

In de ban van ‘de Bom’

**Popmuziek als spiegel van maatschappelijke angst in de
jaren tachtig**

Masterscriptie Geschiedenis & Actualiteit

Radboud Universiteit Nijmegen

Mathilde Waalders

S1048188

15 maart 2022

Begeleider: Dr. Jan Brabers

‘Welk idee kunnen we ons van een tijdperk vormen, als we er geen mensen in zien? Als we slechts algemene beschrijvingen geven, laten we een woestijn zien die we geschiedenis noemen.’

Johan Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen*, 1919.

Inhoudsopgave

Inleiding.....	4
<i>Stand van onderzoek.....</i>	<i>7</i>
<i>Bronnen en methode.....</i>	<i>15</i>
1. Emoties in de popmuziek van de jaren tachtig	17
1.1 <i>Musicologische analyse.....</i>	<i>17</i>
1.2 <i>Deelconclusie.....</i>	<i>19</i>
2. Songteksten en narratieve duidingen	22
2.1 <i>Narratieve analyse.....</i>	<i>22</i>
2.2 <i>Deelconclusie.....</i>	<i>30</i>
3. Historische analyse van de jaren tachtig	33
3.1 <i>1977-1979: Het einde van de détente</i>	<i>33</i>
3.2 <i>1980-1984: Start van het Reagan-tijdperk</i>	<i>35</i>
3.3 <i>1985-1986: Genève, glasnost en Reykjavik</i>	<i>37</i>
3.4 <i>1987-1990: Een nieuw tijdperk.....</i>	<i>38</i>
4. Conclusie.....	39
Overzicht geraadpleegde werken.....	44
<i>Secundaire literatuur</i>	<i>44</i>
<i>Overzicht popsongs.....</i>	<i>45</i>
<i>Overzicht songteksten</i>	<i>46</i>
<i>Krantenartikelen.....</i>	<i>49</i>
<i>Websites</i>	<i>49</i>

Inleiding

'I, I can remember (I remember)
Standing, by the wall (by the wall)
And the guns, shot above our heads (over our heads)
And we kissed, as though nothing could fall (nothing could fall)
And the shame, was on the other side
Oh we can beat them, forever and ever
Then we could be heroes, just for one day.'¹

Het is juni 1987 wanneer David Bowie zijn uit 1977 afkomstige nummer 'Heroes' opdraagt aan de inwoners van West-Berlijn. De stad was in tweeën gekleefd. Het oostelijk deel behorende bij de communistische Duitse Democratische Republiek lag sinds medio 1961 geïsoleerd achter 'die Mauer'. Een meters hoge en kilometerslange opgetrokken betonnen wand, die land, stad en inwoners voor lange tijd van elkaar scheidde. Daarmee te zien als een treffende visualisering en keihard symbool van de Koude Oorlog. Toch leek de stad voor een aantal uren weer één te zijn. Het concert – dat gehouden werd aan de Westelijke zijde van de Muur nabij de Brandenburger Tor – klonk zo luid dat het tot ver over de Muur te horen was. Duizenden Oost-Berlijners snelden zich richting hun kant van de Muur om een glimp van Bowie op te kunnen vangen. Met het nummer 'Heroes' kon zowel Oost als West zich duidelijk identificeren. Aan beide kanten van de Muur werd dan ook luidkeels met het nummer meegezongen. In Oost-Berlijn sloeg de sfeer om in een protest, waarbij hard werd geroepen dat de Muur moest vallen.²

Ofschoon David Bowie met zijn nummer 'Heroes' niet daadwerkelijk de Muur liet vallen, vormde het wel een katalysator. Het concert leidde tot een fellere houding van Oost-Berlijners tegen de aldaar gevestigde orde. Tegenwoordig ligt het nummer 'Heroes' veel Berlijners nog steeds na aan het hart. Bij Bowie's overlijden in 2016 sprak de Duitse regering een officiële rede uit, waarin Bowie werd bedankt voor het helpen neerhalen van de Muur.³ Al met al toont dit voorbeeld niet alleen aan dat muziek een resonerende werking heeft op, maar ook een spiegel vormt voor emoties die leven in de maatschappij en kan bijdragen aan verandering in verhoudingen daartoe.

Een wetenschappelijke stroming die een inkijk biedt in het persoonlijk aspect van het verleden van de mens, is de studie naar emoties. Emotiegeschiedenis is een relatief jonge studie en won pas begin 21^e eeuw aan erkenning. Tegenwoordig krijgt het steeds meer aandacht omdat 'het onderzoek naar emoties in het verleden extra inzicht biedt in hoe mensen reageerden op situaties en verlegt dus de focus van economische en politieke actoren naar menselijke actoren en hun motivaties.'⁴ Omdat de studie naar emoties de blik op het verleden – evenals het begrip daarvan – verbreedt, is in 2011 aan de Vrije Universiteit van Amsterdam het onderzoekscentrum ACCESS (Centre for Cross-disciplinary Emotions

¹ Genius, <https://genius.com/David-bowie-heroes-lyrics> (geraadpleegd 27 september 2021).

² We Are The Mighty, <https://www.wearethemighty.com/music/david-bowie-berlin-wall/> (geraadpleegd 17 mei 2021).

³ Independent, <https://www.independent.co.uk/news/people/david-bowie-death-german-government-thanks-late-singer-helping-bring-down-berlin-wall-a6805931.html> (geraadpleegd 17 mei 2021).

⁴ J. Groot en R. de Jong, 'Voor het voetlicht: emotiegeschiedenis', *Skript Historisch Tijdschrift* 38:4 (2017) 229.

and Sensory Studies) opgericht.⁵ Dit onderzoekscentrum streeft naar een interdisciplinaire uitwisseling van resultaten op basis van verschillende stromingen die zich bezighouden met de studie naar emoties. Dit beperkt zich dus niet enkel tot de geschiedwetenschap.⁶

Een standaard werk dat binnen de lijn die ACCESS uitzet kan worden geplaatst, is *A History of Emotion in Western Music: A Thousand Years from Chant to Pop* (2020) van de gezaghebbende muziektheoreticus Michael Spitzer, hoogleraar muziek aan de University of Liverpool. In zijn studie zet Spitzer het belang uiteen van het bestuderen van muziek en stelt daarin dat muziek een spiegel vormt voor het menselijk leven. Volgens Spitzer vormen de muzikale emoties een reflectie van de alledaagse emoties, zoals: blijdschap, verdriet, tederheid, woede en angst.⁷ Op het gebied van geschiedwetenschap breekt Spitzer een lans voor de integratie van emoties en muziek als relevant studieobject. Ofschoon in eerdere historische studies aandacht is besteed aan muziek, is deze niet eerder zo sterk verbonden geweest met de studie naar emoties.

Juist de verbinding tussen muziek en emotie kan ons een nieuw aspect van het verleden tonen. Politieke gebeurtenissen, emoties en muziek lijken namelijk in een driehoeksverhouding te fungeren. Zo wordt muziek soms direct beïnvloed door politieke gebeurtenissen, maar ook door publieke emoties die al sterker aan de oppervlakte liggen.⁸ Muziek kan dan de culturele uiting daarvan zijn. Anderzijds kan muziek – op basis van de denkbeelden of gevoelens van de artiest zelf – ook weer de publieke gevoelens beïnvloeden of deze juist versterken. Het concert van David Bowie in 1987 laat dit duidelijk zien. De manier waarop muziek, emoties en de politieke context op elkaar van invloed zijn, maakt dat het voor de historicus een relevant studieobject is.⁹ Door de relatie tussen de drie componenten te integreren in historisch onderzoek, kan er een nieuw licht worden geworpen op een periode omdat deze dan ook vanuit een menselijk en maatschappelijk aspect kan worden gezien.

Een historische periode die bij uitstek interessant is te onderzoeken – en daarom in dit onderzoek centraal staat – zijn de jaren tachtig van de twintigste eeuw. Niet alleen luidt dit decennium het einde van de Koude Oorlog in – door historicus Odd Arne Westad treffend omschreven als ‘de confrontatie tussen het kapitalisme en socialisme tussen 1945 en 1989 ... [en waarbij] een door supermachten gedomineerde wereld vaste vorm kreeg en waarin dreiging met geweld de maatstaf werd’¹⁰ – maar is het ook een periode die begon in een mineurstemming.¹¹ De angst voor een kernoorlog was bijzonder groot. Vrijwel alle lagen van de bevolking waren in de ban van ‘de Bom’. De directe aanleiding vormde zich eind jaren zeventig, toen de Sovjet-Unie haar nieuwe SS-20 raketten plaatsten en die richtten op West-Europa. Het kernmachtsevenwicht tussen Oost en West raakte hiermee in onbalans. In reactie

⁵ Groot en De Jong, ‘Voor het voetlicht’, 229-230.

⁶ Ibidem.

⁷ M. Spitzer, *A History of Emotion in Western Music: A Thousand Years from Chant to Pop* (Oxford 2020) 146.

⁸ Ibidem.

⁹ D. Powers, ‘Bruce Springsteen, Rock Criticism, and the Music Business: Towards a Theory and History of Hype’, in *Popular Music and Society* 34:2 (2011) 216-217.

¹⁰ O.A. Westad, *De Koude Oorlog: Een wereldgeschiedenis* (Houten 2017) 9-10.

¹¹ A. Rooms, *De Jaren 80: Doemdenkers en Positivo's* (Zwolle 2017) 5.

hierop werd in 1979 het zogenaamde ‘dubbelbesluit’ gesloten door de ministers van Buitenlandse Zaken en Defensie van de NAVO.¹² Het dubbelbesluit hield in dat het bondgenootschap het kernwapenarsenaal in West-Europa zou uitbreiden met 572 kruisraketten voor de middellange afstand.¹³ Het andere deel van het dubbelbesluit zette in op onderhandelingen met de Sovjet-Unie om een verdere wapenwedloop met middellangeafstandswapens te voorkomen. Deze gebeurtenissen leidden tot veel sociale onrust en emotionele reacties onder de bevolking. Deze emoties en frustraties werden op veel verschillende manieren geuit. Naast demonstraties werd ook in kranten en weekbladen de strijd over de plaatsing van de kruisluchtwapens gevoerd.¹⁴ De Koude Oorlog had een wereldwijde impact en overal gaven mensen uiting aan hun angstgevoelens. Dit uitte zich in de jaren tachtig ook in de Westerse popmuziek. De angst voor de Bom vormde daarin een belangrijk thema.

Ondanks dat de angst voor een nucleaire dreiging niet aan één specifiek moment of gebeurtenis kan worden gekoppeld, zijn er binnen het bredere kernwapendebat, dat al vanaf het begin van de Koude Oorlog – en zelfs anno 2022 nog – gaande is, wel meerdere ‘piekmomenten’ te vinden die een nucleaire aanval reëel maakten. De gebeurtenissen in 1979 zijn een voorbeeld van zo’n piekmoment en die ook van invloed lijkt te zijn geweest op de Westerse, muzikale uitingen van de jaren tachtig. De vraag die daarom in dit onderzoek centraal staat, luidt als volgt: *‘Vormt de Westerse popmuziek uit de jaren tachtig een spiegel van de maatschappelijke angst voor de Bom en is er correlatie tussen deze popmuziek en de ontwikkeling van het kernmachtsevenwicht tussen de Sovjet-Unie en het Westen in de jaren 1980-1990?’*

Deze vraag leidt tot een beeld over hoe de angst voor de Bom zich in de Westerse popmuziek vertaalde en welke maatschappelijke emoties er leefden ten aanzien van die politieke situatie. Om deze vragen te beantwoorden moet er allereerst gekeken worden welke emotie een popnummer probeerde over te brengen. Het in beeld brengen van deze emoties kan inzichtelijk maken of de angstgevoelens ten aanzien van de Bom positief of negatief veranderden gedurende de jaren tachtig. Naast een musicologische analyse zal daartoe een narratieve analyse van de songteksten een diepere inkijk bieden in de wijze waarop inhoudelijk stem werd gegeven aan de maatschappelijke emoties van die jaren in de popmuziek. Om te onderzoeken of er een correlatie is tussen deze muzikale, emotionele uitingen met de politieke situatie wordt vervolgens een relatie gelegd met de analyse van de politiekhistorische context van de jaren tachtig. In lijn met de interdisciplinaire gedachte van onderzoeksinstituut ACCESS, maakt dit onderzoek de verbinding tussen emotiegeschiedenis, musicologische methoden en geschiedwetenschappelijk onderzoek. Het levert daarmee een bijdrage aan de relatief jonge studie naar emoties, maar toont het ook aan dat muziek een relevante bron vormt waarmee historische gebeurtenissen gespiegeld kunnen worden aan maatschappelijke beleving daartoe. Aan de hand van deze methoden tracht dit onderzoek een nieuw licht te werpen op het laatste decennium van de Koude Oorlog.

¹² R. Van Diepen, *Hollanditis. Nederland en het kernwapendebat 1977-1987* (Amsterdam 2004) 9.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem, 11.

Stand van onderzoek

Omdat de centrale vraag van dit onderzoek een emotiehistorische inslag kent, is het allereerst van belang om de term ‘emotiegeschiedenis’ te verduidelijken. Historici Rosa de Jong en Jasmijn Groot beschrijven in hun artikel ‘Voor het voetlicht: emotiegeschiedenis’ (2017) de stroming als een onderzoeksveld dat een inkijk biedt in het persoonlijk aspect van het verleden van de mens.¹⁵ Emotiehistorici onderzoeken daarmee hoe mensen zich in het verleden voelden en hoe zij dat uitten. Volgens De Jong en Groot is het van belang om bij het doen van emotiehistorisch onderzoek te realiseren dat emoties onlosmakelijk verbonden zijn met hun historische context. Zo beïnvloedt de historische context lichaam en geest, maar zijn emoties tegelijkertijd een duidelijke afspiegeling van wat zich afspeelt in de maatschappij. Aan de hand van emoties kunnen ongedetecteerde veranderingen en ontwikkelingen in de maatschappij worden getraceerd.¹⁶ De Jong en Groot pleiten daarom voor een bredere erkenning van de emotiehistorische stroming als vast onderdeel van de geschiedwetenschap.

Binnen de geschiedwetenschap begint emotiegeschiedenis aan erkenning te winnen. Na een moeizame start kwam het vanaf de jaren negentig in een stroomvaart.¹⁷ Het werd niet gezien als een gedegen vorm van onderzoek. De bevindingen zijn soms moeilijk te onderbouwen en het is lastig om er harde conclusies aan te verbinden. Een goed voorbeeld van een emotiehistorische studie, maar die lange tijd niet als zodanig werd erkend, is Johan Huizinga’s *Herfsttij der Middeleeuwen* (1919). Dit werk behandelt verschillende gevoelens, gedragsvormen en gedragsnormen in de late middeleeuwen, en waarbij onder andere sentimenten als de angst voor de dood worden belicht. Huizinga stelde dat de late Middeleeuwen een gepassioneerde en gewelddadige tijdsgeest kende, en daardoor een structuur van formele gedragsnormen nodig had. Zodoende werden vroomheid, liefde en oorlog geritualiseerd, gereguleerd en ook geësthetiseerd.¹⁸ Huizinga’s werk was verre van abstract. *Herfsttij der Middeleeuwen* bevat duidelijke beschrijvingen van individuen, maar ook van sensitieve ervaringen als gevoeligheid voor geluid.¹⁹ Het werk beschrijft daarmee allerlei menselijke en zintuiglijke aspecten, en Huizinga dichtte daar zelf ook grote relevantie aan toe: ‘Welk idee kunnen we ons van een tijdperk vormen, als we er geen mensen in zien? Als we slechts algemene beschrijvingen geven, laten we een woestijn zien die we geschiedenis noemen.’²⁰ De relevantie die Huizinga toedichtte aan het bestuderen van menselijke aspecten in het verleden, zagen ook historici Rosa de Jong en Jasmijn Groot. Het gold voor hen als een van de redenen om emotiegeschiedenis een duidelijke plaats toe te kennen in de geschiedwetenschap.

De ontwikkeling waarin de studie naar emoties steeds meer ruimte krijgt, wordt door de Britse cultuurhistoricus Peter Burke ook wel omschreven als de ‘affective turn’ of ‘emotional turn’ in de

¹⁵ Groot en De Jong, 229.

¹⁶ Ibidem, 235.

¹⁷ Ibidem, 237.

¹⁸ P. Burke, *Wat is Cultuurgeschiedenis?* (Utrecht 2018) 21.

¹⁹ Ibidem, 22.

²⁰ Ibidem.

(cultuurhistorische) geschiedschrijving.²¹ Binnen deze ontwikkeling zijn volgens Burke drie cultuurhistorici baanbrekend geweest vanwege de plaats die zij toekenden aan emoties binnen hun historische onderzoeken. Allereerst is dat de Britse geleerde Theodore Zeldin, die in zijn *An Intimate History of Humanity* (1994) overstapte naar de ‘intieme geschiedenis’ van de periode van Napoleon III. Zeldin keek naar ambitie, liefde, bezorgdheid en andere emoties die in negentiende-eeuws Frankrijk leefden.²² De Amerikaanse historicus Peter Gay stapte van ideeëngeschiedenis over naar de psychologische geschiedenis van haat en liefde bij de negentiende-eeuwse bourgeoisie en wijdde er zijn reeks *The Bourgeois Experience* (vanaf 1984) aan.²³ Tot slot schreven de Amerikaanse historici Carol en Peter Stearns verschillende werken over de geschiedenis van emoties en lanceerden zij een manifest waarin zij pleitten voor historische ‘emotionologie’. Deze term wordt gebruikt om de collectieve, emotionele normen van een samenleving te onderscheiden van de emotionele ervaringen van groepen en individuen.²⁴ Daarnaast signaleerden ze veranderingen wat betreft de omgang met emoties door de tijd heen: een verandering in de aandacht voor gevoelens in het algemeen, een verandering in het relatieve belang van specifieke gevoelens en een verandering in de beheersing van gevoelens.²⁵

Peter Burke stelt echter dat emotiehistorici voor een aantal grote dilemma’s staan. Geloven ze in de essentiële historiciteit of non-historiciteit van emoties? Behoren specifieke emoties toe aan een bepaalde cultuur, een ‘emotiecultuur’, en zijn die onderhevig aan veranderingen door de tijd heen? Of blijven emoties in verschillende tijdperken hetzelfde?²⁶ Wanneer er volgens Burke gekozen zou worden voor een minimalistische aanpak, moet er onderzoek gedaan worden naar bewust geuite opvattingen over emoties in een specifiek tijdvak. Daarmee is er eerder sprake van ideeëngeschiedenis dan van een studie naar emoties zelf, aldus Burke.²⁷ Historici die gaan voor de maximalistische aanpak, en dus stellen dat emoties door de tijd heen hetzelfde blijven, zijn volgens Burke vernieuwender. Waar het vinden van emotionele uitingen in historische bronnen niet lastig is, is het trekken van conclusies over fundamentele veranderingen in emoties op de lange termijn dat wel. Ze zijn speculatiever en ongrijpbaarder.²⁸ Historici Rosa de Jong en Jasmijn Groot stellen dat emoties in het verleden, in combinatie met bestaande kennis en interdisciplinariteit, een completer beeld van het verleden geeft.²⁹ Daaruit kan geconcludeerd worden dat een studie naar emoties pas onder een aantal voorwaarden relevant of waardevol wordt als deze in een historische context worden geplaatst. Daartoe is met een gedegen literatuurstudie de economische of politieke context van een tijdperk in kaart te brengen, evenals de emoties die getraceerd kunnen worden op basis van historische bronnen. Afhankelijk van het

²¹ Burke, 157-158.

²² Ibidem, 158.

²³ Ibidem.

²⁴ P.N. Stearns en C.Z. Stearns, ‘Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards’, *The American Historical Review* 90:4 (1985) 813.

²⁵ Ibidem, 158.

²⁶ Ibidem, 159.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Groot en De Jong, 237.

soort bron, zullen verschillende methoden en onderzoeksdisciplines nodig zijn. Een emotiehistorische studie lijkt pas daadwerkelijk te kunnen slagen op het moment dat kennis en methoden uit andere onderzoeksdisciplines, zoals culturele antropologie, worden geïntegreerd.³⁰ Tot op heden zijn er nog maar weinig handvatten.

Het recent verschenen standaardwerk van Michael Spitzer, muziektheoreticus en hoogleraar muziek aan de University of Liverpool, is derhalve baanbrekend te noemen. Niet alleen geeft Spitzer in *A History of Emotion in Western Music: A Thousand Years from Chant to Pop* (2020) handvatten om emoties uit muziek te kunnen filteren en deze te analyseren, maar toont hij aan dat emoties die verscholen liggen in muziek een reflectie zijn van alledaagse, maatschappelijke emoties.³¹ Muziek dient daardoor als een spiegel van het menselijk leven en wordt zodoende een relevante historische bron.³² De belangrijkste methode die Spitzer toont voor het filteren en analyseren van muzikale emoties, is de 'Map of musical affect space' naar het werk van de Zweedse hoogleraar psychologie Patrik Juslin. Juslin creëerde een model waarmee direct na de introductie van een nummer vijf emoties kunnen worden herkend, nog voor de tekst wordt gezongen. De emoties tederheid, geluk, woede, angst en verdriet worden in een kruisdiagram geplaatst.³³ In dit kruisdiagram is door Juslin het zogenaamde 'circumplex model of affect' van de Amerikaanse psycholoog James Russell geïntegreerd. Dit model presenteert emotie als een mix van valentie (plezierig of onplezierig) en activatie (hoge of lage energie). De plaats die iedere emotie in het kruisdiagram heeft, wordt gevormd door een combinatie van tempo, de lengte van de noten (staccato of legato), volume en toonsoorten.³⁴ Spitzer benadrukt het belang van het gebruik van dit model, omdat muzikale emotie gevangen zit in het eerste begin van een nummer of instrumentaal werk. Dit vereist volgens Spitzer een emotionele attitude: de muziek die volgt, na het eerste begin, ontvouwt acties die werden voorspeld door de aanvankelijke houding. Dat wil zeggen dat emotie zich ontvouwt bij het verder luisteren van een lied en dit geldt als een bevestiging of ontkrachting van de eerste kennismaking. Met andere woorden: emoties die zich ontploegen bij het horen van muziek construeren een reflectie op de initiële houding die men ten opzichte van het nummer heeft aangenomen. Dit wordt ook wel aangeduid als de 'first movement'.³⁵

De bevindingen van Spitzer zijn grotendeels gebaseerd op het werk van denkers binnen de psychoanalytische en sociologische wetenschappen, waaronder Sigmund Freud en Norbert Elias. Zoals het werk van Johan Huizinga al liet zien, werd er al langere tijd vanuit verschillende disciplines onderzoek gedaan naar emoties. Huizinga stelde bijvoorbeeld dat mensen in de middeleeuwen nogal kinderlijke emoties vertoonden en dat mensen in de moderne maatschappij meer volwassen zouden zijn geworden.³⁶ Op dit principe ging Huizinga's tijdgenoot Norbert Elias in zijn *The Civilizing Process*

³⁰ Groot en De Jong, 229-236.

³¹ Spitzer, 146.

³² Ibidem.

³³ Ibidem, 8-10.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem, 18-20.

³⁶ Ibidem, 153.

(1939) verder in. Elias keek naar groei binnen de moderne maatschappij, en zag dit als een ontwikkeling van het controleren van impulsen. Daarnaast stelde hij dat met de groei van maatschappelijk bewustzijn in de moderne tijd, en de opkomst van maatschappelijke drempels als schaamte en afkeer, de controle van impulsen en emoties steeds meer geïnternaliseerd werd en leidde tot een vorm van zelfcontrole.³⁷ Kenmerkend voor het werk van Elias is de combinatie van sociologie en de Freudiaanse theorie van de ‘driften’. Spitzer stelt hierover dat de theorie van Freud over driften die ons gedrag bepalen, gebaseerd is op een bepaald evenwicht. Wanneer de ene emotie op een bepaald punt onderdrukt wordt, moet die op het andere moment worden opgeheven door de ander. Volgens Spitzer zou de moderne maatschappij hiervoor allerlei uitwegen hebben gevonden, om al die extreme emoties van een uitlaatklep te voorzien. Daarbij valt te denken aan sportwedstrijden, horrorfilms en concerten.³⁸ Volgens het hydraulische model van Elias zouden de driften vooral een persoonlijke, mentale strijd zijn, en waarbij emotionele impulsen gepolitiseerd zijn door allerlei aangeleerde sociale gewoonten, structuren en taboes.³⁹ Het hydraulisch model van Elias werd later verder uitgewerkt door Carol en Peter Stearns (1985) in hun concept van ‘emotionologie’. Dit definieerden zij als de studie naar houdingen en standaarden die een maatschappij zichzelf heeft aangemeten ten aanzien van emoties en de daarbij gepaste expressie.⁴⁰ Over deze theorieën stelt Spitzer dat het reguleren van muzikale emotie, door het beheersen van de internalisatie van een extern gepresenteerd beeld, het beschavingsproces van Elias doorkruist. Volgens Spitzer gaat het om de mate waarin een emotie van buitenaf wordt gestructureerd, bijvoorbeeld door religie, of van binnenuit, door muzikale compositie.⁴¹

Het werk van Spitzer toont aan dat de studie naar emoties binnen de psychoanalyse een belangrijk fundament vormde voor latere studies naar emoties. Naast de ontwikkelingen van emotiehistorisch onderzoek schetst Spitzer hoe muzikale bronnen daartoe kunnen worden ingezet. Omdat Spitzer stelt dat muziek een spiegel vormt voor emoties in de maatschappij – en dit onderzoek zich focust op het laatste decennium van de Koude Oorlog – is het van belang te kijken naar hoe historici muziek als centraal thema hebben gebruikt binnen hun onderzoek naar de Koude Oorlog, maar ook hoe de periode in het algemeen door historici wordt benaderd. Vervolgens kan worden gekeken wanneer een musicologische benadering zijn intrede doet.

Al gedurende de Koude Oorlog werd de periode door verschillende historici bestudeerd met hoofdzakelijk focus op de politieke kant. Eind jaren tachtig en begin jaren negentig verschoof de aandacht ook naar de cultuurhistorische kant.⁴² Dit maakte de weg vrij om kunst in alle vormen, waaronder muziek, te gaan verbinden aan de politieke context. Vanaf 2000 zette deze ontwikkeling door. Conceptuele barrières werden doorbroken door muziek te relateren aan wereldse zaken.⁴³

³⁷ Spitzer, 153-154.

³⁸ Ibidem, 154-155.

³⁹ Ibidem.

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ Ibidem, 155-156.

⁴² P.J. Schmelz, ‘Introduction in the Cold War’, *Journal of Musicology* 26:1 (2009) 3.

⁴³ Ibidem, 4.

Er ontstond een stroming van auteurs die muziek meer centraal stelden in hun onderzoek naar de Koude Oorlog. Deze auteurs focusten zich op de Cultural Cold War die plaatsvond aan het begin van de Koude Oorlog. Zo besteedde de Britse historicus David Caute in zijn boek *The Dancer Defects: The Struggle for Cultural Supremacy during the Cold War* (2003) expliciet aandacht aan de rol van (klassieke) muziek en hoe dit werd ingezet om de politieke strijd van de Koude Oorlog ook op muzikaal gebied door te voeren.⁴⁴ Een ander voorbeeld is het hoofdstuk ‘An Unofficial Ambassador: Arthur Miller and the Cultural Cold War’ van Nathan Abrams uit de bundel *Divided Dreamworlds: The Cultural Cold War in East and West* (2012) van historici Peter Romijn, Giles Scott-Smith en Joes Segal, waar wordt ingegaan op hoe verschillende culturele aspecten als theater, kunst en muziek doelbewust politiek werden verspreid in het buitenland.⁴⁵ Over deze culturele vorm van diplomatie werd in 2015 door musicologe Danielle Fosler-Lussier, in haar uitgebreide boekwerk *Music in America’s Cold War Diplomacy*, verder ingegaan op de muzikale strijd die eerder al door Caute en later ook door Abrams werden beschreven.⁴⁶ In een meer recent werk *The Sound of a Superpower: Musical Americanism and the Cold War* (2018) van Emily Abrams Ansari, wordt het componeren van specifiek Amerikaanse klanken in de beginperiode van de Koude Oorlog passend bij het vrije, democratische Westen beschreven.⁴⁷

De ontwikkelingen in de literatuur van de jaren 2000 laten zien dat er binnen historisch onderzoek meer aandacht is gekomen voor muziek. Andersom zijn er ook meer musicologen die zich op historische thema’s als de Koude Oorlog zijn gaan toeleggen. Andere studies uit de jaren 2000 lijken, in tegenstelling tot de bovengenoemde auteurs, meer de aandacht te vestigen op de jaren zestig en zeventig en met een focus op de relatie tussen muziek, politiek beleid en protestacties. In dat licht bestudeerde de Oostenrijkse muziekhistorica Beate Kutschke in haar ‘Protest Music, Urban Contexts and Global Perspectives’ (2015) ook de stedelijke en politieke omgeving en de stimulatie om protestmuziek te schrijven.⁴⁸ De Britse hoogleraar Communicatie en Media Lyndon Way beschreef in zijn ‘Protest music, populism, politics and authenticity’ (2016) hoe klanken, teksten en beelden politieke ideeën kunnen weergeven.⁴⁹ Dergelijke studies leidden ook tot vragen over de effecten van politiek beleid op het persoonlijk leven van mensen. In *Songs of Social Protest: International Perspectives* (2018) van musicologe Aileen Dillane en sociologen Martin J. Power, Eoin Devereux en Amanda Haynes wordt antwoord gegeven op deze vragen door te duiden hoe muziek de maatschappelijke oproep tot gerechtigheid kan vertolken.⁵⁰

⁴⁴ D. Caute, *The Dancer Defects: The Struggle for Cultural Supremacy during the Cold War* (Oxford 2003) 377-441.

⁴⁵ N. Abrams, ‘An Unofficial Ambassador: Arthur Miller and the Cultural Cold War’ in: Peter Romijn, Giles Scott-Smith en Joes Segal eds., *Divided Dreamworlds: The Cultural Cold War in East and West* (Amsterdam 2012) 13-32.

⁴⁶ D. Fosler-Lussier, *Music in America’s Cold War Diplomacy* (Berkely 2015) X.

⁴⁷ E. Abrams Ansari, *The Sound of a Superpower: Musical Americanism and the Cold War* (Berkely 2018) 1-5.

⁴⁸ B. Kutschke, ‘Protest Music, Urban Contexts and Global Perspectives’, in *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* (2015) 321.

⁴⁹ L. Way, ‘Protest music, populism, politics and authenticity: The limits and potential of popular music’s articulation of subversive politics’ in *Journal of Language and Politics* 15:4 (2016) 188-191, 205-209.

⁵⁰ A. Dillane, M.J. Power, E. Devereux en A. Haynes, ‘Introduction’ in: *Songs of Social Protest: International perspectives* (Londen 2018) 3.

Belangrijke factoren zijn volgens Dillane de muzikale elementen die eraan bijdragen dat een nummer overkomt als affectief, overtuigend, esthetisch of hoopvol. Dit is het geval wanneer onrecht wordt aangesproken of benoemd, ongelijkheid wordt tegengegaan, haat en angst worden verworpen of er in beroep wordt gegaan tegen de normalisatie van onverdraagzaamheid, antidemocratische of antimenselijke praktijken.⁵¹ Andere studies naar de jaren zestig tonen hier een aantal voorbeelden van, zoals het ‘gewicht’ dat een nummer heeft op basis van de mate waarin mensen zich erin herkennen.⁵² Ook stelt Kutschke dat de manier waarop een muziknummer maatschappelijke problemen bespreekt en de ondertoon die de songtekst uitdraagt een rol spelen, zoals: humoristisch, satirisch, waarschuwend of hoopvol.⁵³

De reden van relatief meer studies over de periode tussen de jaren vijftig en zeventig kan gevonden worden bij de grote omvang van politieke frustraties en de versmelting daarvan met muziek en protest. Met name de jaren zestig, met voor het eerst voldoende vrijheid om cultuur een centrale plek te geven in het leven van mensen, vormt het boegbeeld van de protestmuziek.⁵⁴ Dit wordt uitvoerig beschreven in het standaardwerk van Geert Buelens, *De Jaren Zestig: Een Cultuurgeschiedenis* (2018), waarin hij de grote culturele veranderingen van die periode in mondiaal perspectief plaatste en deze probeerde te begrijpen vanuit de perspectieven van schrijvers, filmers, muzikanten, fotografen en anderen die vormgaven aan de verlangens en angsten van die tijd.⁵⁵ De jaren zestig zijn dan ook bekend komen te staan als de periode van de protestmuziek met nummers als ‘The Times They Are A-Changing’ van Bob Dylan, die de transformaties van die tijd aanmoedigde.⁵⁶ De jaren zestig lieten namelijk zien dat liedjes, omdat ze onderdeel uitmaken van het dagelijks leven, een grote symboolwaarde kunnen krijgen.⁵⁷ Historicus Hans Righart concludeerde daarnaast dat de popmuziek uit de jaren zestig niet enkel gezien moest worden als een orkestratie van de heersende gevoelens van die periode, maar louter als de grondstof voor de culturele revolutie die in dat decennium plaatsvond. De boodschap die de muziek uitzond, namelijk het aan de kaak stellen van de politieke en maatschappelijke problematiek, is volgens Righart de reden voor het grote succes.⁵⁸

Wanneer wordt uitgezoomd op de ontwikkelingen binnen de cultuurhistorische benadering van de Koude Oorlog, grofweg vanaf de jaren negentig en met een toename in de jaren 2000, valt op te merken dat deze ontwikkelingen samengaan met ontwikkelingen binnen emotiegeschiedenis. Hoewel beide stromingen in die jaren nog niet zo zeer aan elkaar verbonden waren, lijken ze naar elkaar te zijn toegegroeid. Een toename valt waar te nemen in het aantal cultuurhistorische studies over de Koude

⁵¹ Dillane, 1-2.

⁵² S. Hill, ‘This is My Country’: American Popular Music and Political Engagement in ‘1968’ in: Beate Kutschke en Barley Norton eds., *Music and Protest in 1968* (New York 2013) 46-47.

⁵³ B. Kutschke, ‘Political Music and Protest Song’ in: Kathrin Fahlenbrach, Martin Klimke en Joachim Scharlot eds., *Protest Cultures. A Companion* (New York 2016) 268.

⁵⁴ G. Buelens, *De Jaren Zestig: Een cultuurgeschiedenis* (Amsterdam 2018) 7-9.

⁵⁵ Ibidem.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Ibidem, 354.

⁵⁸ H. Righart, ‘De muzikale formattering van een generatie: popmuziek en de jaren zestig’ in: *Sociologie Gids* 46:5 (1999) 392-403.

Oorlog en dat muziek daarin een duidelijkere plaats toebedeeld kreeg. De aanknopingspunten tussen cultuur- en emotiehistorisch onderzoek liggen verborgen in het politiek historische discours van de jaren tachtig. Het decennium werd overschaduwd door de dreiging van een kernaanval, mede als gevolg van het NAVO-dubbelbesluit waardoor men in de ban van ‘de Bom’ raakte.⁵⁹ Het leidde in West-Europa tot maatschappelijk verzet, grootschalige demonstraties en waarbij de Engelse en Nederlandse vredesbewegingen een voortrekkersrol kenden.⁶⁰

Tevens ontstond een pittig discours na de publicatie in 1981 van Walter Laqueur’s ‘Hollanditis: A New Stage in European Neutralism’ waarmee hij de neutralistische houding van Nederland als het ‘Hollanditis’ virus beschreef dat via verspreiding over Europa de NAVO zou doen verzwakken.⁶¹ Als tegenhanger daarop reageerde de Amerikaanse politicoloog Richard Eichenberg met ‘The Myth of Hollanditis’ (1983).⁶² Ook de Nederlandse historicus Remco van Diepen maakte korte metten met het ‘virus’ van Laqueur in zijn boek *Hollanditis* (2004) en stelde tevens dat de verdeeldheid binnen het CDA met betrekking tot dit onderwerp leidde tot trage besluitvorming. Daarnaast kenden Europese vredesbewegingen, zoals die in Engeland, ieder hun eigen ontstaansgeschiedenis en kon dit niet enkel te wijten zijn aan het Hollandse virus.⁶³

Voor de uitvoering van dit onderzoek zijn er op basis van deze stand van onderzoek een aantal factoren in overweging genomen. Zoals door Peter Burke werd benoemd, is het vinden van emotionele uitingen in historische bronnen niet lastig, maar is het trekken van conclusies over fundamentele veranderingen dat wel. De conclusies zullen bij dit emotiehistorische onderzoek tot op zekere hoogte speculatief van aard blijven. Dit zal betrekking hebben op de manier waarop positieve en negatieve emoties ten aanzien van de Bom zich ontwikkelden gedurende de jaren tachtig. Verder stelde Burke dat het problematisch kan zijn om te proberen dergelijke fundamentele veranderingen vast te stellen, omdat dan ook de vraag geldt of mensen in de ene periode angstiger zijn dan in de andere. Toch leren we ook van Rosa de Jong en Jasmijn Groot, dat een emotiehistorisch onderzoek betekenisvol wordt als de bevindingen in het licht van de historische context worden geplaatst. In dit onderzoek wordt daarom uitgegaan van ‘piekmomenten’ die aannemelijk leidden tot een maatschappelijke, emotionele trigger. Een piekmoment met een direct effect kan na verloop van tijd ook vervagen en angstgevoelens verminderen. Om deze reden volgt er in dit onderzoek een politiekhistorische literatuurstudie om de speculatieve, emotionele veranderingen te kunnen voorzien van een context en zo veranderingen beter te kunnen duiden. De stand van onderzoek leert ons ook dat emotiehistorisch onderzoek veelal afhankelijk is van methoden uit andere disciplines. Voor emotiehistorisch onderzoek en met een focus op muziek, wordt duidelijk dat het werk van Michael Spitzer tot op heden een van de weinige werken

⁵⁹ Van Diepen, 9.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ W. Laqueur, ‘Hollanditis: A New Stage in European Neutralism’, *Commentary* 72:2 (1981) 19-26.

⁶² R.C. Eichenberg, ‘The Myth of Hollanditis’, *International Security* 8:2 (1983) 143-159.

⁶³ Van Diepen, 362-368.

is die expliciet handvatten biedt om emoties uit muziek te filteren. In dit onderzoek vormt het één van de belangrijkste handvatten.

Opvallend is dat voor bijna de gehele Koude Oorlog studies te vinden zijn die zich focussen op de cultuurhistorische kant, met aandacht voor muziek, maar dat dit niet geldt voor de jaren tachtig. Hier lijkt de nadruk te liggen op het politiek historisch discours, en specifiek op de vredesbewegingen in Nederland en Groot-Brittannië. Hoewel er studies bestaan die ingaan op culturele uitingen in de jaren tachtig, zoals de antikruisraketdemonstraties, is muziek als culturele uiting voor die jaren buiten beschouwing gebleven. Dat is enigszins vreemd te noemen, aangezien voor de gehele de Koude Oorlog, en met name de jaren zestig, dergelijke studies wel zijn verricht. Politieke studies als die van Laqueur en Van Diepen laten zien dat spanningen en angstgevoelens in de jaren tachtig een heropleving vonden. Het discours waartoe Laqueur en Van Diepen gerekend kunnen worden, laat niet alleen zien dat de jaren tachtig een decennium vol spanning en frustraties waren, maar ook dat historici onderling de strijd met elkaar aangingen over hoe deze periode benaderd diende te worden. Het is opvallend dat binnen dit discours vooral uitgediept wordt hoe er politiek gehandeld werd (of niet gehandeld werd), maar dat de gewone man van alledag buiten beschouwing wordt gelaten.

Dit onderzoek concentreert zich op correlaties tussen de popmuziek als culturele uiting in de jaren tachtig en de politieke ontwikkelingen die in dit laatste decennium van de Koude Oorlog plaatsvonden. Daarmee tracht het een diepere, emotionele inkijk te bieden op het decennium en maatschappelijke beleving in beeld te brengen.

Bronnen en methode

De historische bronnen voor de musicologische en narratieve analyse worden gevormd door 43 nummers uit de periode 1980-1990 die allen verwijzen naar de angst voor de Bom en/of de Koude Oorlog in het algemeen en een representatief beeld vormen van maatschappelijke relevantie en perceptie over angst voor de Bom. Om de emotie uit de 43 nummers te filteren is voor de musicologische analyse de ‘Map of Musical Affect Space’ van Patrik Juslin toegepast. Daarmee worden de vijf emoties geluk, tederheid (= positief) en verdriet, angst en woede (= negatief) in kaart gebracht. Deze emoties kunnen in de melodie herkend worden, nog voor de tekst wordt gezongen. In het model, dat emotie presenteert als een mix van valentie (plezierig of onplezierig) en activatie (hoge of lage energie), worden de emoties in een kruisdiagram geplaatst en waarvan de plaats bepaald wordt door een combinatie van tempo, lengte van de noten (staccato of legato), volume en toonsoorten.⁶⁴

In afwijking van de methode van Juslin, die met een kruisdiagram tevens de sterkte van een emotie in beeld brengt, richt dit onderzoek zich op de kwantiteit van verschillende emoties. Elk nummer wordt geanalyseerd en toebedeeld aan één van de vijf emoties en in een tabel weergegeven. Vervolgens worden ze per jaar geabstraheerd naar positief of negatief en in een grafiek weergegeven. Daarmee wordt een beeld gevormd van tendensen in aantallen en positieve of negatieve muzikale uiting daarvan in de periode 1980-1990. Vervolgens wordt daarbinnen opnieuw gekeken welke van de vijf emoties specifiek of relatief omvangrijk zijn. De enigszins arbitraire resultaten vormen de basis voor een vergelijking met politieke gebeurtenissen. Aanvullend op de musicologische analyse wordt een narratieve (kwalitatieve) analyse van de songteksten en een literatuurstudie uitgevoerd waarmee de emoties geplaatst kunnen worden in de politiek historische context en correlatie kan worden vastgesteld.

Uit de stand van onderzoek werd duidelijk dat de jaren zestig onderhevig zijn geweest aan tal van historische onderzoeken waarin muziek een centraal onderwerp vormde. Deze studies leidden tot vragen over de manier waarop klanken, teksten en beelden politieke ideeën kunnen weergeven en wat het effect van politiek beleid op mensen kan zijn. Musicologe Dillane en sociologen Power, Devereux en Haynes schreven een belangrijke rol toe aan muziek en welke factoren binnen muziek eraan bijdragen dat een nummer affectief, overtuigend, esthetisch of hoopvol is.⁶⁵ Deze studies vormen de basis van de narratieve analyse van de 43 nummers uit de periode 1980-1990 en worden getoetst op de volgende criteria: thematiek, ondertoon en de onderliggende boodschap. Met het criterium ‘thematic’ wordt gekeken naar de manieren waarop er naar de Koude Oorlog wordt verwezen. Specifiek wordt daartoe gezocht naar de volgende verwijzingen: Oost/West, politieke leiders, IJzeren Gordijn, de Muur, atoombom/nucleaire dreiging, Derde Wereldoorlog of wereldvernietiging. Met de door Kutschke benoemde ‘ondertoon’ wordt gekeken of de songtekst een humoristische, satirische, waarschuwend of

⁶⁴ Spitzer, 8-10.

⁶⁵ Dillane, 1-2.

hoopvolle boodschap bevat.⁶⁶ Het criterium ‘onderliggende boodschap’ kijkt of in het nummer ongelijkheid wordt aangesproken, haat en angst worden verworpen en/of onverdraagzaamheid en antimenselijke praktijken worden tegengesproken.⁶⁷ De resultaten worden in een tabel geplaatst waarmee per jaar de relatief sterkst voorkomende criteria en vervolgens ook tendensen in beeld komen.

Om correlatie tussen popmuziek en politieke ontwikkelingen in beeld te brengen wordt met een politiekhistorische analyse van de jaren tachtig context geboden. Dit wordt gedaan in de vorm van een literatuurstudie naar de periode. Uit de combinatie van musicologische, narratieve en politiekhistorische analyse zal blijken of popmuziek uit de jaren tachtig een spiegel vormt van de angst voor de Bom, maar ook of en hoe politieke ontwikkelingen hun weerklink vinden in de muziek.

⁶⁶ Kutschke, ‘Political Music’, 268.

⁶⁷ Dillane, 1-3.

1. Emoties in de popmuziek van de jaren tachtig

1.1 Musicologische analyse

Om te bepalen of er gedurende de jaren tachtig een verandering kan worden waargenomen ten aanzien van de angst voor de Bom, zijn 43 popnummers vanaf 1980 tot en met 1990 in beeld gebracht. Vervolgens zijn deze geanalyseerd op basis van de vijf emoties en cumulatief vertaald naar positief en negatief. Dit levert het volgende beeld op: In het jaar 1980 zijn er in totaal zeven popnummers uitgebracht, namelijk: *Enola Gay* van O.M.T.D, *Games Without Frontiers* van Peter Gabriel, *Breathing* van Kate Bush, *Living Through Another Cuba* van XTC, *Man At C&A* van The Specials, *Ivan Meets G.I. Joe* van The Clash en *Generals And Majors* van XTC. In de melodieën van deze nummers kunnen de volgende emoties worden herkend: geluk, verdriet, angst en woede. Van de zeven uitgebrachte nummers hebben vier popnummers een negatieve emotie en drie nummers een positieve emotie.

In 1981 is er slechts één nummer uitgebracht waarin de angst voor de Bom is te traceren. Dit is het nummer *Ronnie, Talk To Russia* van Prince. Het nummer geeft blijk van de negatieve emotie angst. In 1982 zijn er zes nummers uitgebracht, te weten: *I Melt With You* van Modern English, *Nothing To Fear (But Fear Itself)* van Oingo Boingo, *Red Skies* van The Fixx, *America* van Au Pairs, *1999* van Prince en *De Bom* van Doe Maar. De emoties die deze nummers bevatten zijn: geluk, angst en verdriet. Van de zes nummers in 1982 bevatten er twee een positieve emotie en vier een negatieve emotie. In 1983 piekt het aantal nummers dat is uitgebracht over de Koude Oorlog en de angst voor de Bom naar acht: *99 Luftballons* van Nena, *Seconds* van U2, *Two Suns In The Sunset* van Pink Floyd, *It's A Mistake* van Men At Work, *The Walls Came Down* van The Call, *Two Minute Warning* van Depeche Mode, *Vamos a la Playa* van Righeira en *The Fletcher Memorial Home* van Pink Floyd. De emoties die in deze nummers voorkomen zijn verdriet, tederheid, woede en geluk. Daarnaast is er een verhouding van vijf negatieve emoties en drie positieve emoties.

In 1984 is er een kleine afname waar te nemen in het aantal uitgebrachte nummers ten opzichte van het voorgaande jaar: één minder. De volgende zeven nummers zijn in dat jaar uitgebracht: *Dancing With Tears In My Eyes* van Ultravox, *Over de Muur* van Klein Orkest, *World Destruction* van Time Zone, *Two Tribes* van Frankie Goes To Hollywood, *Forever Young* van Alphaville, *Hammer To Fall* van Queen en *Minutes To Midnight* van Midnight Oil. Deze popnummers bevatten de emoties woede, verdriet, angst en tederheid. De negatieve emoties uit de popnummers van 1984 zijn beduidend oververtegenwoordigd: zes negatieve emoties waarvan woede absoluut de grootste, tegenover één positieve emotie. Ten opzichte van het geheel van de verhoudingen tussen positieve en negatieve emoties, in de popnummers uit de jaren tachtig, blijkt 1984 een dieptepunt te zijn.

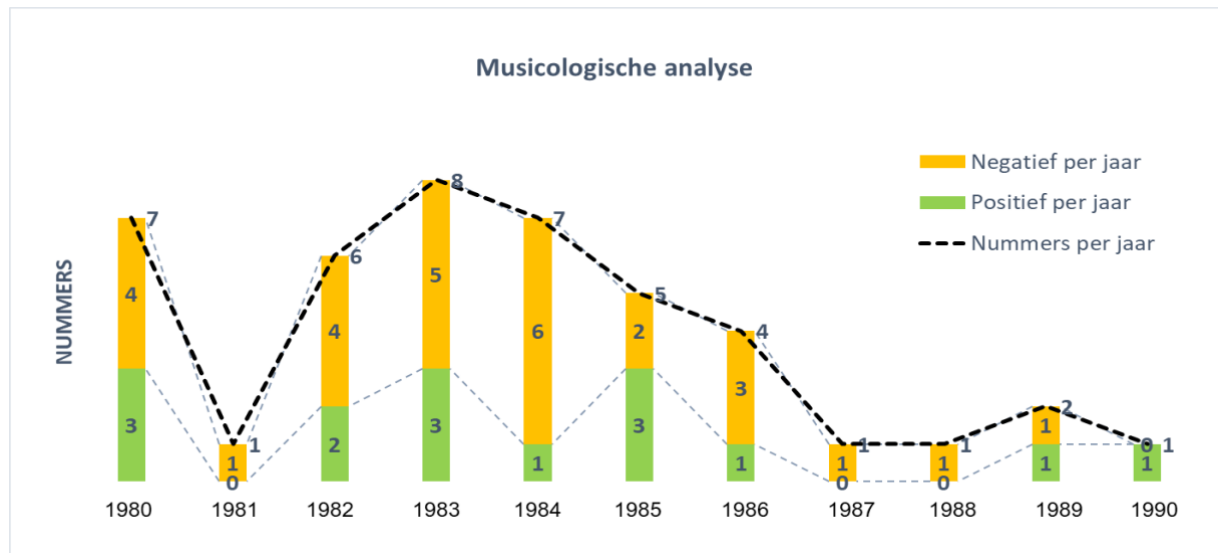
In 1985 zijn vijf nummers uitgebracht, te weten: *Born In The U.S.A.* van Bruce Springsteen (1985 in Europa uitgebracht), *Everybody Wants To Rule The World* van Tears For Fears, *Burning Heart* van Survivor, *Russians* van Sting en *Nikita* van Elton John, waarbij het gaat om een verhouding van drie

positieve emoties tegenover twee negatieve emoties. De emotie geluk komt daarbij twee keer voor, tederheid één keer en woede twee keer. Deze omslag naar positief is zeer opmerkelijk, zeker gezien het sterk negatieve voorgaande jaar.

Deze omslag zet in het jaar 1986 niet door. Dit jaar is weer sterk negatief. Wel opvallend is dat er maar vier nummers zijn uitgebracht, slechts de helft van het piekjaar 1983. Van deze vier heeft één een positieve emotie tegenover drie negatieve emoties. Het gaat hierbij om de nummers *Home* van Public Image Ltd., *Ask* van The Smiths, *My Brain Is Hanging Upside Down (Bonzo Goes To Bitburg)* van The Ramones en *Land Of Confusion* van Genesis. De emotie woede overheerst daarbij in drie nummers, tegenover eenmaal de emotie geluk.

In de periode 1987-1990 is er een duidelijke afname van het aantal popnummers over ‘de Bom’ en de Koude Oorlog. Gemiddeld nog maar één per jaar. Een musicologische vergelijking van nummers per jaar is in deze periode niet mogelijk en is daarmee inhoudelijk minder representatief. De sterk kwantitatieve afname spreekt hier meer in vergelijking met de voorgaande periodes. Zo kwamen er in periode 1980-1984 gemiddeld zes nummers, in 1985 vijf en in 1986 nog vier per jaar uit. In 1987 is het enige uitgebrachte nummer met betrekking tot deze thematiek *Time Will Crawl* van David Bowie en met een negatieve emotie: woede. In 1988 wordt er ook slechts één nummer uitgebracht, *Everyday Is Like Sunday* van Morrissey. De melodie in dit nummer geeft blijk van de emotie ‘verdriet’. In 1989 volgen er slechts twee nummers, van dezelfde artiest, en die twee tegenstrijdige emoties laten zien. In *We Didn’t Start The Fire* van Billy Joel valt de positieve emotie geluk te horen, maar in *Leningrad* voert de negatieve emotie verdriet de boventoon. Tenslotte is er in 1990 nog één nummer uitgebracht en waarmee een nieuw decennium op muzikaal gebied positief begint: *Wind Of Change* van The Scorpions. Dit nummer zendt de positieve emotie tederheid uit.

Over de gehele periode 1980-1990 bekeken valt verder op te merken dat van de 43 uitgebrachte nummers er 65% een negatieve emotie ‘tonen’ tegenover 35% positief. De emoties geluk, verdriet en woede vormen het grootste aandeel. Geluk komt tienmaal en verdriet elfmaal voor, woede in totaal twaalfmaal en piekt in 1984 met viermaal. De emoties angst en tederheid komen beiden vijfmaal voor. Per jaar bezien komt de emotie geluk het meest voor in 1980, angst in 1982, verdriet en tederheid in 1983 en woede in 1984. De verzamelde gegevens voor de musicologische analyse staan overzichtelijk in een grafiek en tabel weergegeven in *Figuur 1 en 2* op pagina 19.



Figuur 1: Aantal popnummers per jaar ingedeeld naar positieve en negatieve emoties.

Jaar	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1980 tm 1990	
Aantal nrs	7	1	6	8	7	5	4	1	1	2	1	43	
Geluk	3	0	2	1	0	2	1	0	0	1	0	10	23%
Tederheid	0	0	0	2	1	1	0	0	0	0	1	5	12%
Positief T.	3	0	2	3	1	3	1	0	0	1	1	15	35%
Verdriet	2	0	2	3	1	1	0	0	1	1	0	11	26%
Angst	1	1	2	0	1	0	0	0	0	0	0	5	12%
Woede	1	0	0	2	4	1	3	1	0	0	0	12	28%
Negatief T.	4	1	4	5	6	2	3	1	1	1	0	28	65%
												43	100%

Heroes
 Berlijn

Figuur 2: Schematisch overzicht van ontwikkelingen in emoties.

1.2 Deelconclusie

Aan de hand van de kwantitatieve weergave van de emoties in de popmuziek uit de jaren tachtig, kan het volgende worden geconcludeerd: over de gehele periode zijn in totaal 43 nummers uitgebracht over de Koude Oorlog en de angst voor de Bom, waarvan 65% een negatieve en 35% een positieve emotie tonen. Er lijkt een diffuus beeld te ontstaan qua spreiding van de vijf emoties geluk, tederheid, verdriet, angst en woede. Echter, ingezoomd op aantal en emoties valt het volgende op:

1. Het jaar 1980 start met veel nummers. In 1981 stort dat in naar één. Vanaf 1982 neemt het aantal weer sterk toe, 1983 toont de meeste nummers en is samen met 1984 in absolute zin het sterkst negatief vanaf 1980.
2. In 1985 slaat de sterk negatieve emotie van voorgaande periode om naar licht positief en is daarmee een uitzonderlijk jaar. Het daaropvolgende jaar 1986 toont namelijk weer negatief maar heeft vergeleken met 1983 nog slechts de helft van het aantal nummers.

- Vanaf 1987 tot en met 1990 zet de daling van nummers hard door. Er wordt nog maar één nummer per jaar uitgebracht met uitzondering van twee in 1989. Het beperkte aantal nummers is niet representatief voor een inhoudelijke emotionele vergelijking.

De periode 1980-1990 lijkt onderverdeeld te kunnen worden in drie deelperiodes; 1980-1984, 1985-1986 en 1987-1990. De drie deelperiodes nader onder de loep genomen geven aanvullend en aansluitend het volgende beeld:

AANVULLENDE ANALYSE JUSLIN VOOR SPECIFIEKE KENMERKEN DRIE PERIODES															
1980			1984		1985		1986		1987			1990			
Gemiddeld aantal nummers = 6/jr. Totaal =				29		4,5 nr/jr. T=		9		Gemiddeld aantal nummers = 1/jr. Totaal =				5	
Representatief voor kwalitatieve muziekanalyse emoties								Niet representatief voor muziekanalyse emoties							
Positief totaal				31%		9		44%		4		Geen representatieve vergelijking mogelijk tussen emoties per jaar of periode. Waardoor muzikaal ook geen relatie gelegd kan worden met gebeurtenissen. Hier speelt meer het kwantitatieve aspect van de afname			
Negatief totaal				69%		20		56%		5					
Meer negatief dan gemiddelde van 65% over de hele periode								Meer pos. dan gem. 35%							
1980		1981		1982		1983		1984		1985		1986			
57%		negatief		sterk negatief		64%		86%		Positief		Negatief		Weinig nummers per jaar = maatschappelijk geen thema meer = positief ?	
nummers totaal				14				15		60%		75%			
waarvan angst				4		Woede/verdr.		10		20%		75%			
Angst				29%		Woede/verdr.		67%		geen angst 1985 - 1990					
43%		Geluk en tederheid				27%		60%		25%		verdriet en woede		geen woede 1988 - 1990	

Figuur 3: Aanvullende analyse voor specifieke kenmerken per drie periodes.

1980-1984:

Er zijn relatief veel nummers in vergelijking met de navolgende periodes. In totaal zijn er 29 nummers uitgebracht met een gemiddelde van 6 per jaar. In 1980 is de emotie geluk met 43% net iets groter dan verdriet. Het totaalbeeld is echter 57% negatief. Opvallend is dat angst relatief veel voorkomt in 1980-1982 met 29% en daarna daalt. De angst slaat in 1983 en 1984 om naar 67% woede en verdriet. De negatieve tendens groeit verder en komt in 1984 uit op een dieptepunt van 86%. Geluk en tederheid klinkt ook in de hele periode maar in mindere mate en neemt af van 43% in 1980 naar 27% in de periode tot en met 1984. De bovenstaande bevindingen leiden tot de volgende deelvragen voor het onderzoek naar correlatie:

- Welke gebeurtenissen kunnen aanleiding hebben gegeven tot een groot aantal nummers in 1980, verlaging in 1981 en een toename vanaf 1982 met een piek in 1983?
- Kan daarmee ook een verklaring gevonden worden voor de ontwikkeling van angst, woede en verdriet of de negatieve emotie als geheel in deze periode?

1985-1986

Er is een lichte daling van het gemiddeld aantal nummers naar 4/5 per jaar. Opvallend is dat het dieptepunt qua negatieve emotie in 1984 in 1985 is omgeslagen naar licht positief (60%)

vertegenwoordigd door de emoties geluk en tederheid. De emotie angst is volledig uit het spectrum verdwenen waartegenover woede sterk groeit van 20% in 1985 naar 75% in 1986.

Deelvragen voor onderzoek naar correlatie:

1. Welke gebeurtenissen kunnen aanleiding hebben gegeven voor een lichte gemiddelde daling van het aantal nummers?
2. Kan daarmee een verklaring worden gegeven waarom angst uit het spectrum verdwijnt, geluk en tederheid opkomen in 1985 en in 1986 omslaat in woede?

1987-1990

Er is een zeer sterke daling van het aantal nummers te zien naar één per jaar, behalve in 1989 met twee uitgebrachte nummers. Hierdoor kan geen representatieve vergelijking worden gemaakt van de emoties per jaar met voorgaande jaren of een directe relatie daarvan met gebeurtenissen. Wel kan opgemerkt worden dat naast angst ook woede niet meer voorkomt vanaf 1988 in vier nummers tot en met 1990. De twee nummers in 1989 zijn evenredig verdeeld in geluk en verdriet. In het laatste en enige nummer in 1990 klinkt tederheid als emotie. Het zeer laag aantal nummers op zichzelf is meer representatief voor een vergelijking met gebeurtenissen.

Deelvragen voor onderzoek naar correlatie:

1. Welke gebeurtenissen kunnen aanleiding hebben gegeven voor de sterke daling van het aantal nummers? Of is er geen maatschappelijke interesse meer?
2. Kan daarmee een verklaring worden gegeven waarom angst en woede vanaf 1988 niet meer voorkomt of waarom er in 1989 twee nummers zijn uitgebracht?

Naast de bevindingen van de musicologische analyse met betrekking tot de ontwikkeling van emoties, wordt aanvullend met de narratieve analyse in *Hoofdstuk 2* de tekstinhoudelijke ontwikkeling van emoties vastgesteld. Beide analyses worden vervolgens los van elkaar vanuit de historische analyse in *Hoofdstuk 3* belicht en voorzien van deelconclusies. De conclusie van dit onderzoek naar correlatie krijgt daarmee een sterkere onderbouwing.

2. Songteksten en narratieve duidingen

Om de resultaten van de musicologische analyse nader te kunnen duiden, volgt er in dit hoofdstuk een narratieve analyse van de songteksten van de 43 popnummers. De belangrijkste bevindingen worden vermeld in 2.2 *Deelconclusie*.

2.1 Narratieve analyse

In het jaar 1980 zijn een aantal thema's sterk vertegenwoordigd in de songteksten van de popnummers uit dat jaar. Het sterkst vertegenwoordigd is 'atoombom' met 71% ten opzichte van het totaal. Daarnaast zijn de thema's 'wereldvernietiging' vertegenwoordigd met 29%, en 'Oost/West' en 'Derde Wereldoorlog' met beiden 43%. De ondertoon van de popnummers uit 1980 is overwegend satirisch en wordt vertegenwoordigd met 86%. Daarnaast is er een aandeel van 43% met een waarschuwende ondertoon. In 71% van de nummers betreft het een onderliggende boodschap die verwijst naar het tegenspreken van onverdraagzaamheid en antimenselijke praktijken. Omdat er in 1980 zeven nummers zijn uitgebracht die verwijzen naar de Bom en de Koude Oorlog in het algemeen, worden hier per jaar slechts twee voorbeelden uitgelicht en die illustratief zijn voor de meest voorkomende thematiek, ondertoon en onderliggende boodschap.

Een treffend voorbeeld van een popnummer uit 1980 dat verwijst naar de atoomboom en wereldvernietiging, maar ook een satirische doch waarschuwende ondertoon kent, is *Enola Gay* van O.M.T.D. Enola Gay was de naam van de bommenwerper waarmee de eerste atoombom, genaamd Little Boy, op Hiroshima werd losgelaten, om precies kwart over acht in de ochtend:

'Enola Gay, you should have stayed home yesterday. Ah-ha, words can't describe the feeling and the way you lied. These games you play, they're gonna end in more than tears someday. Ah-ha, Enola Gay, it shouldn't ever have to end this way. It's 8:15, and that's the time that it's always been. We got your message on the radio, conditions normal and you're coming home. Enola Gay, is mother proud of little boy today? Ah-ha, the kiss you give, it's never gonna fade away.'⁶⁸

In de songtekst van *Enola Gay* is een rechtstreekse verwijzing te zien naar de atoombom Little Boy en de nucleaire dreiging die daarmee gepaard ging. Op een satirische wijze wordt gezegd: 'Enola Gay, is mother proud of little boy today?'⁶⁹ Deze satirische zin wordt opgevolgd door een meer waarschuwende opmerking: 'the kiss you give, it's never gonna fade away.'⁷⁰ Dit verwijst naar de blijvende schade van een nucleaire aanval. De onderliggende boodschap in dit nummer is het tegenspreken van

⁶⁸ Genius, <https://genius.com/Orchestral-manoeuvres-in-the-dark-enola-gay-lyrics> (geraadpleegd 31 januari 2022).

⁶⁹ Ibidem.

⁷⁰ Ibidem.

onverdraagzaamheid en antimenselijke praktijken, wat blijkt uit de zin: ‘Enola Gay, it shouldn’t fade in our dreams away.’⁷¹ Dit verwijst wederom naar de blijvende schade van de Bom en het daarmee wegvagen van enig toekomstperspectief voor de mensheid. Ook het nummer *Breathing* van Kate Bush gaat verder in op deze thematiek. De songtekst van *Breathing* moet begrepen worden vanuit het perspectief van een foetus waarvan de ziel, die al weet hoe het er op aarde aan toe gaat, een afweging maakt of het aan het einde van de zwangerschap wel of niet geboren wil worden. De foetus weet immers al dat hij het dan mogelijk niet overleeft als gevolg van een nucleaire aanval.⁷² In dat geval zou het veiliger zijn om ‘binnen’ te blijven: ‘outside gets inside, through her skin, I’ve been out before but this time it’s much safer in’.⁷³ Het nummer vervolgt:

‘Last night in the sky, such a bright light. My radar sent me danger, but my instinct tells me to keep breathing. Out, in, out, in, out, in, breathing my mother in. Breathing, breathing her nicotine. Breathing, breathing the fallout in. Out, in, out, in, out, in, out, in. We’ve lost our chance. We’re the first and the last, ooh. After the blast, chips of plutonium are twinkling in every lung. I love my, beloved, ooh. All and everywhere. Only the fools blew it! You and me knew life itself.’⁷⁴

Naast het meerdere malen benoemen van het woord ‘fallout’, dat radioactieve neerslag betekent, beschrijft het tweede couplet duidelijk het ontploffen van een atoombom: ‘Last night in the sky, such a bright light, my radar sent me danger...’⁷⁵ In het refrein wordt steeds het woord ‘breathing’ herhaald, dat door Kate Bush wordt uitgelegd als het enige waar ‘wij ademende wezens’ toe instaat zijn en na een nucleaire aanval onmogelijk wordt.⁷⁶ Het nummer kent daarnaast een sterke waarschuwendende ondertoon: ‘We’ve lost our chance, we’re the first and the last’⁷⁷, wat verwijst naar het einde van al het leven zodra een atoombom is ontploft. In het daaropvolgende couplet worden wereldleiders, zij het indirect, aangesproken: ‘Only the fools blew it!’⁷⁸

Waar er in 1980 zeven popnummers zijn uitgebracht, is er 1981 een plotselinge daling te zien en die later in dit onderzoek geduid zal moeten worden. De enige artiest die in dat jaar een nummer uitbracht was Prince met zijn *Ronnie, Talk To Russia*. Het nummer verwijst direct naar politieke leiders, de atoombom en de Derde Wereldoorlog. De ondertoon is daarnaast waarschuwend en de onderliggende boodschap verwijst naar onverdraagzaamheid en antimenselijke praktijken. Met betrekking tot thema en ondertoon verschilt het nummer niet veel met de nummers uit 1980, behalve dat Prince hier direct de

⁷¹ Genius, <https://genius.com/Orchestral-manoeuvres-in-the-dark-enola-gay-lyrics> (geraadpleegd 31 januari 2022).

⁷² Genius, <https://genius.com/Kate-bush-breathing-lyrics> (geraadpleegd 31 januari 2022).

⁷³ Ibidem.

⁷⁴ Ibidem.

⁷⁵ Ibidem.

⁷⁶ Genius, <https://genius.com/Kate-bush-breathing-lyrics> (geraadpleegd 31 januari 2022).

⁷⁷ Ibidem.

⁷⁸ Ibidem.

Amerikaanse president Ronald Reagan oproept om actie te ondernemen: 'Ronnie talk to Russia, before it's too late, before it's too late, before it's too late. Ronnie talk to Russia before it's too late, before they blow up the world.'⁷⁹

In 1982 lijkt de angst voor de Bom, op basis van deze narratieve analyse, sterk te zijn toegenomen. In alle zes nummers die er in dat jaar zijn uitgebracht wordt het thema 'atoombom' 100% vertegenwoordigd en 'wereldvernietiging' met 83%. De ondertoon in de nummers is overwegend waarschuwend (83%) en regelmatig satirisch (33%). Ook in 1982 wordt de onderliggende boodschap, net als in de voorgaande jaren, gekenmerkt door het tegenspreken van onverdraagzaamheid en antimenselijke praktijken (83%). Illustratief voor dit jaar is het nummer *De Bom* van de Nederlandse band Doe Maar, waarin de angst voor de bom sterk naar voren komt:

'Carrière maken (voordat de bom valt). Werken aan mijn toekomst (voordat de bom valt). Ik ren door mijn agenda (voordat de bom valt). Veilig in het ziekenfonds (voordat de bom valt). En als de bom valt dan lig ik in mijn nette pak, diploma's en mijn cheques op zak, mijn polis en mijn woordenschat – aaoei. Onder de flatgebouwen van de stad naast jou. Laat maar vallen dan, het komt er toch wel van. Het geeft niet of je rent. 'K heb jou nooit gekend, wil weten wie jij bent. Wil weten wie jij bent.'⁸⁰

In het nummer wordt sterk de nadruk gelegd op de continue angst waar mensen onder gebukt gaan. Het leven moet snel geleefd worden, voordat het te laat is. En als de bom uiteindelijk valt, zal het leven teniet zijn gedaan. In het nummer wordt een waarschuwende boodschap uitgesproken: je moet nu je leven leiden, want de Bom kan ieder moment vallen. Waar Doe Maar juist het scenario beschrijft van het leven voordat de bom is gevallen, geven andere artiesten een meer kleurrijke beschrijving van wat zij zelf zouden waarnemen als een atoombom daadwerkelijk tot ontploffing komt. Dit komt bijvoorbeeld tot uiting in het nummer *Red Skies* van The Fixx, dat de nasleep van een nucleaire ontploffing beschrijft.⁸¹

In 1983 vindt er een hoogtepunt plaats met in totaal acht uitgebrachte nummers, met een sterke nadruk op de atoombom en wereldvernietiging (88%). Wederom is de ondertoon overwegend waarschuwend (75%) en vormt satire ook een groot aandeel (50%). De onderliggende boodschap 'het tegenspreken van onverdraagzaamheid en antimenselijke praktijken' neemt in dit jaar met 5% toe ten opzichte van 1982. Een nummer dat illustratief is voor 1983, vanwege de waarschuwende en satirische ondertoon, is *99 Luftballons* van Nena. In *99 Luftballons* wordt de continue dreiging beschreven gedurende de Koude Oorlog en de gevolgen die één militaire misstap kon betekenen voor de mensheid. Het lied vertelt over 99 luchtballonnen die worden losgelaten en als een directe (nucleaire) dreiging

⁷⁹ Genius, <https://genius.com/Prince-ronnie-talk-to-russia-lyrics> (geraadpleegd 5 februari 2022).

⁸⁰ Genius, <https://genius.com/Doe-maar-de-bom-lyrics> (geraadpleegd 1 februari 2022).

⁸¹ Genius, <https://genius.com/The-fixx-red-skies-lyrics> (geraadpleegd 7 maart 2022).

worden ervaren door een generaal. Dit is illustratief voor de militaire spanningen gedurende de Koude Oorlog en hoe militair ingrijpen een domino-effect tot gevolg kon hebben. De luchtballonnen – die voor ufo's worden aangezien – worden uit de lucht geschoten, met als gevolg dat het door de lidstaten als een aanval wordt beschouwd. Daarop zou een '99 Jahre Krieg' uitbreken.⁸²

Ook in het nummer *It's A Mistake* van Men At Work wordt deze dreiging met een waarschuwende, evenals satirische ondertoon aangekaart. Het nummer bespreekt voornamelijk wat er zou gebeuren als de wapenwedloop tussen de Verenigde Staten en de Sovjet-Unie daadwerkelijk zou uitmonden in een nucleaire oorlog.⁸³ Ofschoon wereldleiders in het nummer impliciet worden aangesproken, wordt Ronald Reagan op een humoristische manier meer expliciet aangesproken:

'After the laughter, has died away. And all the boys have had their fun. No surface noise now, not much to say. They got the bad guys on the run. Don't try to say you're sorry. Don't say he drew his gun. They've gone and grabbed old Ronnie. He's not the only one. Saying it's a mistake. It's a mistake. It's a mistake. It's a mistake.'⁸⁴

Het nummer waarschuwt voor de spijt die politieke leiders zullen krijgen als ze de gevolgen zouden zien die een nucleaire oorlog met zich meebrengt: 'It's no use after crying.'⁸⁵ Daarnaast is de satirische toon te vinden in de manier waarop wordt beschreven hoe politieke leiders elkaar de schuld blijven geven. Ook de continue dreiging van een kernoorlog wordt bespot: 'Tell us general, is it party time? If it is, can we all come?'⁸⁶ Het is daarnaast opvallend dat in 1983, ten opzichte van de voorgaande jaren en zoals ook in *It's A Mistake* te zien is, het aanspreken van politieke leiders een steeds groter thema lijkt te worden. Het nummer *The Fletcher Memorial Home* van Pink Floyd spant hiermee de kroon. Geen enkele politieke leider ontspringt in dit nummer de dans, want op zeer satirische wijze geeft Pink Floyd een beschrijving van wat er met deze leiders zou moeten gebeuren:

'Take all your overgrown infants away somewhere and build them a home. A little place of their own, The Fletcher Memorial Home, for incurable Tyrants and Kings. And they can appear to themselves every day, on closed circuit T.V. To make sure they're still real. It's the only connection they feel. Ladies and gentlemen, please welcome, Reagan and Haig. Mr. Begin and friend, Mrs. Thatcher, and Paisley. 'Hello Maggie!'' Mr. Brezhnev and party...'⁸⁷

⁸² Genius, <https://genius.com/Nena-99-luftballons-lyrics> (geraadpleegd 7 februari 2022).

⁸³ Genius, <https://genius.com/Men-at-work-its-a-mistake-lyrics> (geraadpleegd 1 februari 2022).

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ Ibidem.

⁸⁶ Genius, <https://genius.com/Men-at-work-its-a-mistake-lyrics> (geraadpleegd 1 februari 2022).

⁸⁷ Genius, <https://genius.com/Pink-floyd-the-fletcher-memorial-home-lyrics> (geraadpleegd 1 februari 2022).

Het absolute hoogtepunt rond de thematiek van de ‘atoombom’ en ‘wereldvernietiging’ lijkt plaats te vinden in 1984. Beide thema’s zijn in dat jaar 100% vertegenwoordigd, wat kortom betekent dat er in ieder popnummer expliciet naar verwezen wordt. Zo ook in het nummer *Hammer To Fall* van Queen: ‘For he who grew up tall and proud, in the shadow of the Mushroom Cloud’⁸⁸ en in *World Destruction* van Time Zone: ‘Yes, the world is headed for destruction. Is it a nuclear war?’⁸⁹

Naast de thema’s ‘atoombom’ en ‘wereldvernietiging’, doet ook het thema ‘Oost/West’ steeds meer zijn intrede. Wereldleiders worden niet altijd direct aangesproken, maar de twee machtsblokken in het algemeen. Ook de waarschuwende ondertoon blijft in dit jaar sterk vertegenwoordigd. Dit is te zien in het nummer *Two Tribes* van Frankie Goes To Hollywood, waarin de twee machtsblokken ‘two tribes’ worden aangesproken op het feit dat het enkel gaat om machtsvertoon. In dit machtsspel staat men slechts steeds een ‘punt’ voor op de tegenstander, iets waar het ‘publiek’ genoeg van heeft: ‘When two tribes go to war, a point is all you can score. Score no more! Score no more!’⁹⁰

Ofschoon de waarschuwende ondertoon in 1984 met 83% het grootste aandeel vormt, valt in één nummer voorzichtig een meer hoopvolle ondertoon op te merken. In het nummer *Forever Young* van Alphaville wordt, ondanks dat het vooral een waarschuwende ondertoon heeft, voorzichtig gedroomd over een toekomst waarin de continue nucleaire dreiging voorbij is:

‘Let’s dance in style, let’s dance for a while. Heaven can wait, we’re only watching the skies. Hoping for the best but expecting the worst. Are you gonna drop the bomb or not? Let us die young or let us live forever. We don’t have the power, but we never say never. Sitting in a sandpit, life is a short trip. The music’s for the sad men. Can you imagine when this race is won? Turn our golden faces into the sun. Praising our leaders, we’re getting in tune. The music’s played by, the mad man.’⁹¹

Het nummer vervolgt met: ‘Forever young, I want to be forever young. Do you really want to live forever?’⁹² Dit fragment verwijst naar een onschuldige jeugdigheid die wordt gezien als iets moois, maar het ook de vraag is of iemand wel eeuwig jong zou willen zijn als hij weet dat er een continue nucleaire dreiging is.

Het thema ‘Oost/West’ dat in 1984 een opmars maakte, neemt voornamelijk in 1985 sterk toe en wordt in dat jaar met 80% het sterkst vertegenwoordigd. De ondertoon blijft overwegend waarschuwend en satire lijkt meer naar de achtergrond te verdwijnen. In 1985 lijkt de toon daarom serieuzer te worden. Daarnaast komen er in de nummers meer verschillende onderliggende boodschappen voor. Waar het in de voorgaande jaren met name ging over ‘het tegenspreken van

⁸⁸ Genius, <https://genius.com/Queen-hammer-to-fall-lyrics> (geraadpleegd 1 februari 2022).

⁸⁹ Genius, <https://genius.com/Time-zone-world-destruction-lyrics> (geraadpleegd 1 februari 2022).

⁹⁰ Genius, <https://genius.com/Frankie-goes-to-hollywood-two-tribes-lyrics> (geraadpleegd 1 februari 2022).

⁹¹ Genius, <https://genius.com/Alphaville-forever-young-lyrics> (geraadpleegd 1 februari 2022).

⁹² Ibidem.

onverdraagzaamheid en antimenselijke praktijken', wordt nu het 'verwerpen van haat en angst' en 'het aanspreken van ongelijkheid' de belangrijkste onderliggende boodschap. Met ongelijkheid wordt bedoeld op de ongelijke verhoudingen tussen regeringsleiders en de bevolking. Ook komt de ondertoon 'hoopvol' vaker voor. Een nummer uit 1985 dat zich kenmerkt door de serieuzere ondertoon, ongelijkheid aanspreekt en waarschuwend is, is *Everybody Wants To Rule The World* van Tears For Fears. Het nummer bespreekt de continue machtszucht van wereldleiders en de schadelijke effecten die dit op de mensheid heeft, bijvoorbeeld door het dreigen met nucleaire wapens:

'There's a room where the light won't find you. Holding hands while the walls come tumbling down. When they do, I'll be right behind you. So glad we've almost made it. So sad they had to fade it. Everybody wants to rule the world. I can't stand this indecision, married with a lack of vision.'⁹³

In het nummer wordt ongelijkheid aangesproken, want de gewone mens heeft geen invloed op de keuzes die regeringsleiders maken en hebben slechts de negatieve gevolgen te accepteren. Deze ongelijkheid lijkt in 1985 een belangrijk thema te worden, zoals ook te zien is in het nummer *Russians* van Sting. Toch benadrukt *Russians* met name de gelijkenissen tussen beide machtsblokken en grijpt deze aan om de boodschap te verkondigen dat de bedreigingen over en weer zouden moeten stoppen. Het zoeken naar overeenkomsten tussen twee vijanden maakt dat het nummer ook een hoopvolle ondertoon kent. Het verwerpen van haat en angst is de onderliggende boodschap en wordt in de eerste paar zinnen geïllustreerd:

'In Europe and America, there's a growing feeling of hysteria. Conditioned to respond to all the threats, in the rhetorical speeches of the Soviets. Mr. Khrushchev said we will bury you. I don't subscribe to this point of view. It would be such an ignorant thing to do, if the Russians love their children too.'⁹⁴

Het fragment eindigt met de hoop dat de Russen ook van hun eigen kinderen houden en beide machtsblokken daardoor de nutteloosheid van oorlog zouden inzien. Het nummer vervolgt: 'How can I save my little boy, from Oppenheimer's deadly toy. There is no monopoly on common sense, on either side of the political fence.'⁹⁵ De verwijzing naar 'little boy' is dubbelzinnig. Zo verwijst het direct naar de atoombom Little Boy, in de hoop dat een soortgelijke bom niet wordt ingezet, maar ook naar kinderen in het algemeen. Deze kinderen moeten dan gered worden van 'Oppenheimer's deadly toy', ofwel: atoombom Little Boy. Daarnaast wordt gezegd dat beide machtsblokken zich gedragen alsof zij het

⁹³ Genius, <https://genius.com/Tears-for-fears-everybody-wants-to-rule-the-world-lyrics> (geraadpleegd 1 februari 2022).

⁹⁴ Genius, <https://genius.com/Sting-russians-lyrics> (geraadpleegd 1 februari 2022).

⁹⁵ Ibidem.

monopolie op de waarheid hebben, maar stelt Sting dat zoiets geenszins bestaat. Het nummer vervolgt met een hoopvollere boodschap: ‘We share the same biology, regardless of ideology. Believe me when I say to you. I hope the Russians love their children too.’⁹⁶ Dus, ondanks de verschillen in ideologieën, zijn we allemaal mensen en willen we onze kinderen beschermen, aldus Sting. De boodschap die hierin doorklinkt is dat men de wapens zou moeten neerleggen en tot verzoening moet komen.

Het aanspreken van politieke leiders wordt met name in 1986 een groot thema. Ten opzichte van 1983, waar politieke leiders ook al werden aangesproken (25%), is deze thematiek in 1986 verdubbeld (50%). Daarnaast is het opvallend dat het thema ‘atoombom’ ten opzichte van de voorgaande jaren naar de achtergrond lijkt te verschuiven, ondanks dat het met 50% nog steeds een relatief groot aandeel vormt. Politieke leiders worden in de popnummers van 1986 dus vaker aangesproken, maar ook de ondertoon van de nummers verandert. Hoewel ‘waarschuwend’ en ‘satirisch’ beiden nog met 50% vertegenwoordigd zijn, krijgt ‘hoopvol’ in 1986 een even groot aandeel. Een nummer uit 1986 dat een combinatie kent van deze drie ondertonen, is *Land of Confusion* van Genesis. Het nummer is waarschuwend in de wijze waarop het aankaart dat als er nu niets aan de situatie wordt veranderd, de wereld niet meer de moeite waard zou zijn om in te leven. In *Land of Confusion* speelt ook satire een grote rol. Niet alleen in de songtekst, maar met name in de bijhorende videoclip waarin wereldleiders als karikaturale poppen worden afgebeeld, te beginnen met een zwetende Ronald Reagan.⁹⁷ Aangezien de wereldleiders volgens Genesis een hoop ellende over de wereld afroepen, moet er nu iets gebeuren: ‘Ooh, Superman, where are you now? When everything’s gone wrong somehow? The men of steel, the men of power, are losing control by the hour.’⁹⁸ Het volgende couplet schetst de wereld waarin men dan leeft, een wereld met ‘Too many men, too many people, making too many problems, and not much love to go round.’⁹⁹ Daarna volgt een hoopvollere boodschap, want mensen kunnen het heft in eigen handen nemen om de wereld de moeite waard te maken om in te leven:

‘This is the time, this is the place. So we look for the future. But there’s not much love to go round. Tell me why this is a land of confusion? This is the world we live in (Oh, oh, oh). And these are the hands we’re given (Oh, oh, oh). Use them and let’s start trying (Oh, oh, oh). To make it a place worth living in.’¹⁰⁰

De algemene toon in de muziek uit 1986 oogt enigszins verwarrend. Uit de cijfers bleek al dat ‘waarschuwend’, ‘satire’ en ‘hoopvol’ evenredig vertegenwoordigd zijn. Kijkend naar de inhoud van de muziek en zoals ook in *Land of Confusion* te zien was, lijkt men in 1986 genoeg te hebben van de politieke verhoudingen van voorgaande jaren en vooral op zoek te zijn naar manieren om de wereld zelf

⁹⁶ Genius, <https://genius.com/Sting-russians-lyrics> (geraadpleegd 1 februari 2022).

⁹⁷ YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=TIBIa8z_Mts (geraadpleegd 5 februari 2022).

⁹⁸ Genius, <https://genius.com/Genesis-land-of-confusion-lyrics> (geraadpleegd 5 februari 2022).

⁹⁹ Ibidem.

¹⁰⁰ Ibidem.

te kunnen verbeteren. Dus ondanks dat de toon hoopvoller wordt, kan er ook een zekere irritatie worden opgemerkt en die zich uit in het vrij hoge aantal (50%) satirische ondertonen in de muziek van dat jaar. Deze toon valt sterk terug te zien in het nummer *My Brain Is Hanging Upside Down (Bonzo Goes To Bitburg)*, waarin het bezoek van Ronald Reagan aan een Duitse militaire begraafplaats sterk wordt bekritiseerd, evenals zijn beleid in het algemeen. Reagan zou zich verschuilen achter zijn functie en zich te weinig bekommeren om de bevolking: ‘Bonzo goes to Bitburg then goes out for a cup of tea. As I watched it on TV somehow it really bothered me. Drank in all the bars in town to understand your foreign policy.’¹⁰¹

Vanaf het jaar 1987 neemt het aantal uitgebrachte popnummers met betrekking tot ‘de Bom’ sterk af. In dat jaar is er slechts één popnummer uitgebracht met betrekking tot deze thematiek: *Time Will Crawl* van David Bowie. Dit nummer heeft een hoofdzakelijk waarschuwende ondertoon en ‘vernietiging’ en het ‘tegenspreken van onverdraagzaamheid en antimenselijke praktijken’ vormen daarbij de ondertoon en onderliggende boodschap. Het nummer verwijst naar de gevolgen van een nucleaire ramp, zoals Bowie dat heeft zien gebeuren in Tsjernobyl. Het verwijst naar de verantwoordelijkheid die mensen zelf hebben om de wereld te beschermen.¹⁰² Omdat dit het enige uitgebrachte nummer lijkt te zijn, kan er op basis van de inhoud niet een algemene conclusie worden getrokken over een veranderde houding ten aanzien van de angst voor de Bom. In dit geval zou het slechts iets zeggen over de houding van Bowie zelf. Veelzeggend is vooral dat dit het enige uitgebrachte nummer is en daarmee dat het thema rond de angst voor ‘de Bom’ afneemt vanaf dit jaar. Kwantitatief zet deze trend door in 1988, waarin het nummer *Everyday Is Like Sunday* van Morrissey ook de enige in zijn soort lijkt te zijn. In dit nummer zijn de thema’s ‘atoombom’ en ‘wereldvernietiging’ beiden 100% vertegenwoordigd en is de ondertoon zowel hoopvol als waarschuwend. Het nummer beschrijft een badplaats die men is vergeten te bombarderen, waardoor iedere dag als een saaie, stille zondag wordt ervaren: ‘How I dearly wish I was not here. In the seaside, that they forgot to bomb. Come, come, come, nuclear bomb.’¹⁰³ Ondanks dat het als hoopvol kan worden opgevat dat de Bom niet alles heeft vernietigd, is er toch ook een waarschuwende ondertoon: het leven zou niet veel meer waard zijn.

Ofschoon de data vanaf 1987 niet meer geheel representatief is voor de maatschappelijke angst voor ‘de Bom’ omdat het aantal uitgebrachte nummers afneemt, valt op te merken dat in 1989 niet alleen de thema’s ‘Oost/West’ en ‘Politieke leiders’ met 100% vertegenwoordigd zijn, maar ook ‘hoopvol’ met 100%. Uiteraard moet hier een slag om de arm worden gehouden, want de twee uitgebrachte nummers in 1989 zijn beiden van Billy Joel. Te beginnen met het nummer *We Didn’t Start The Fire*, welke een reeks historische gebeurtenissen opsomt en daarmee laat zien dat iedere tijdsperiode extremen kent. Hoewel dit uiteraard als negatief kan worden opgevat, zegt het vooral dat betere tijden ook weer zullen aanbreken en de mens het kwaad probeert te bestrijden:

¹⁰¹ Genius, <https://genius.com/Ramones-my-brain-is-hanging-upside-down-bonzo-goes-to-bitburg-lyrics> (geraadpleegd 5 februari 2022).

¹⁰² Genius, <https://genius.com/David-bowie-time-will-crawl-lyrics> (geraadpleegd 5 februari 2022).

¹⁰³ Genius, <https://genius.com/Morrissey-everyday-is-like-sunday-lyrics> (geraadpleegd 5 februari 2022).

‘We didn’t start the fire. It was always burning, since the world’s been turning. We didn’t start the fire. No we didn’t light it, but we tried to fight it.’¹⁰⁴ Ook het nummer *Leningrad* geeft blijk van een positievere inslag en kent een hoopvolle ondertoon. Het nummer beschrijft twee personen die, ondanks dat ze in twee gescheiden werelden leven, elkaar kunnen ontmoeten en bevriend kunnen raken. De politieke verschillen kunnen opzij worden gezet. Deze boodschap staat synoniem voor het Oostelijke en Westelijke machtsblok die ondanks hun verschillen nader tot elkaar kunnen komen: ‘We never knew what friends we had, until we came to Leningrad.’¹⁰⁵

In 1990 breekt er een nieuw decennium aan en wordt er in dat jaar nog één laatste nummer uitgebracht met betrekking tot de thematiek rond de angst voor de Bom. Het decennium start met een hoopvolle ondertoon in het nummer *Wind of Change* van The Scorpions. De andere politieke wind die ging waaien na de val van de Muur, de val van de Sovjet-Unie en het einde van de Koude Oorlog en daarmee de continue nucleaire dreiging, staan in dit nummer centraal: ‘The world is closing in. And did you ever think that we could be so close? Like brothers. The future’s in the air. I can feel it everywhere. Blowing with the wind of change.’¹⁰⁶

2.2 Deelconclusie

Op basis van de narratieve analyse van de popnummers tussen 1980 en 1990 kunnen een aantal algemene conclusies worden getrokken, maar ook specifiek per jaar. Algemeen bekeken is het opmerkelijk dat tot en met 1986 gemiddeld vijf tot zes nummers per jaar werden uitgebracht en dit vanaf 1987 nog gemiddeld één per jaar is. In de zeven jaar tussen 1980 en 1986 werd 98% van het totaal aantal nummers uitgebracht, wat neerkomt op een aandeel van 14% per jaar. De overige vier jaren vanaf 1987 beslaan slechts 8% van het totaal aantal teksten, en komt neer op 2% per jaar. Met betrekking tot thematiek is er tussen 1980 en 1986 aandacht voor een mogelijke Derde Wereldoorlog, maar verdwijnt dit thema vanaf 1987. De satirische ondertoon is tussen 1980 en 1986 sterk aanwezig, maar komt vanaf 1987 niet meer voor. Vanaf 1987 komt ook het aanspreken en benoemen van ongelijkheid niet meer voor in de songteksten. Ook kunnen er per deelperiode, zoals in *Hoofdstuk 1* werd vastgesteld, meer specifieke conclusies worden getrokken, die tevens nieuwe relevante vragen oproepen.

1980-1984

Met gemiddeld zes songs per jaar zijn er tussen 1980 en 1984, 29 nummers uitgebracht. Met betrekking tot thematiek verwijst 86% van deze teksten naar de atoombom en nucleaire dreiging. Vanaf 1982 wordt vernietiging met 86% eveneens een groot thema. Waar de ondertoon in 1980 met 86% uit satire bestaat, wordt deze tussen 1982 en 1984 met 81% meer waarschuwend. Gekeken naar de onderliggende

¹⁰⁴ Genius, <https://genius.com/Billy-joe-we-didnt-start-the-fire-lyrics> (geraadpleegd 5 februari 2022).

¹⁰⁵ Genius, <https://genius.com/Billy-joe-leningrad-lyrics> (geraadpleegd 5 februari 2022).

¹⁰⁶ Genius, <https://genius.com/Scorpions-wind-of-change-lyrics> (geraadpleegd 5 februari 2022).

boodschappen is het opvallend dat deze tussen 1980 en 1983 met 80% verwijst naar onverdraagzaamheid en antimenselijke praktijken. Deze verschuift tussen 1983 en 1986 met 51% naar het aanspreken en/of benoemen van ongelijkheid. Dit beeld resulteert in de volgende vragen:

1. Waarom zijn de thema's 'atoombom', 'nucleaire dreiging' en 'vernietiging' met name tussen 1980 en 1983 zo sterk vertegenwoordigd?
2. Hoe is de verschuiving van een 86% satirische ondertoon in 1980 naar een 81% waarschuwend ondertoon tussen 1982 en 1984 te verklaren?
3. Hoe is de verschuiving tussen 1983-1986 naar het aanspreken en/of benoemen van ongelijkheid te verklaren?

1985-1986

In 1985 en 1986 daalt het gemiddeld aantal nummers per jaar naar gemiddeld vier tot vijf en werden er in totaal negen nummers uitgebracht. 57% procent van deze teksten verwijst naar 'Oost/West' en 'politieke leiders'. Opvallend is dat de ondertoon tussen 1985 en 1986 afnemend waarschuwend is en daalt naar 50%. Ook stijgt tussen 1984 en 1986 de ondertoon 'hoopvol' van 29% naar 50%. De onderliggende boodschap verwijst met 51% voornamelijk naar het aanspreken en/of benoemen van ongelijkheid.

De volgende vragen zijn nu van belang:

1. Welke gebeurtenissen kunnen een verklaring geven voor het verwijzen naar de thema's 'Oost/West' en 'politieke leiders' tussen 1985 en 1986?
2. Hoe is de overgang van een afnemende waarschuwend ondertoon naar een meer hoopvolle ondertoon te verklaren?
3. Waarom blijft het aanspreken en/of benoemen van ongelijkheid in deze jaren de onderliggende boodschap?

1987-1990

Vanaf 1987 is een sterke daling te zien in het aantal nummers, met in totaal vijf en gemiddeld van één per jaar. Procentueel vertegenwoordigen deze vier jaren cumulatief slechts 8.2% van de 43 songteksten (gemiddeld 2%). De inhoudelijke tekstanalyse is daarom minder relevant ten opzichte van de voorgaande jaren. Wel is het opmerkelijk dat in de jaren 1988-1990 de ondertoon hoopvol is. De belangrijkste vraag met betrekking tot deze jaren is:

1. Hoe is de hoopvolle ondertoon tussen 1988 en 1990 te verklaren?

De historische analyse in *Hoofdstuk 3* zal antwoord moeten geven op de vragen die in deze deelconclusie zijn geformuleerd. In *Figuur 4* op pagina 32 wordt in een tabel nog eens overzichtelijk de bevindingen van deze narratieve analyse weergegeven.

TEKSTANALYSE	80 Tm 90 Jaar	Jaar	ns	Jaar	ns	Jaar	ns	Jaar	ns	Jaar	ns	Jaar	ns	Jaar	ns	Jaar	ns	Jaar	ns
	T.NRS	1977	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996
1 THEMATIEK EN CONTEXT	16 37%	3 43%	0 0%	1 17%	3 38%	3 43%	3 38%	4 80%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%
a OOSTWEST	11 26%	1 14%	1 100%	1 17%	2 25%	1 14%	1 14%	2 40%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%
b POLITIEKE LEIDERS	1 2%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%
c IJZEREN GORDIJN	2 5%	1 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	1 14%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%
d DE NIJUR	31 72%	5 71%	1 100%	6 100%	7 88%	6 88%	6 88%	2 25%	2 40%	1 100%	1 100%	1 100%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%
e ATOOMBOM / NUCLEAIRE DREIGING	9 21%	3 43%	1 100%	1 17%	1 13%	2 25%	2 25%	0 0%	1 25%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%
f DERDE WERELDOORLOG	23 53%	2 29%	0 0%	5 63%	7 88%	6 88%	6 88%	1 14%	0 0%	1 100%	1 100%	1 100%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%
g VERNIETIGING	93 43%	14 68%	3 14%	14 65%	20 93%	10 47%	20 93%	10 47%	5 23%	2 0%	2 0%	2 0%	2 0%	2 0%	2 0%	2 0%	2 0%	2 0%	2 0%
TOTALEN THEMATIEK/CONTEXT VERWIJZEND NAAR KOUDE OORLOG	2 5%	1 14%	0 0%	0 0%	1 13%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%
2 SONGTEKST	16 37%	6 88%	0 0%	2 33%	4 50%	1 14%	1 14%	1 14%	2 50%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%
a HUMORISTISCH	16 37%	3 43%	1 100%	3 43%	6 88%	6 88%	6 88%	3 43%	2 50%	1 100%	1 100%	1 100%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%
b SATIRISCH	28 65%	3 43%	1 100%	5 63%	6 88%	6 88%	6 88%	3 43%	2 50%	1 100%	1 100%	1 100%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%
c WAARSCHUWEND	11 26%	0 0%	0 0%	1 17%	0 0%	0 0%	0 0%	2 25%	2 50%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%
d HOOPVOL	57 27%	10 47%	1 0%	8 37%	11 51%	9 42%	9 42%	6 28%	6 28%	1 100%	1 100%	1 100%	2 0%	2 0%	2 0%	2 0%	2 0%	2 0%	2 0%
TOTALEN SONGTEKST ONDERTOON	15 35%	2 29%	0 0%	1 17%	4 50%	3 38%	3 38%	3 38%	2 50%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%
3 BOODSCHAP:	20 47%	2 29%	0 0%	4 67%	3 38%	3 38%	3 38%	3 38%	2 50%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%	0 0%
a AANSPREKEN/BENOEMEN ONGELUKKHEID	30 70%	5 71%	1 100%	5 63%	7 88%	4 57%	4 57%	3 43%	2 50%	1 100%	1 100%	1 100%	1 100%	1 100%	1 100%	1 100%	1 100%	1 100%	1 100%
b VERWIJZEN NAAR AANTAKEN/ANKAST	65 30%	9 42%	1 0%	10 47%	14 55%	10 47%	10 47%	9 42%	6 28%	1 100%	1 100%	1 100%	1 100%	1 100%	1 100%	1 100%	1 100%	1 100%	1 100%
c ONVERDERZHEID/ANTI-MENSELIJKE PR.TKN	215 100%	33 15.3%	5 2.3%	32 14.9%	45 20.9%	39 18.1%	39 18.1%	25 12%	17 7.9%	4 1.9%	5 2.3%	7 3%	3 1%	3 1%	3 1%	3 1%	3 1%	3 1%	3 1%
TOTAAL 1, 2 EN 3																			
TEKST	1980	1981	1982	1983	1984	1985	1986	1987	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998
A ATOOMBOM, OostWest, 3e W.O	Atombomb, OostWest, 3e W.O	Atombomb, OostWest, 3e W.O	Atombomb, OostWest, 3e W.O	Atombomb, OostWest, 3e W.O	Atombomb, OostWest, 3e W.O	Atombomb, OostWest, 3e W.O	Atombomb, OostWest, 3e W.O	Atombomb, OostWest, 3e W.O	Atombomb, OostWest, 3e W.O	Atombomb, OostWest, 3e W.O	Atombomb, OostWest, 3e W.O	Atombomb, OostWest, 3e W.O	Atombomb, OostWest, 3e W.O	Atombomb, OostWest, 3e W.O	Atombomb, OostWest, 3e W.O	Atombomb, OostWest, 3e W.O	Atombomb, OostWest, 3e W.O	Atombomb, OostWest, 3e W.O	Atombomb, OostWest, 3e W.O
C SATIRISCH	Satirisch	Satirisch	Satirisch	Satirisch	Satirisch	Satirisch	Satirisch	Satirisch	Satirisch	Satirisch	Satirisch	Satirisch	Satirisch	Satirisch	Satirisch	Satirisch	Satirisch	Satirisch	Satirisch
E WAARSCHUWEND	Waarschuwend	Waarschuwend	Waarschuwend	Waarschuwend	Waarschuwend	Waarschuwend	Waarschuwend	Waarschuwend	Waarschuwend	Waarschuwend	Waarschuwend	Waarschuwend	Waarschuwend	Waarschuwend	Waarschuwend	Waarschuwend	Waarschuwend	Waarschuwend	Waarschuwend
N ONVERDERZHEID/ANTI-MENSELIJKE PR.TKN	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.
E ONVERDERZHEID/ANTI-MENSELIJKE PR.TKN	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.	Onverderzh./Anti-mens.
THEMATIEK EN CONTEXT	Gemiddeld ca 6 songs/jaar - 1981 wijkt sterk af	T =	1980-1984 ca 86% tekstverwijzing naar ATOOMBOM/NUCLEAIRE DREIGING	1985-1986 ca 57% OOST-WEST EN	1987-1988 ca 57% OOST-WEST EN	1989-1990 ca 57% OOST-WEST EN	1991-1992 ca 57% OOST-WEST EN	1993-1994 ca 57% OOST-WEST EN	1995-1996 ca 57% OOST-WEST EN	1997-1998 ca 57% OOST-WEST EN	1999-2000 ca 57% OOST-WEST EN	2001-2002 ca 57% OOST-WEST EN	2003-2004 ca 57% OOST-WEST EN	2005-2006 ca 57% OOST-WEST EN	2007-2008 ca 57% OOST-WEST EN	2009-2010 ca 57% OOST-WEST EN	2011-2012 ca 57% OOST-WEST EN	2013-2014 ca 57% OOST-WEST EN	2015-2016 ca 57% OOST-WEST EN
SONGTEKST	1980-1984 ca 86% tekst over VERNIETIGING	1985-1986 ca 57% OOST-WEST EN	1987-1988 ca 57% OOST-WEST EN	1989-1990 ca 57% OOST-WEST EN	1991-1992 ca 57% OOST-WEST EN	1993-1994 ca 57% OOST-WEST EN	1995-1996 ca 57% OOST-WEST EN	1997-1998 ca 57% OOST-WEST EN	1999-2000 ca 57% OOST-WEST EN	2001-2002 ca 57% OOST-WEST EN	2003-2004 ca 57% OOST-WEST EN	2005-2006 ca 57% OOST-WEST EN	2007-2008 ca 57% OOST-WEST EN	2009-2010 ca 57% OOST-WEST EN	2011-2012 ca 57% OOST-WEST EN	2013-2014 ca 57% OOST-WEST EN	2015-2016 ca 57% OOST-WEST EN	2017-2018 ca 57% OOST-WEST EN	2019-2020 ca 57% OOST-WEST EN
ONDERTOON	1980-1984 ca 86% tekst over VERNIETIGING	1985-1986 ca 57% OOST-WEST EN	1987-1988 ca 57% OOST-WEST EN	1989-1990 ca 57% OOST-WEST EN	1991-1992 ca 57% OOST-WEST EN	1993-1994 ca 57% OOST-WEST EN	1995-1996 ca 57% OOST-WEST EN	1997-1998 ca 57% OOST-WEST EN	1999-2000 ca 57% OOST-WEST EN	2001-2002 ca 57% OOST-WEST EN	2003-2004 ca 57% OOST-WEST EN	2005-2006 ca 57% OOST-WEST EN	2007-2008 ca 57% OOST-WEST EN	2009-2010 ca 57% OOST-WEST EN	2011-2012 ca 57% OOST-WEST EN	2013-2014 ca 57% OOST-WEST EN	2015-2016 ca 57% OOST-WEST EN	2017-2018 ca 57% OOST-WEST EN	2019-2020 ca 57% OOST-WEST EN
ONDERLIGGEND	1980-1984 ca 86% tekst ONVERDERZHEID/ANTI-MENSELIJKE PR.TKN	1985-1986 ca 57% OOST-WEST EN	1987-1988 ca 57% OOST-WEST EN	1989-1990 ca 57% OOST-WEST EN	1991-1992 ca 57% OOST-WEST EN	1993-1994 ca 57% OOST-WEST EN	1995-1996 ca 57% OOST-WEST EN	1997-1998 ca 57% OOST-WEST EN	1999-2000 ca 57% OOST-WEST EN	2001-2002 ca 57% OOST-WEST EN	2003-2004 ca 57% OOST-WEST EN	2005-2006 ca 57% OOST-WEST EN	2007-2008 ca 57% OOST-WEST EN	2009-2010 ca 57% OOST-WEST EN	2011-2012 ca 57% OOST-WEST EN	2013-2014 ca 57% OOST-WEST EN	2015-2016 ca 57% OOST-WEST EN	2017-2018 ca 57% OOST-WEST EN	2019-2020 ca 57% OOST-WEST EN
BOODSCHAP	1980-1984 ca 86% tekst ONVERDERZHEID/ANTI-MENSELIJKE PR.TKN	1985-1986 ca 57% OOST-WEST EN	1987-1988 ca 57% OOST-WEST EN	1989-1990 ca 57% OOST-WEST EN	1991-1992 ca 57% OOST-WEST EN	1993-1994 ca 57% OOST-WEST EN	1995-1996 ca 57% OOST-WEST EN	1997-1998 ca 57% OOST-WEST EN	1999-2000 ca 57% OOST-WEST EN	2001-2002 ca 57% OOST-WEST EN	2003-2004 ca 57% OOST-WEST EN	2005-2006 ca 57% OOST-WEST EN	2007-2008 ca 57% OOST-WEST EN	2009-2010 ca 57% OOST-WEST EN	2011-2012 ca 57% OOST-WEST EN	2013-2014 ca 57% OOST-WEST EN	2015-2016 ca 57% OOST-WEST EN	2017-2018 ca 57% OOST-WEST EN	2019-2020 ca 57% OOST-WEST EN

Figuur 4: Schematisch overzicht met totaalbeeld bevindingen Hoofdstuk 2.

3. Historische analyse van de jaren tachtig

In dit hoofdstuk wordt nader ingegaan op de politiek historische context waarin de bestudeerde popnummers moeten worden geplaatst, met aandacht voor de drie deelperiodes zoals in *Hoofdstuk 1* vastgesteld. Daarbinnen is aandacht voor een aantal omslagpunten die een belangrijke invloed hebben gehad op het verloop van de Koude Oorlog en die uiteindelijk leidden tot beëindiging van het conflict. Alvorens de drie periodes te bestuderen, moet de periode van eind jaren zeventig ook in beeld worden gebracht. In die jaren doen zich namelijk ontwikkelingen voor die begin jaren tachtig voor spanning zorgden. De historische context is hoofdzakelijk gedestilleerd uit twee omvangrijke studies van historici Odd Arne Westad en Yvan Vanden Berghe, twee prominente auteurs op het gebied van studies naar de Koude Oorlog, dienend ter onderbouwing en om uiteindelijk te kunnen vaststellen of er sprake is van correlaties tussen de popmuziek en de politieke gebeurtenissen van het decennium. Dit hoofdstuk zal worden ingedeeld in vier subparagrafen, beginnend met de aanloop naar de jaren tachtig en vervolgens de drie deelperiodes. In *Hoofdstuk 4 Conclusie* worden de correlaties tussen de historische context en de popnummers blootgelegd.

3.1 1977-1979: Het einde van de détente

De Koude Oorlog begon als een felle tegenstelling van ideologieën, waardoor twee wereldmachten lijnrecht tegenover elkaar kwamen te staan. De wapenwedloop die gevoerd werd tussen de Verenigde Staten en de Sovjet-Unie leidde bij velen tot de angst dat het conflict uit de hand zou lopen. Met name in de jaren vijftig en zestig leek deze angst reëel, want een conflict als de Cubacrisis (1962) kon zomaar uitmonden in een kernoorlog.¹⁰⁷ Ofschoon tijdens de Koude Oorlog de spanning regelmatig hoog opliep, kende het ook een periode van ontspanning. Deze periode, die bekend is komen te staan als de *détente*, vond plaats tussen halverwege de jaren zestig en eind jaren zeventig.¹⁰⁸ Deze periode van ontspanning zorgde voor hernieuwd contact achter het IJzeren Gordijn en meer onderling vertrouwen tussen de bondgenoten.¹⁰⁹ Er werden ook belangrijke afspraken gemaakt, waaronder de SALT-akkoorden, die gingen over het beperken van het aantal kernwapens. In de jaren zeventig leek het dan ook alsof de politieke verhoudingen tussen Oost en West de nieuwe, duale wereldorde was geworden en waarbij de *détente* zou overlopen in een natuurlijk einde van het conflict.¹¹⁰ Men bleek in werkelijkheid niet ver verwijderd van hoogoplopende spanningen.¹¹¹

Toen in januari 1977 Jimmy Carter aantrad als president van de Verenigde Staten, maakte hij duidelijk dat het terugdringen van het aantal kernwapens en toezien op naleving van de mensenrechten

¹⁰⁷ A. Schlesinger Jr., 'The Russian Revolution, Fifty Years After: Origins of the Cold War' in *Foreign Affairs* 46:1 (1967) 22.

¹⁰⁸ O.A. Westad, *De Koude Oorlog: een wereldgeschiedenis* (Houten 2017) 566.

¹⁰⁹ Ibidem.

¹¹⁰ Ibidem, 535.

¹¹¹ Ibidem, 567.

zijn belangrijkste prioriteiten waren. De ontspanningspolitiek van zijn voorgangers moest worden voortgezet. De eerste ophef liet echter niet lang op zich wachten, want in juni 1977 werd bekend dat de Amerikaanse regering een nieuw wapen had geïntroduceerd: de zogenaamde *neutronenbom*. In het geval van een oorlog op het Europese grondgebied kon deze worden ingezet tegen de Sovjet-Unie. Zowel in de Verenigde Staten als in Europa leidde het idee van een *neutronenbom* tot veel ophef. Carter moest nu verantwoorden in welke mate dit wapen de belangen van de Verenigde Staten zou dienen.¹¹² Tijdens zijn inauguratie had hij immers beloofd alle kernwapens in de wereld te willen elimineren. Ondanks de diplomatieke gesprekken met de toenmalige leider van de Sovjet-Unie Brezjnev over een nieuw SALT-akkoord, wilde Carter tenminste een kwalitatieve voorsprong behouden op de Sovjet-Unie. Hoewel Brezjnev wilde blijven inzetten op détente politiek kwam het niet tot een nieuw SALT-akkoord, mede doordat Carter de Sovjet-Unie beschuldigde van het niet respecteren van de mensenrechten.¹¹³

De discussie rond de *neutronenbom* leidde ook tot spanningen tussen Carter en zijn Europese bondgenoten. De meeste West-Europese leiders gingen akkoord met de introductie van het wapen, ondanks dat de publieke opinie zich er negatief over uitliet. Toen Carter een jaar later besloot om de plaatsing van de *neutronenbom* toch af te blazen voelden velen zich in het hemd gezet. Achteraf gezien hadden de West-Europese leiders dus voor niets hun politieke nek uitgestoken.¹¹⁴ Ook leidde het in de West-Europese landen tot grote zorgen, want op het gebied van conventionele wapens dreigde de Sovjet-Unie in 1977 een voorsprong te behalen.¹¹⁵ In 1977 startte de Sovjet-Unie met het vervangen van de verouderde SS4- en SS5-raketten door de nieuwe SS20, een hypermoderne middellangeafstandsraket met drie afzonderlijk richtbare kernkoppen.¹¹⁶ Met name voor West-Europa vormde dit wapen een grote dreiging, want drie grote steden konden er eenvoudig mee worden verwoest.¹¹⁷ Voor de toenmalige West-Duitse kanselier Schmidt leidde de plaatsing van de SS20-raket tot grote angst, evenals irritatie richting president Carter. Carter wilde tijdens de SALT-II-besprekingen met Brezjnev niet onderhandelen over de kernwapens die op Europa waren gericht en de stationering van de *neutronenbom* was nu ook al van tafel, iets dat bij een Russische aanval goed van pas zou komen.¹¹⁸

In 1979 ontmoetten Carter, Schmidt, de Britse premier Callaghan en de Franse president Giscard d'Estaing elkaar op het eiland Guadeloupe voor een overleg met betrekking tot een nieuw kernwapen in Europa.¹¹⁹ Dit ging om de Pershing 2-raket die niet alleen accurater, maar ook sneller was dan de SS20-raket van de Sovjets. Daarnaast zouden er besprekingen worden voorgelegd aan de Sovjet-Unie over de beheersing van kernwapens in Europa. Hiervoor werd een commissie opgericht die de voorstellen zou formuleren voor de NAVO-raad van december 1979.¹²⁰ Door de regering-Carter werd

¹¹² Van Diepen, 85-87.

¹¹³ Y. Vanden Berghe, *De Koude Oorlog: een nieuwe geschiedenis (1917-1991)* (Leuven 2008) 338-341.

¹¹⁴ Westad, 566-567.

¹¹⁵ Ibidem, 568.

¹¹⁶ Vanden Berghe, 343-344.

¹¹⁷ Van Diepen, 109-111.

¹¹⁸ Vanden Berghe, 343-344.

¹¹⁹ Ibidem.

¹²⁰ Ibidem.

aan het voorstel ook nog de plaatsing van kruisraketten toegevoegd, die moeilijker door een radar kunnen worden gedetecteerd. Op de NAVO-bondgenoten werd nu druk uitgeoefend om dit rakettenplan ten uitvoer te brengen, omdat anders de solidariteit tussen de bondgenoten in gevaar zou komen.¹²¹

Uiteindelijk werd op 12 december 1979 unaniem besloten tot het plaatsen van 108 Persing 2-raketten, 96 kruisraketten in West-Duitsland, 160 kruisraketten in Groot-Brittannië, 112 in Italië en 48 in zowel Nederland als België. De installatie hiervan zou pas beginnen in 1983, omdat eerst nog aan de Sovjet-Unie werd voorgelegd om hun raketten te ontmantelen of te verwijderen. Dit besluit is ook wel bekend komen te staan als het zogenaamde NAVO-dubbelbesluit.¹²² Niet enkel in reactie op de eerdere plannen voor de installatie van de *neutronenbom*, maar nu met name op de plaatsing van kruisraketten in heel Europa, ontstond er grootschalig verzet in vorm van protestacties die georganiseerd werd door de vredesbewegingen.¹²³ Voor velen voelde het alsof het vijf voor twaalf was.¹²⁴

Niet alleen de vredesbewegingen in Europa protesteerden tegen het dubbelbesluit, ook de Sovjet-Unie was er fel op tegen. Met de Pershing 2-raket zouden de Verenigde Staten met één aanval de belangrijkste militaire doelen van de Sovjet-Unie kunnen uitschakelen. De Verenigde Staten hadden daarmee de indruk gewekt dat zij een zogenaamde ‘first strike capability’ wilden opbouwen, waarmee de Sovjet-Unie in één klap kon worden uitgeschakeld.¹²⁵ De onderhandelingen die in het NAVO-dubbelbesluit waren voorgesteld konden uiteindelijk niet doorgaan omdat twee weken na het voorstel de Sovjet-Unie Afghanistan binnenviel. De détente kwam hiermee definitief tot een einde.¹²⁶

3.2 1980-1984: Start van het Reagan-tijdperk

In januari 1981 won Ronald Reagan de Amerikaanse presidentsverkiezingen van zijn voorganger Jimmy Carter. Een van zijn eerste doelstellingen – om euroraketten te plaatsen bij zijn bondgenoten – leidde al direct tot grootschalige antirakettenbewegingen. De vredesbewegingen wisten Reagan erop te wijzen dat de NAVO in 1979 had afgesproken in te zetten op onderhandelingen met de Sovjet-Unie. Dit leidde tot de eerste gesprekken op 1 december 1982 in Genève.¹²⁷ De spanningen waren hoog opgelopen en velen vonden dat de Koude Oorlog weer terug was bij het punt van voor het détente-tijdperk. Reagan zou daarbij ‘een nieuwe Koude Oorlog’ zijn begonnen en de onderlinge retoriek werd steeds dreigender.¹²⁸ Ook had de militaire opbouw een continu karakter gekregen, en een andere, gevaarlijkere wending aangenomen. Beide machtsblokken beschikten over steeds preciezere wapens en de onderlinge retoriek bereikte in de jaren 1981-1982 een dieptepunt. Reagan noemde de Sovjet-Unie ‘het brandpunt

¹²¹ Vanden Berghe, 343-344.

¹²² Ibidem.

¹²³ Van Diepen, 118-119.

¹²⁴ Ibidem, 143.

¹²⁵ Ibidem.

¹²⁶ Vanden Berghe, 344-446.

¹²⁷ Ibidem, 350.

¹²⁸ Westad, 563-565.

van het kwaad in de wereld' en volgens Andropov – die Brezjnef na zijn dood opvolgde – was Reagan de nieuwe Hitler.¹²⁹ Sinds de Cubacrisis in 1962 was de Koude Oorlog ontvlambaarder dan ooit.¹³⁰

Tijdens de besprekingen in Genève werd door de Verenigde Staten ingezet op een 'nuloptie', waarbij de Sovjet-Unie alle SS20-raketten volledig zou moeten ontmantelen. Aangezien de Verenigde Staten geen tegenprestatie voorstelden ging de Sovjet-Unie hier niet op in. Toen uiteindelijk de eerste Pershing 2-raketten in Groot-Brittannië en West-Duitsland arriveerden op 23 november 1983, schortte Andropov de gesprekken definitief op.¹³¹ Gedurende het jaar 1983 liepen de spanningen verder op en begon Andropov zich zorgen te maken over een kernaanval door Reagan. Allerlei veiligheidsmaatregelen werden nu in werking gesteld om de Westerse acties in de gaten te houden. Als gevolg hiervan werd in september 1983 per ongeluk een Koreaans burgervliegtuig neergeschoten, waarbij alle inzittenden omkwamen. Doordat de Sovjets over hun betrokkenheid logen liepen de spanningen nog verder op.¹³²

In november 1983 kwamen de spanningen tot een hoogtepunt toen een militaire oefening van de NAVO zorgde voor veel onduidelijkheid. Men bevond zich op de rand van een kernoorlog. Onder de codenaam 'Able Archer '83' bootste de NAVO een kernwapenconflict na waarbij er zelfs kernwapens werden gelanceerd.¹³³ De oefening diende ertoe de paraatheid van de bondgenoten te testen in het geval de Sovjet-Unie plotseling zou aanvallen. Bij dergelijke oefeningen stelden de machtsblokken elkaar altijd op de hoogte om verwarring te voorkomen, maar leek de Sovjet-Unie de oefening niet helemaal te vertrouwen. Of er werkelijk werd gedacht dat er een aanval werd voorbereid is niet duidelijk, maar het in paraatheid brengen van de Sovjetluchtmachtbases in reactie op Able Archer liet wel duidelijk zien dat de situatie zeer explosief was.¹³⁴

Ook Reagan maakte zich zorgen over de explosieve situatie en wilde een conflict op eigen grondgebied voorkomen en het luchtruim zo goed mogelijk beschermen. Lang gold het principe van 'gegarandeerde wederzijdse vernietiging', maar Reagan wilde liever een andere oplossing zien. In 1983 werd daarom het Strategic Defense Initiative (SDI) opgericht, dat zich moest gaan richten op de ontwikkeling van een ruimteschild dat met laserstralen vijandige raketten zou moeten uitschakelen. Dit plan kreeg de bijnaam 'Star Wars'.¹³⁵ Ondanks dat het programma door critici uit beide machtsblokken als onmogelijk werd beschouwd, maakten de Sovjets zich zorgen over het project. Mocht het de Verenigde Staten namelijk wel lukken, dan beschikte de Sovjet-Unie zelf niet over de technologie om het te evenaren.¹³⁶

¹²⁹ Westad, 563.

¹³⁰ Ibidem, 566.

¹³¹ Vanden Berghe, 350.

¹³² Westad, 570-571.

¹³³ Ibidem.

¹³⁴ Ibidem, 571-572.

¹³⁵ Ibidem, 585-587.

¹³⁶ Ibidem.

3.3 1985-1986: Genève, glasnost en Reykjavik

Met het aantreden van Michail Gorbatsjov als leider van de Sovjet-Unie, leek er vanaf 1985 een andere wind te gaan waaien in het internationale politieke landschap.¹³⁷ Allereerst had dit betrekking op de visie die hij had voor de Sovjet-Unie zelf. Het land bleef economisch in stagnatie en er was weinig vooruitgang geweest in de afgelopen jaren. Daarnaast was Gorbatsjov op zoek naar een détentepolitiek waarbij ontwapening belangrijk was. Om een andere buitenlandse politiek te gaan voeren, stelde Gorbatsjov in juli 1985 Eduard Sjeverdnadze aan als minister van Buitenlandse Zaken. Qua denkbeelden kwamen zij sterk overeen en dat zou moeten gaan bijdragen aan verbeterde diplomatieke gesprekken met het Westen.¹³⁸ Op 19 en 20 november 1985 volgden de eerste gesprekken tussen Reagan en Gorbatsjov in Genève. Gorbatsjov stelde tijdens de gesprekken een halvering van alle kernwapens voor. De positieve gesprekken leidden echter niet tot concrete afspraken. Reagan wilde namelijk zijn SDI-plan blijven voortzetten. Wel bood Reagan Gorbatsjov de mogelijkheid om in de toekomst gebruik te kunnen maken van de SDI. Dit gaf blijk van een andere politieke koers die ook Reagan tijdens zijn tweede ambtsperiode was ingeslagen.¹³⁹

Omdat de gesprekken in Genève op niets waren uitgelopen, kwam Gorbatsjov op 15 januari 1986 met een nieuw initiatief om niet alleen alle middellangeafstandsraketten uit Europa te verwijderen, maar ook tegen 1999 alle kernwapens. Daartegenover zouden de Verenigde Staten hun SDI-plan moeten laten varen.¹⁴⁰ Hierop werd in kringen van de Amerikaanse regering openlijk getwijfeld aan de betrouwbaarheid van Gorbatsjov. De Amerikaanse minister van Buitenlandse Zaken George Shultz bekeek de zaak positiever en was van mening dat de Sovjet-Unie op weg was naar herstel en daarom gebaat waren bij vrede.¹⁴¹ Aan Shultz moet in deze periode een belangrijke rol worden toegeschreven. Zoals gezegd was hij een van de weinigen, zo niet de enige, die vertrouwen had in Gorbatsjov en werkte aan het opbouwen van een vertrouwensband met de Sovjet-Unie. Achter de schermen zou hij in een periode van drie jaar veel diplomatieke gesprekken hebben gevoerd met zijn Russische collega Sjeverdnadze en zo de band tussen de machtsblokken warm hebben gehouden.¹⁴²

De gesprekken tussen Reagan en Gorbatsjov verliepen steeds positiever en kregen een vervolg in oktober 1986 in Reykjavik, toen zij elkaar daar ontmoetten voor een topoverleg.¹⁴³ Het gesprek was voorgesteld door de Sovjet-Unie ter voorbereiding op Gorbatsjov's bezoek aan Washington, maar leidde zelfs bijna tot een vredesakkoord. Gorbatsjov wilde koste wat kost de wapenwedloop doorbreken en stelde in Reykjavik voor om alle middellangeafstandsraketten van beide grootmachten uit Europa te verwijderen en de intercontinentale raketten te gaan halveren. Wederom stelde de Sovjet-Unie wel als

¹³⁷ Westad, 599.

¹³⁸ Vanden Berghe, 368.

¹³⁹ Ibidem, 369-372.

¹⁴⁰ Ibidem, 370.

¹⁴¹ Ibidem, 371-372.

¹⁴² 'De man die met diplomatie een einde maakte aan de Koude Oorlog', *De Volkskrant* (8 februari 2021).

¹⁴³ Vanden Berghe, 370.

voorwaarde dat de Verenigde Staten de komende tien jaar hun plannen voor SDI zouden afbouwen. Reagan ging daar wederom niet op in en dus leidde de ontmoeting in Reykjavik niet tot een akkoord.¹⁴⁴

Toch luidden de besprekingen in Reykjavik wel een nieuwe fase van de Koude Oorlog in, want zowel Reagan als Gorbatsjov leek nu te willen toewerken naar een oplossing voor het conflict. Voor Gorbatsjov was een radicale koerswijziging ook nodig om zijn doelstellingen voor de Sovjet-Unie te kunnen bewerkstelligen. Met overwinningen in de buitenlandpolitiek kon hij ook de initiatieven voor zijn eigen land meer kracht bij zetten, want aan de hand van *perestrojka* (herstructurering) en *glasnost* (openheid) moest het verval van de Sovjet-Unie gered worden.¹⁴⁵ Een toevallige gebeurtenis die deze ontwikkeling kracht bijzette was de ontploffing van de kernreactor in Tsjernobyl in april 1986. Gorbatsjov gebruikte deze ramp om zijn standpunt voor meer openheid uit te leggen in het kader van de veranderingen die nodig werden geacht in de Sovjet-Unie.¹⁴⁶

3.4 1987-1990: Een nieuw tijdperk

Na alle handreikingen die Gorbatsjov had gedaan, werd nu een tegemoetkoming van Reagan verwacht en keerde de publieke opinie zich tegen hem. Aangezien Gorbatsjov aantoonbaar een nieuwe koers wilde varen, zowel met betrekking tot het buitenlandbeleid als in de Sovjet-Unie zelf, zou het Westen hem moeten steunen om de conservatieve, communistische garde een halt toe te roepen.¹⁴⁷ Reagan die ondertussen aanzienlijk aan populariteit had ingeboet zocht nu naar een historische daad om zijn imago te kunnen redden alvorens zijn termijn als president erop zou zitten.¹⁴⁸

Op 8 december 1987 werd het INF-akkoord (Intermediate Nuclear Forces) gesloten.¹⁴⁹ Gorbatsjov had zijn wens laten varen dat de Amerikanen hun SDI-project in de ijskast zouden zetten. De Sovjet-Unie was er namelijk van overtuigd geraakt dat het plan niet zou werken en vreesde er dus ook niet langer voor. In het verdrag werd overeengekomen dat beide machtsblokken alle middellangeafstandsraketten zouden vernietigen en dat er ter plaatse waarnemers zouden worden toegelaten om op naleving van het akkoord toe te zien. Enkel de Britse en Franse kernwapens werden buiten beschouwing gelaten. Uiteindelijk zorgde dit akkoord ervoor dat het rakettenprobleem in Europa werd opgelost en er een belangrijke stap werd gezet naar een beëindiging van het conflict.¹⁵⁰ In de daaropvolgende jaren zou de Koude Oorlog moeten worden afgebouwd en zou Oost-Europa los moeten komen van de Sovjet-Unie, evenals een hereniging van Oost- en West-Duitsland. Uiteindelijk viel in Oost-Duitsland de Muur in 1989 en werden Oost- en West-Duitsland in 1990 officieel met elkaar herenigd.¹⁵¹

¹⁴⁴ Westad, 604-606.

¹⁴⁵ Ibidem, 606.

¹⁴⁶ Ibidem, 609-610.

¹⁴⁷ Vanden Berghe, 371-372.

¹⁴⁸ D. Mervin, *Ronald Reagan and the American Presidency* (Londen 1990) 150-151.

¹⁴⁹ Vanden Berge, 372.

¹⁵⁰ Ibidem, 368-372.

¹⁵¹ Ibidem, 385-389.

4. Conclusie

Om een antwoord te leveren voor de onderzoeksvraag ‘*Vormt de Westerse popmuziek uit de jaren tachtig een spiegel van de maatschappelijke angst voor de Bom en is er correlatie tussen deze popmuziek en de ontwikkeling van het kernmachtsevenwicht tussen de Sovjet-Unie en het Westen in de jaren 1980-1990?*’ zijn voor 43 popnummers uit de periode 1980-1990 drie analyses uitgevoerd, te weten: een musicologische analyse, een narratieve analyse en een historische analyse. Bij de musicologische en narratieve analyse zijn deelconclusies getrokken op basis van de resultaten die uit de analyses naar voren zijn gekomen. Daarmee is per jaar de kwantitatieve toe- en afname in beeld gebracht: van het aantal nummers, van de positieve of negatieve emoties en van specifiek thematische, tekstinhoudelijke kenmerken die te relateren zijn aan de Koude Oorlog of angst voor de Bom. De deelconclusies leidden tot deelvragen die in deze conclusie ook beantwoord worden door de combinatie te vormen met de historische analyse die gebaseerd is op literatuurstudie. Afrondend wordt de conclusie geplaatst in het licht van objectiviteit en waarde van de onderzoeksmethodiek en implicaties of relaties daarvan met het breder wetenschappelijk en maatschappelijk debat.

De deelconclusie van de musicologische analyse in *Hoofdstuk 1.2* gecombineerd met een summieri opsomming van de historische context uit *Hoofdstuk 3* is weergegeven in *Figuur 5* op pagina 41. Daarin is ook de correlatie gemotiveerd en zijn de deelvragen beantwoord. Hetzelfde is gedaan voor de narratieve analyse uit *Hoofdstuk 2.2* en is weergegeven in *Figuur 6* op pagina 42. De bevindingen zijn in de figuren schematisch en overzichtelijk per tijdsperiode beschreven, te weten: 1980-1984, 1985-1986 en 1987-1990. Deze onderverdeling in drie periodes is voortgekomen uit de eerste resultaten van dit onderzoek zoals weergegeven in *Hoofdstuk 1.2*. Daaruit bleek dat in de eerste periode een duidelijk overheersende negatieve toon te zien was en opvallend veel nummers zijn uitgebracht. De tweede periode kenmerkte zich als een transitieperiode waarin 1985 opviel als een jaar met een positief geluid en 1986 weer negatief klonk met een lichte daling van het aantal nummers. De laatste periode kenmerkt zich met aanzienlijk minder nummers en toont zich inhoudelijk relatief gezien minder representatief.

De lijn van deze verdeling in drie periodes is voortgezet in het verdere onderzoek voor de narratieve analyse zodat de deelresultaten beter vergeleken konden worden. Uit de narratieve analyse blijkt een gelijksoortige fluctuatie van positieve en negatieve tendensen per periode, als bij de musicologische analyse. De narratieve analyse biedt meer houvast voor het motiveren van correlatie omdat woorden meer concreet zijn dan de abstractere muzikale indicatoren als geluk, tederheid, verdriet, woede en angst. De interdisciplinaire combinatie van de twee analyses met de historische analyse zoals in dit onderzoek is uitgevoerd leidt ertoe dat een zeer aannemelijke eindconclusie getrokken kan worden voor de onderzoeksvraag.

Zowel de musicologische als de narratieve analyse tonen toe- en afname van de negatieve toon en tekstinhoudelijke duiding die sterk in lijn zijn met – en te relateren aan – de fluctuaties van politiek/militaire kernwapendreiging, zowel per periode als over het geheel van de jaren tachtig.

Dit betekent dat geconcludeerd kan worden dat er correlatie is tussen de popmuziek en de ontwikkeling van het kernmachtsevenwicht tussen de Sovjet-Unie en het Westen in de jaren 1980-1990. Tevens kan de conclusie getrokken worden dat de in dit onderzoek geanalyseerde popmuziek uit deze periode, een spiegel van de maatschappelijke angst voor de Bom vormt. Hiermee is de onderzoeksvraag positief beantwoord. De verdere onderbouwing is overzichtelijk weergegeven in *Figuur 5 en 6* op pagina 41 en 42. Daarna volgt een bespiegeling over objectiviteit van de geanalyseerde data en de waarde van dit onderzoek in relatie met breder interdisciplinair wetenschappelijk debat en uitwisseling van studies.

Historische analyse; schematische weergave

1977-1979 President Jimmy Carter V.S - détente - neutronenbom - protesten - Guadeloupe. S.U. SS20 - NAVO dubbel besluit USSR inval Afghanistan - voorstel NAVO om te onderhandelen uitgesteld tot oktober 1980 (Genève)	1980-1984 Plaatsing kruisraketten en daaropvolgend verzet in West-Europa. <i>Ministers van buitenlandse zaken George Shultz (V.S.) en Eduard Sjeverdnadze (S.U.) starten diplomatiek overleg achter de schermen.</i> Ronald Reagan wordt in 1981 president van de Verenigde Staten. Start onderhandelingen op 1 december 1982 in Genève - V.S. zet in op 'nuloptie' - Andropov bang voor kernaanval Reagan. 1983 - Operation Able Archer - NAVO oefening leidt tot angst bij S.U. Reagan lanceert 23-3-1983 SDI/Starwars.	1985-1986 Gorbatsjov wordt leider van S.U. Diplomatiek overleg Shultz en Sjeverdnadze. Overleg Genève 19 en 20 november 1985; voorstel Gorbatsjov over halvering kernwapens leidt niet tot concrete afspraken omdat Reagan SDI niet wil loslaten. Interimconferentie in Reykjavik op 11 en 12 oktober 1986. Een begin van afkoeling tussen de twee grootmachten.	1987-1990 In 1987 komt Reagan onder druk van publieke opinie - deze eist tegemoetkoming richting Gorbatsjov. Dit leidt op 8 december 1987 tot ondertekening INF-verdrag waarmee de ontmanteling van kernwapens wordt beoogd. Het einde van de Koude Oorlog komt in zicht. In 1989 valt 'De Muur'. In 1990 start hereniging Oost- en West-Duitsland.
--	--	---	---

Deelconclusie 1.2 Musicologische analyse

1980-1984
In totaal zijn er 29 nummers met een gemiddelde van 6 per jaar. De periode start met 7 nummers in 1980. De emotie geluk met 43% is net iets groter dan verdriet. Echter het totaalbeeld is 57% negatief. 1981 toont slechts 1 nummer. Opvallend is dat angst relatief veel voorkomt in 1980-1982 met 29% en daarna daalt. De angst slaat in 1983 en 1984 om naar 67% woede en verdriet. De negatieve tendens groeit verder en komt in 1984 uit op een dieptepunt van 86%. Geluk en tederheid klinkt ook in de hele periode maar in mindere mate en neemt af van 43% in 1980 naar 27% in de periode t/m 1984.

1985-1986
Er is een lichte daling van het gemiddeld aantal nummers naar 4/5 per jaar. Opvallend is dat het diepte punt qua negatieve emotie in 1984, in 1985 is omgeslagen naar licht positief (60%) vertegenwoordigd door de emoties geluk en tederheid. De emotie angst is volledig uit het spectrum verdwenen waartegenover woede sterk groeit van 20% in 1985 naar 75% in 1986.

1987-1990
Er is een zeer sterke daling van het aantal nummers naar één per jaar behalve 1989 met twee nummers. Dit is te weinig voor een representatieve vergelijking van toe- en afname van emoties per jaar met voorgaande jaren of een directe relatie van de emoties met de gebeurtenissen. Wel kan opgemerkt worden dat naast angst ook woede niet meer voorkomt vanaf 1988, in vier nummers tot en met 1990. De twee nummers in 1989 zijn evenredig verdeeld in geluk en verdriet. In het laatste en enige nummer in 1990 klinkt tederheid als emotie. Het zeer laag aantal nummers is op zichzelf meer representatief voor een vergelijking met gebeurtenissen.

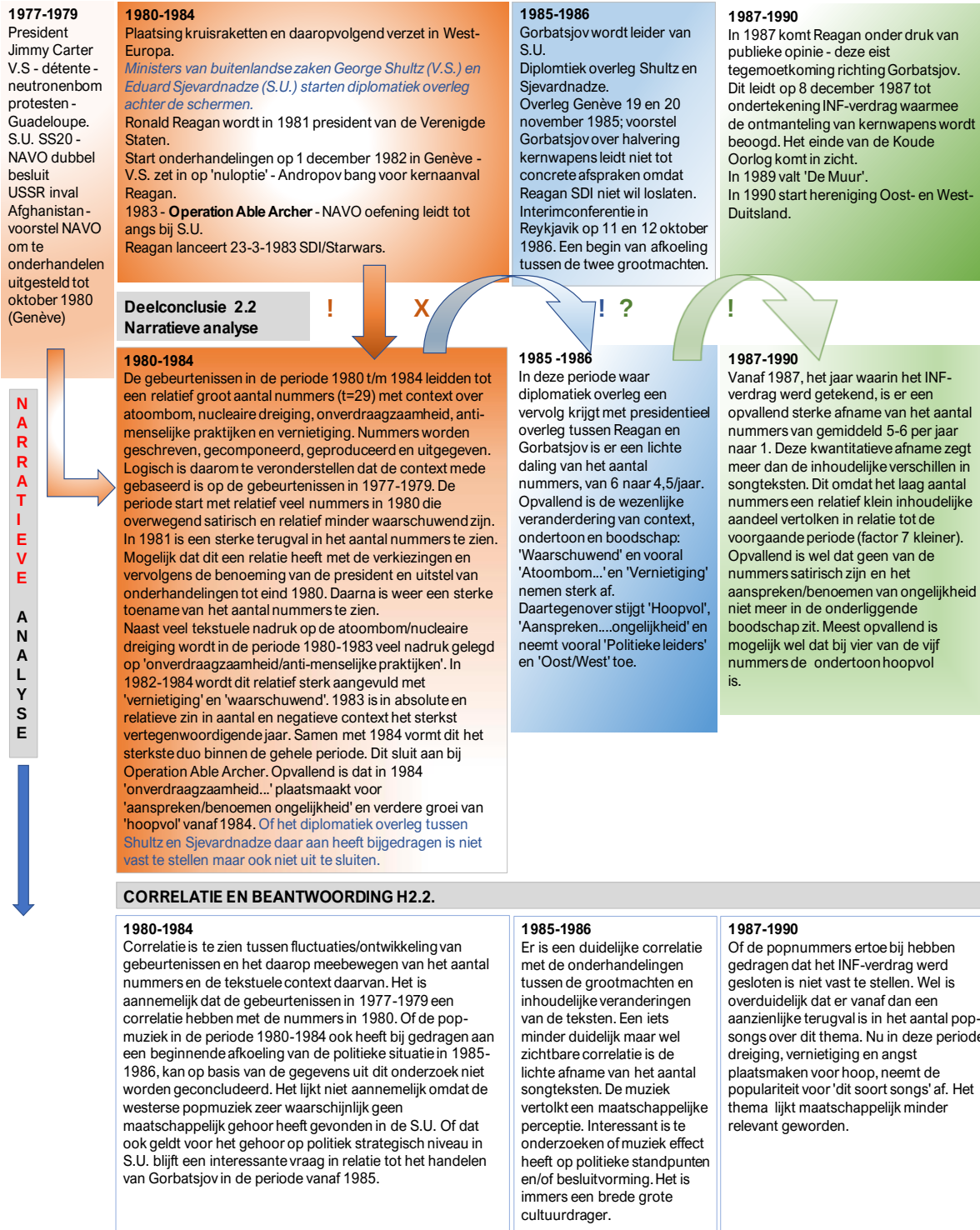
Correlatie en beantwoording deelvragen 1.2

1980-1984 Het is aannemelijk dat de gebeurtenissen in 1977-1979 een correlatie hebben met de nummers in 1980. Duidelijk is dat 1980 veel nummers toont en de verkiezingen in 1981 leidden tot minder nummers (afwachtende houding). De nul-optie in 1982 leidde tot een toename van angst. Bij de start van de onderhandelingen in 1982 werd de toon richting 1985 steeds negatiever. Het aantal nummers nam in die periode sterk toe. De sterk aanwezige klank van angst vertaalde zich vanaf 1983 in het jaar van 'Able Archer' naar verdriet en toenemende woede in 1984. De politieke dreiging en militair machtsvertoon uitte zich muzikaal in een toename van angst, woede en verdriet en toont een groeiende tendens van negatieve klanken in het algemeen. Er is een duidelijke correlatie tussen toenemende politiek/militaire dreiging, het aantal nummers en de negatieve toon daarvan. Of muziek een effect heeft op politiek handelen in de volgende periode (1985-1986) kan niet worden vastgesteld.	1985-1986 Overleg tussen de regeringsleiders vertaalde zich in 1985 in meer positieve klanken van geluk en tederheid en angst verdween uit het spectrum. Het vervolgens uitblijven van concrete afspraken in 1986 en het door Reagan vasthouden aan SDI kan aanleiding zijn geweest om vervolgens weer woede te laten klinken. De periode is zowel muzikaal en politiek als transitiejaar te zien. Ook hier is een duidelijke correlatie te zien. In de volgende periode handelt Reagan onder druk van publieke opinie. Correlatie met muziek is niet uit te sluiten.	1987-1990 De druk van publieke opinie en ondertekening van het INF-verdrag leidde tot een zeer sterke daling van het aantal nummers en kan verklaren waarom angst en woede niet meer voorkwam. Een kleine opleving zien we in 1989 met 2 nummers. Dit kan verklaard worden door de val van 'De Muur'. Met nog 1 nummer in 1990 waar 'tederheid' doorklonk nemen we in het jaar van de Duitse hereniging, afscheid van de periode van Koude Oorlog. Een muzikale analyse met 1 nummer/jr is niet representatief. Desondanks, kijkend naar de muzikale toon, zien we ook een correlatie; 1987-1988 is negatief, 1989 gelijk en in 1990 positief. Er is een duidelijke correlatie qua aantal en hoewel niet wezenlijk representatief, geldt dat ook voor de emoties.
---	--	--

CONCLUSIE: Met de resultaten van de musicologische analyse komt duidelijk de toe- en afname van 'maatschappelijke angst' - uitgedrukt in 'negatief' of 'positief' en het daarin meebewegen van het aantal nummers in beeld. De fluctuaties zijn te motiveren vanuit de historische context. Geconcludeerd kan worden dat er correlatie is tussen popmuziek en de ontwikkeling van het kernmachtsvenwicht tussen de Sovjet-Unie en het Westen en dat dit resoneert in de muzikale toon. De toon is daarbij een drager van emoties - waaronder angst. Het vormt daarmee een spiegel van de maatschappelijke perceptie in een abstracte vorm. Hoe dit door het publiek werd ontvangen is in dit onderzoek niet meegenomen.

Figuur 5: Motivatie correlatie en beantwoording deelvragen musicologische analyse.

Historische analyse; schematische weergave.



CONCLUSIE: De narratieve analyse laat zien dat de gebeurtenissen krachtig worden verwoord in de nummers. Bij oplopende politieke spanningen en militaire acties zijn tekstueel sterk negatieve uitingen te zien. Als overleg tussen de grootmachten start worden de leiders aangesproken en worden de teksten hoopvol. Geconcludeerd kan worden dat er duidelijke correlatie is met de ontwikkeling van het kernmachtsevenwicht tussen de Sovjet-Unie en het Westen. De teksten reflecteren sterk op de politiek/militaire ontwikkelingen en vormt daarmee een spiegel van de maatschappelijke perceptie. Het is niet duidelijk in hoeverre popmuziek onderdeel is van de publieke opinie en of dat effect heeft gehad op het handelen van de politieke leiders.

Figuur 6: Motivatie correlatie en beantwoording deelvragen narratieve analyse.

Het uitgevoerde onderzoek kent zijn beperkingen. Ondanks dat popmuziek mogelijk de grootste culturele uiting van emoties vormt spreekt het slechts een deel van de maatschappij aan. Tevens richt het zich hier op Westerse popmuziek in een afgebakende onderzoeksperiode. Dit betekent dat de conclusies niet één op één vertaald kunnen worden naar breed maatschappelijk niveau of niet-Westerse culturen. Verder is onbekend of propaganda, censuur en bijvoorbeeld sociaaleconomische aspecten invloed hebben gehad op de ontwikkeling van angst in de maatschappij en daarmee op de muziek. Ook kan de populariteit van de artiest, de kwaliteit van de componist of de gezongen taal effect hebben op de meetbare resultaten en de objectiviteit daarvan. Discussie kan gevoerd worden over de geanalyseerde data van het musicologische en narratieve onderzoek omdat het inventariseren van emoties en klanken deels subjectief en arbitrair van aard is. Vooral wanneer tekst en muzikale uiting in één nummer een tegenstrijdig beeld vormen. Wanneer dit tevens gepaard gaat met een sterk aanwezige ondertoon (humoristisch, satirisch, waarschuwend, hoopvol) is er verhoogd risico dat het resultaat van de analyse verder wegdrijft van objectiviteit en kunnen harde conclusies niet of moeilijker getrokken worden. Zeker als die moeten gelden voor een breed maatschappelijk publiek. Deze aspecten vragen om nader historisch en musicologisch onderzoek, reflectie op maatschappelijke debatten en een verbreding van de interdisciplinariteit van onderzoek richting studies als sociologie, antropologie, psychologie en politicologie.

Doordat de analyses in dit onderzoek interdisciplinair geplaatst zijn in de historische context, kan gesteld worden dat een redelijk compleet en betrouwbaar beeld is gevormd. Dit in lijn met de stellingen van onderzoekers Rosa de Jong en Jasmijn Groot. Ook kan dit onderzoek aansluiting vinden bij de ‘emotionologie’ zoals beschreven in het manifest van Carol en Peter Stearns. Zo is relatie gelegd en onderscheid gemaakt tussen de collectieve normen – zijnde het politiek democratisch draagvlak waarop de wereldleiders acteerden – versus de contemplatieve uiting van de muzikant (individueel). Met dit onderzoek is niet geanalyseerd hoe de muziek door het luisterend publiek maatschappelijk is ontvangen. Het is interessant om vorenstaande nader te onderzoeken in het kader van emotiegeschiedenis, waarmee de focus verlegd kan worden van de economische en politieke actoren naar menselijke actoren en hun motivaties. Een interdisciplinaire uitwisseling van studies naar emoties is daarvoor nodig en kan vormgegeven worden door een onderzoekscentrum als ACCESS van de Vrije Universiteit van Amsterdam.

Het trekken van conclusies in een specifieke ‘emotiecultuur’ en het vaststellen van fundamentele veranderingen daarin, noodzaakt volgens historicus Peter Burke aanvullend onderzoek. Dat is bij het hier uitgevoerde onderzoek niet het geval. Dit onderzoek richt zich met name op de emotie ‘angst voor de Bom’. Dat kan gezien worden als een emotie die door de tijd niet fundamenteel wijzigt. Bovendien is in dit onderzoek angst kwantitatief vertaald naar een maatschappelijk collectieve emotie en niet naar een intrinsieke persoonlijke waarde. Gesteld kan worden dat het daarmee aansluit op de maximalistische aanpak zoals door Burke voorgesteld en daarmee vanuit die visie als een vernieuwende en toegevoegde waarde te zien is.

Overzicht geraadpleegde werken

Secundaire literatuur

- Abrams Ansari, E., *The Sound of a Superpower: Musical Americanism and the Cold War* (Berkely 2018).
- Abrams, N., 'An Unofficial Ambassador: Arthur Miller and the Cultural Cold War' in: Peter Romijn, Giles Scott-Smith en Joes Segal eds., *Divided Dreamworlds: The Cultural Cold War in East and West* (Amsterdam 2012) 13-32.
- Buelens, G., *De Jaren Zestig: Een Cultuurgeschiedenis* (3^e druk; Amsterdam 2018).
- Burke, P., *Wat is Cultuurgeschiedenis?* (3^e druk; Utrecht 2018).
- Caute, D., *The Dancer Defects: The Struggle for Cultural Supremacy during the Cold War* (Oxford 2003).
- Corning, A., en Schuman, H., 'Commemoration Matters: The Anniversaries of 9/11 and Woodstock' in: *The Public Opinion Quarterly* 77:2 (2013) 433-454.
- Dillane, A., Power, M.J., Devereux, E. en Haynes, A., *Songs of Social Protest: International perspectives* (Londen 2018).
- Eichenberg, R.C., 'The Myth of Hollanditis', *International Security* 8:2 (1983) 143-159.
- Fosler-Lussier, D., *Music in America's Cold War Diplomacy* (Berkely 2015) X.
- Groot, J., De Jong, R., 'Voor het voetlicht: emotiegeschiedenis', *Skript Historisch Tijdschrift* 38:4 (2017) 228-238.
- Hill, S., 'This is My Country': American Popular Music and Political Engagement in '1968' in: Beate Kutschke en Barley Norton eds., *Music and Protest in 1968* (New York 2013) 46-64.
- Kutschke, B., 'Political Music and Protest Song' in: Kathrin Fahlenbrach, Martin Klimke en Joachim Scharlot eds., *Protest Cultures. A Companion* (New York 2016) 264-272.
- Kutschke, B. 'Protest Music, Urban Contexts and Global Perspectives', in *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* (2015) 321-354.
- Laqueur, W., 'Hollanditis: A New Stage in European Neutralism', *Commentary* 72:2 (1981) 19-26.
- Mervin, D., *Ronald Reagan and the American Presidency* (Londen 1990).
- Powers, D., 'Bruce Springsteen, Rock Criticism, and the Music Bussiness: Towards a Theory and History of Hype', in *Popular Music and Society* 34:2 (2011) 203-219.
- Righart, H., 'De muzikale formattering van een generatie: popmuziek en de jaren zestig' in: *Sociologie Gids* 46:5 (1999) 391-406.
- Rooms, A., *De Jaren 80: Doemdenkers en Positivo's* (Zwolle 2017).
- Schlesinger Jr, A., 'The Russian Revolution, Fifty Years After: Origins of the Cold War' in *Foreign Affairs* 46:1 (1967) 22-52.

Schmeltz, P.J., 'Introduction in the Cold War', *Journal of Musicology* 26:1 (2009) 3-16.

Spitzer, M., *A History of Emotion in Western Music: A Thousand Years from Chant to Pop* (Oxford 2020).

Stearns, P.N., Stearns, C.Z., 'Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards', *The American Historical Review* 90:4 (1985) 813-836.

Van Diepen, R., *Hollanditis. Nederland en het kernwapendebat 1977-1987* (Amsterdam 2004).

Vanden Berghe, Y., *De Koude Oorlog: een nieuwe geschiedenis (1917-1991)* (Leuven 2008).

Way, L., 'Protest music, populism, politics and authenticity: The limits and potential of popular music's articulation of subversive politics' in *Journal of Language and Politics* 15:4 (2016) 422-445.

Westad, O.A., *De Koude Oorlog: Een wereldgeschiedenis* (Houten 2017).

Overzicht popsongs

Jaar:	Titel:	Artiest:
1980	Enola Gay	O.M.T.D.
1980	Games Without Frontiers	Peter Gabriel
1980	Breathing	Kate Bush
1980	Living Through Another Cuba	XTC
1980	Man At C&A	The Specials
1980	Ivan Meets G.I. Joe	The Clash
1980	Generals And Majors	XTC
1981	Ronnie, Talk To Russia	Prince
1982	I Melt With You	Modern English
1982	Nothing To Fear (But Fear Itself)	Oingo Boingo
1982	Red Skies	The Fixx
1982	America	Au Pairs
1982	1999	Prince
1982	De Bom	Doe Maar
1983	99 Luftballons	Nena
1983	Seconds	U2
1983	Two Suns In The Sunset	Pink Floyd
1983	It's A Mistake	Men At Work
1983	The Walls Came Down	The Call
1983	Two Minute Warning	Depeche Mode
1983	Vamos A La Playa	Righeira
1983	The Fletcher Memorial Home	Pink Floyd

1984	Dancing With Tears In My Eyes	Ultravox
1984	Over De Muur	Klein Orkest
1984	World Destruction	Time Zone
1984	Two Tribes	Frankie Goes To Hollywood
1984	Forever Young	Alphaville
1984	Hammer To Fall	Queen
1984	Minutes To Midnight	Midnight Oil
1985	Born In The U.S.A.	Bruce Springsteen
1985	Everybody Wants To Rule The World	Tears For Fears
1985	Burning Heart	Survivor
1985	Russians	Sting
1985	Nikita	Elton John
1986	Home	Public Image Ltd.
1986	Ask	The Smiths
1986	My Brain Is Hanging Upside Down	The Ramones
1986	Land Of Confusion	Genesis
1987	Time Will Crawl	David Bowie
1988	Everyday Is Like Sunday	Morrissey
1989	We Didn't Start The Fire	Billy Joel
1989	Leningrad	Billy Joel
1990	Wind Of Change	The Scorpions

Overzicht songteksten

O.M.T.D, 'Enola Gay' (1980), zie songtekst: <https://genius.com/Orchestral-manoeuvres-in-the-dark-enola-gay-lyrics>

Peter Gabriel, 'Games Without Frontiers' (1980), zie songtekst: <https://genius.com/Peter-gabriel-games-without-frontiers-lyrics>

Kate Bush, 'Breathing' (1980), zie songtekst: <https://genius.com/Kate-bush-breathing-lyrics>

XTC, 'Living Through Another Cuba' (1980), zie songtekst: <https://genius.com/Xtc-living-through-another-cuba-lyrics>

The Specials, 'Man At C&A' (1980), zie songtekst: <https://genius.com/The-specials-man-at-c-and-a-lyrics>

The Clash, 'Ivan Meets G.I. Joe' (1980), zie songtekst: <https://genius.com/The-clash-ivan-meets-gi-joe-lyrics>

XTC, 'Generals And Majors' (1980), zie songtekst: <https://genius.com/Xtc-generals-and-majors-lyrics>

Prince, 'Ronnie Talk To Russia' (1981), zie songtekst: <https://genius.com/Prince-ronnie-talk-to-russia-lyrics>

Modern English, 'I Melt With You' (1982), zie songtekst: <https://genius.com/Modern-english-i-melt-with-you-lyrics>

Oingo Boingo, 'Nothing To Fear (But Fear Itself' (1982), zie songtekst: <https://genius.com/Oingo-boingo-nothing-to-fear-but-fear-itself-lyrics>

The Fixx, 'Red Skies' (1982), zie songtekst: <https://genius.com/The-fixx-red-skies-lyrics>

Au Pairs, 'America' (1982), zie songtekst: <https://genius.com/Au-pairs-america-lyrics>

Prince, '1999' (1982), zie songtekst: <https://genius.com/Prince-1999-lyrics>

Doe Maar, 'De Bom' (1982), zie songtekst: <https://genius.com/Doe-maar-de-bom-lyrics>

Nena, '99 Luftballons' (1983), zie songtekst: <https://genius.com/Nena-99-luftballons-lyrics>

U2, 'Seconds' (1983), zie songtekst: <https://genius.com/U2-seconds-lyrics>

Pink Floyd, 'Two Suns In The Sunset' (1983), zie songtekst: <https://genius.com/Pink-floyd-two-suns-in-the-sunset-lyrics>

Men At Work, 'It's A Mistake' (1983), zie songtekst: <https://genius.com/Men-at-work-its-a-mistake-lyrics>

The Call, 'The Walls Came Down' (1983), zie songtekst: <https://genius.com/The-call-the-walls-came-down-lyrics>

Depeche Mode, 'Two Minute Warning' (1983), zie songtekst: <https://genius.com/Depeche-mode-two-minute-warning-lyrics>

Righeira, 'Vamos A La Playa' (1983), zie songtekst: <https://genius.com/Righeira-vamos-a-la-playa-lyrics>

Pink Floyd, 'The Fletcher Memorial Home' (1983), zie songtekst: <https://genius.com/Pink-floyd-the-fletcher-memorial-home-lyrics>

Ultravox, 'Dancing With Tears In My Eyes' (1984), zie songtekst: <https://genius.com/Ultravox-dancing-with-tears-in-my-eyes-lyrics>

Klein Orkest, 'Over De Muur' (1984), zie songtekst: <https://genius.com/Klein-orkest-over-de-muur-lyrics>

Time Zone, 'World Destruction' (1984), zie songtekst: <https://genius.com/Time-zone-world-destruction-lyrics>

Frankie Goes To Hollywood, 'Two Tribes' (1984), zie songtekst: <https://genius.com/Frankie-goes-to-hollywood-two-tribes-lyrics>

Alphaville, 'Forever Young' (1984), zie songtekst: <https://genius.com/Alphaville-forever-young-lyrics>

Queen, 'Hammer To Fall' (1984), zie songtekst: <https://genius.com/Queen-hammer-to-fall-lyrics>

Midnight Oil, 'Minutes To Midnight' (1984), zie songtekst: <https://genius.com/Midnight-oil-minutes-to-midnight-lyrics>

Bruce Springsteen, 'Born In The U.S.A.' (1985), zie songtekst: <https://genius.com/Bruce-springsteen-born-in-the-usa-lyrics>

Tears For Fears, 'Everybody Wants To Rule The World' (1985), zie songtekst: <https://genius.com/Tears-for-fears-everybody-wants-to-rule-the-world-lyrics>

Survivor, 'Burning Heart' (1985), zie songtekst: <https://genius.com/Survivor-burning-heart-lyrics>

Sting, 'Russians' (1985), zie songtekst: <https://genius.com/Sting-russians-lyrics>

Elton John, 'Nikita' (1985), zie songtekst: <https://genius.com/Elton-john-nikita-lyrics>

Public Image Ltd., 'Home' (1986), zie songtekst: <https://genius.com/Public-image-ltd-home-lyrics>

The Smiths, 'Ask' (1986), zie songtekst: <https://genius.com/The-smiths-ask-lyrics>

The Ramones, 'My Brain Is Hanging Upside Down (Bonzo Goes To Bitburg)' (1986), zie songtekst: <https://genius.com/Ramones-my-brain-is-hanging-upside-down-bonzo-goes-to-bitburg-lyrics>

Genesis, 'Land Of Confusion' (1986), zie songtekst: <https://genius.com/Genesis-land-of-confusion-lyrics>

David Bowie, 'Time Will Crawl' (1987), zie songtekst: <https://genius.com/David-bowie-time-will-crawl-lyrics>

Morrissey, 'Everyday Is Like Sunday' (1988), zie songtekst: <https://genius.com/Morrissey-everyday-is-like-sunday-lyrics>

Billy Joel, 'We Didn't Start The Fire' (1989), zie songtekst: <https://genius.com/Billy-joel-we-didnt-start-the-fire-lyrics>

Billy Joel, 'Leningrad' (1989), zie songtekst: <https://genius.com/Billy-joel-we-didnt-start-the-fire-lyrics>

The Scorpions, 'Wind Of Change' (1990), zie songtekst: <https://genius.com/Scorpions-wind-of-change-lyrics>

Krantenartikelen

'De man die met diplomatie een einde maakte aan de Koude Oorlog', *De Volkskrant* (8 februari 2021).

Websites

Genius, <https://genius.com/David-bowie-heroes-lyrics> (geraadpleeg 27 september 2021).

Independent, <https://www.independent.co.uk/news/people/david-bowie-death-german-government-thanks-late-singer-helping-bring-down-berlin-wall-a6805931.html> (geraadpleegd 17 mei 2021).

We Are Mighty, omslagafbeelding: David Bowie bij de Berlijnse Muur in 1987, <https://www.wearethemighty.com/music/david-bowie-berlin-wall/> (geraadpleegd 17 mei 2021).

YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=TlBIa8z_Mts, geraadpleegd 5 februari 2022.