

Esthetische omnivoren

Een vergelijking tussen hoog- en laagopgeleiden in het gebruik van esthetische repertoires¹

Marcel van den Haak

SOC 14 (2/3): 97–117

DOI: 10.5117/SOC2018.2/3.003.HAAK

Abstract

Several scholars have argued that the relation between social and cultural hierarchy has less to do with cultural objects as such – *what* people consume: high or low/popular culture – and more with their ‘modes of consumption’ – *how* they (say they) consume and evaluate art: by applying a ‘pure’ or ‘popular’ aesthetic repertoire. To both support *and* nuance this thesis, this article, based on in-depth interviews with ninety Dutch people, scrutinises in detail which aesthetic criteria individuals use, and how, when speaking about their likes and dislikes within several cultural fields. It shows that ‘pure’ aesthetic criteria are indeed used more often by the well-educated than by the less-educated, but that ‘popular’ aesthetic criteria are used by both educational groups about as much. It can be argued that this makes the well-educated more ‘omnivorous’ in their use of aesthetic repertoires.

Keywords: culturele smaak, esthetische criteria, pure esthetiek, populaire esthetiek, culturele omnivoren

Inleiding

Hoe praten mensen over kunst en cultuur, wat vinden ze hierin belangrijk? De meeste onderzoeken naar smaakpatronen richten zich voornamelijk op culturele voorkeuren (wat mensen goed vinden) en actieve cultuurdeelname (waar ze naartoe gaan). In de klassieke bourdieusiaanse these houden mensen met een hoge sociale status eerder van ‘hoge cultuur’ (zoals

klassieke muziek en kunstmusea), waarmee ze zich onderscheiden van de mensen met een lagere sociale status, die van 'lage cultuur' of van 'populaire cultuur' houden (Bourdieu 1984). Deze ogenschijnlijk zo rigide culturele hiërarchie is de afgelopen decennia ter discussie gesteld door een groot aantal onderzoeken naar zogeheten 'culturele omnivoren': mensen met een hoge status hebben geen hogere maar een *bredere* smaak, waarmee ze de grenzen tussen hoog en laag overschrijden. De overzichtelijke 'homologie' tussen sociale en culturele hiërarchie zou dus niet meer kloppen, en culturele distinctie – status ontleen aan je goede, 'hoge' smaak – zou aan kracht hebben ingeboet (Peterson en Simkus 1992; en vele artikelen na hen).

Meer recent hebben enkele sociologen echter kritische kanttekeningen geplaatst bij deze grensvervagingen (o.a. Jarness 2015; Daenekindt en Roose 2017; eerder al Holt 1998; Lizardo 2008). Volgens hen moet je niet alleen kijken naar *wát* mensen wel en niet mooi vinden en *wát* ze actief bezoeken, maar ook naar *hóe* ze ermee omgaan en *hóe* ze erover praten. Bourdieu gaf dit zelf ook al aan, maar dit is vaak over het hoofd gezien. Mensen uit lagere klassen gebruiken eerder een 'populair' esthetisch repertoire, vaak dicht bij het persoonlijke leven staand (het gaat ze om de inhoud en om emoties), terwijl mensen uit hogere klassen eerder een 'pure' esthetiek toepassen, een wat meer afstandelijke blik (met criteria als complexiteit, originaliteit, vorm boven functie). Vaak worden de vragen 'wat' en 'hoe' door sociologen direct aan elkaar gekoppeld: wie een pure esthetiek hanteert, houdt 'dus' van hoge cultuur; de populaire esthetiek hoort onlosmakelijk bij populaire cultuur. Dit gaat echter niet (meer) een op een op, want mensen met een relatief hoge status (hogere klassen, hoogopgeleiden) hanteren de pure esthetiek voor welk genre dan ook.² Zij houden vooral van *díe* uitingen van zowel hoge als populaire cultuur die ze als complex, vernieuwend of authentiek beschouwen. Ze onderscheiden zich bewust van degenen die meer van – in hun ogen – simpele, clichématige en commerciële producten houden (bijv. Thornton 1995 over dance; Bachmayer et al. 2014 over salsa). Die nadruk op 'hoe' in plaats van 'wat' leert ons dat mensen met een hoge sociale status weliswaar met hun smaak de grenzen tussen hoge cultuur en populaire cultuur overschrijden, maar dat dit niet het einde van culturele distinctie betekent.³

Hoewel dit argument zeker overtuigt, is het daadwerkelijke gebruik van deze esthetische criteria in alledaagse spraak nooit minutieus onderzocht. Er zijn verschillende hoogst informatieve studies over esthetische criteria, maar die zijn toch niet zo systematisch en gedetailleerd als gewenst.⁴ De kwalitatieve studies van Holt (1998) en Jarness (2015) komen het meest in de buurt, maar die zijn door het meenemen van materiële consumptie en

overige vrijetijdsbesteding breder van opzet. Ook negeren ze mogelijke ambiguïteiten: ze presenteren afzonderlijke groepen respondenten met zeer verschillende esthetische repertoires. Deze repertoires worden bovendien omschreven als nogal brede categorieën of dimensies, zonder dat de specifieke criteria waaruit ze bestaan nader uitgeplozen worden. Verschillende kwantitatieve studies (Roose 2008; Hanquinet et al. 2014; Daenekindt en Roose 2017; Daenekindt 2017) bekijken de afzonderlijke criteria *wél en detail*. Die zijn echter weer gebaseerd op vooraf gedefinieerde en incomplete sets van vragen en stellingen over de eigenschappen waar kunst of muziek aan 'moet' voldoen (zoals 'kunst moet conventies uitdagen'). Neutrale antwoorden op dergelijke stellingen worden als onverschilligheid en onwetendheid geïnterpreteerd (Hanquinet et al. 2014), hoewel het ook genuanceerde meningen kunnen zijn ('ik waardeer het wel als conventies worden uitgedaagd, maar het hoeft niet per se'). Bovendien is in de bovenstaande studies – kwalitatief én kwantitatief – geen consensus over welke specifieke criteria tot welk esthetisch repertoire behoren. Sommige criteria worden door de ene auteur benadrukt maar door de andere genegeerd; sommige auteurs onderscheiden zelfs meer dan twee repertoires.

Dit artikel biedt daarom een systematische studie naar de vraag welke esthetische criteria mensen daadwerkelijk gebruiken en op welke wijze, als ze in een interview over hun culturele smaak praten. Uit welke esthetische repertoires – puur en/of populair – putten mensen uit verschillende statusgroepen als ze hun culturele voorkeuren en afkeren onder woorden brengen, en hoe doen ze dat? Om deze vraag te beantwoorden, onderwerp ik negentig interviews, die ik in het kader van een breder onderzoek naar culturele distinctie heb gehouden, aan een grondige kwalitatieve analyse. Ik wil benadrukken dat dit artikel dus over de verbale en performatieve uitingen van mensen gaat. Ook zelfpresentaties zijn immers zeer het bestuderen waard, omdat smaak sociaal het meest relevant is als die gepresenteerd wordt aan anderen (Holstein en Gubrium 1995; vgl. Jarness 2015: 69; Holt 1998; Michael 2017: 40). Dit geldt ook voor rationalisaties die mensen deels wellicht pas achteraf geven over de redenen waarom ze iets wel of niet waarderen. Bewuste zelfpresentaties en post-hoc legitimaties hangen, net als de meer onbewuste en intuïtieve uitingen die mensen in een interview eveneens doen, sterk samen met structurele factoren als klassenhabitus en opleidingsniveau (vgl. Michael 2017: 40). Het gaat mij er niet om exacte causale verbanden aan te tonen tussen habitus, smaak ('wat') en esthetische criteria ('hoe').

Het artikel laat zien dat hoogopgeleiden inderdaad het pure esthetische repertoire vaker en explicieter gebruiken dan laagopgeleiden, maar

dat andersom laagopgeleiden níet het populaire esthetische repertoire vaker gebruiken dan hoogopgeleiden. De populaire esthetiek wordt door mensen van álle opleidingsniveaus gebruikt. Hoogopgeleiden hebben dus niet alleen een bredere smaak, maar hanteren ook een breder palet aan esthetische criteria. Ik beargumenteer dat zij ‘esthetische omnivoren’ genoemd kunnen worden. Alvorens de empirische data te verkennen, zal ik hieronder eerst de in de literatuur uiteenlopende conceptualisering van het pure en het populaire esthetische repertoire bespreken.

Uiteenlopende conceptualisering van esthetische repertoires

Bourdieu's termen ‘pure esthetiek’ (ook wel ‘hoge esthetiek’) en ‘populaire esthetiek’ (1984: 28-53) worden vaak gehanteerd door sociologen die bestuderen welke criteria mensen hanteren om hun smaak onder woorden te brengen. Volgens Bourdieu hebben mensen met een hoge sociale status⁵, dankzij de klassenachtergrond van hun ouders en in mindere mate hun eigen opleiding, de habitus verworven om enige afstand aan te nemen tot culturele objecten, zoals schilderijen of muziekstukken, om deze vervolgens puur op hun esthetische eigenschappen te waarderen. Ze geven de voorkeur aan vorm boven functie, relateren het object aan andere kunstwerken en houden van complex. Mensen met minder ‘cultureel kapitaal’ daarentegen kennen of begrijpen deze pure esthetiek niet, maar hanteren juist een populaire esthetiek: kunst moet een functie in het dagelijks leven vervullen, zoals een herkenbare relatie tot de werkelijkheid of een appèl op de directe zintuigen (Bourdieu 1984; vgl. Gans 1999: 100-120; Schulze 1992). Mensen met een hoge status gebruiken die pure esthetiek bovendien om zich – al dan niet bewust – van anderen te onderscheiden (Bourdieu 1984: 56-63).

Latere wetenschappers hebben vergelijkbare concepten gebruikt om dergelijke onderscheiden te analyseren. Zo zijn er enkele gedetailleerde inhoudsanalyses van recensies in kranten uitgevoerd om te bezien hoeveel culturele status velden als film (Baumann 2001) en popmuziek (Van Venrooij en Schmutz 2010) hebben en welke verschuivingen hierin hebben plaatsgevonden. De genoemde auteurs hanteren echter niet exact dezelfde esthetische criteria als Bourdieu; soms worden criteria genegeerd, een andere keer toegevoegd. Om enige orde in de chaos te scheppen, worden hieronder de belangrijkste componenten van de beide esthetische repertoires volgens verschillende auteurs nader besproken, evenals de problemen die het categoriseren soms oplevert.

Het pure esthetische repertoire

Een van de vaakst genoemde eigenschappen van hoge cultuur is *complexiteit*, de moeite die het kost om een kunstwerk te begrijpen of ‘decoderen’ en dus de uitdaging die je moet aangaan het te ‘leren waarderen’. Omgekeerd wordt lage cultuur beschouwd als eenvoudiger en begrijpelijker (Bourdieu 1984: 35; Schulze 1992; Alexander 2003). Als artistiek criterium wordt dit echter vaak bekritiseerd, omdat complexiteit niet objectief vastgesteld kan worden (Alexander 2003: 226-227). Toch wordt de mate waarin iets als complex *beschouwd* wordt vaak als puur esthetisch criterium gebruikt (Van Venrooij en Schmutz 2010; Jarness 2015). Ook wordt de capaciteit om complexe kunst te kunnen begrijpen vaak als distinctiemiddel ingezet ten opzichte van mensen die als ‘minder intelligent’ gezien worden (Vander Stichele 2007; Friedman en Kuipers 2013), al gebeurt dit ook binnen de populaire cultuur (De Meyer 2006; Bachmayer et al. 2014).

Een ander belangrijk aspect is het adagium *vorm boven functie*, volgens Bourdieu de essentie van de pure esthetiek. Het is het expliciete tegendeel van de functiegeoriënteerde esthetiek van lagere statusgroepen (zie onder). Kunst wordt puur omwille van de kunst gemaakt (*l'art pour l'art*) en moet als zodanig begrepen worden. De beschouwer moet afstand nemen van haar eerste emotionele of inhoudelijke reactie (ibid.; vgl. Gans 1999; Schulze 1992). Deze ‘modernistische’ ideologie kwam op in de negentiende eeuw, als reactie op de religieuze, morele en louter decoratieve functies die kunst had (Bourdieu 1996: 105-109; Bell-Villada 1996; Lizardo 2008).

Vormaspecten worden in de eerste plaats besproken in relatie tot andere werken, zowel van de kunstenaar zelf als van tijdgenoten en voorgangers (Bourdieu 1984: 50-53). Dit impliceert een nadruk op *originaliteit en innovativiteit*: een kunstwerk is esthetisch interessant als het afwijkt van – hoewel misschien geïnspireerd door – ander werk. Hoewel Bourdieu dit in *Distinction* (1984) niet expliciet benoemt, is vernieuwendheid een essentieel onderdeel van de opkomst van het modernistische kunstparadigma dat hij elders beschrijft: de logica van de avant-garde om met de tradities van voorgangers te breken (Bourdieu 1996; vgl. White en White 1965; Lizardo 2008). Het is een belangrijk criterium voor kunstprofessionals, zoals subsidiegevers en recensenten (Hekkert en Van Wieringen 1996; Van Venrooij en Schutz 2010), maar ook voor ‘gewone’ kunstconsumenten met een hoge sociale status (zie bijv. Gans 1999; Roose 2008; Daenekindt en Roose 2013; Daenekindt 2017).

Enigszins aan originaliteit gerelateerd, maar als ‘puur’ esthetisch criterium wat ambigu, is *authenticiteit*. Dit criterium komt voort uit het negentiende-eeuwse romantische ideaal van de ‘echte’ en ‘pure’ kunstenaar,

voor wie de eigen, hoogst individuele emoties en intuïties belangrijker zijn dan de wensen van externe partijen, zoals specifieke opdrachtgevers of de anonieme markt (Bourdieu 1996; Lizardo 2008). Toch wordt authenticiteit zelden expliciet als onderdeel van de pure esthetiek genoemd. Wellicht komt dit doordat het voornamelijk gebruikt wordt om binnen de *populaire* cultuur kwaliteit aan te geven. Omdat het echter vooral mensen uit hogere statusgroepen zijn die dit doen (Holt 1998; Thornton 1995; Wermuth 2002; vgl. Johnston en Baumann 2007), is het niet onlogisch authenticiteit tot de pure esthetiek te rekenen.

Het populaire esthetische repertoire

Het spiegelbeeld van ‘vorm boven functie’ wordt meer gehanteerd door mensen met een lagere sociale status, die een ‘continuïteit tussen kunst en het leven’ wensen (Bourdieu 1984: 32, mijn vertaling) en daarbij dus de *inhoud* voorop stellen. Ze willen zich in de eerste plaats identificeren met de karakters in een film of boek en ze willen de inhoudelijke betekenis van een kunstwerk begrijpen, terwijl ze zich niet zo bezighouden met vormaspecten (Bourdieu 1984: 32, 43; vgl. Bennett et al. 2009: 115-121; Holt 1998; Rimmer 2012). Als je dit criterium consequent hanteert, vallen echter veel inhoudelijke aspecten van kunst waaraan ook mensen met een hogere sociale status belang hechten onder de populaire esthetiek. Denk aan de mate waarin je iets van kunst kunt leren, bijvoorbeeld over het leven of over andere culturen – volgens enkele studies vooral belangrijk voor sociale stijgers en mensen in middengroepen (Gans 1999: 106-120; Ollivier 2008; Jarness 2015). Ook de kritische functie van kunst – sociale normen uitdagen, engagement tonen, maatschappelijk onrecht aansnijden – is ‘verdacht’ volgens degenen die te allen tijde vorm boven functie plaatsen (Bell-Villada 1996; vgl. Den Hartog Jager 2014; Bourdieu 1996: 71-77; Daenekindt 2017).⁶ Tot slot worden ook morele argumenten wel tot de populaire esthetiek gerekend, omdat ethiek volgens het modernistische ideaal ondergeschikt is aan esthetiek en omdat morele bezwaren tegen kunst vooral door (conservatieve) midden- en lagere groepen worden gehanteerd (Ollivier 2008; Friedman en Kuipers 2013). Maar hoe zit het dan met morele protesten uit de hoek van (progressieve) hoogopgeleiden tegen bijvoorbeeld seksisme en racisme in de kunst (Friedman en Kuipers 2013), zoals recente discussies rond #metoo en dekolonisering laten zien?⁷ Kortom, het laten prevaleren van inhoud boven vorm behoort niet ondubbelzinnig tot de populaire esthetiek.

Een andere functie van kunst die in de populaire esthetiek prevaleert boven vorm, is *emotie*. Dat emoties in de kunst vooral voor mensen met een lage sociale status belangrijk zijn, blijkt bijvoorbeeld uit de bevindingen

van Holt (1998), Bennett et al. (2009: 87) en Peters et al. (2018). Toch gaat Bourdieu niet expliciet op emoties in, behalve misschien in een korte verwijzing naar de 'directe, onmiddellijke bevrediging' van behoeftes die mensen met een lage sociale status wensen (1984: 34). Bovendien nemen andere onderzoekers een bredere verspreiding van emoties als kunstcriterium waar (Lamont 1992); zo staat voor veel liefhebbers van klassieke muziek en opera het opwekken van emoties voorop (Roose 2008; Rössel 2011). Hier kom ik in de conclusie op terug.

Binnen de pure esthetiek prevaleren vorm en stijl niet alleen over inhoud en emotie, maar ook over het *vakmanschap* dat vereist is om bijvoorbeeld een hoogst realistisch aandoend schilderij te vervaardigen. Het eerder besproken modernistische kunstethos was deels een reactie op de dominantie van technische vaardigheden in het oordeel over klassieke kunst (Bourdieu 1996; Lizardo 2008). Aan de andere kant behoort vakmanschap niet ondubbelzinnig tot de populaire esthetiek; Bourdieu benoemt dit criterium bijvoorbeeld niet expliciet. Bovendien hechten hedendaagse kunstprofessionals nog wel degelijk belang aan vakmanschap, zij het niet als enige vereiste (Hekkert en Van Wieringen 1996).

Nu duidelijk is uit welke onderdelen de pure en populaire esthetische logica volgens verschillende bronnen bestaan en welke ambiguïteiten we hierbij tegenkomen, kunnen we de slag maken naar nieuw empirisch materiaal: welke criteria gebruiken mensen uit verschillende statusgroepen nu precies wanneer zij over culturele uitingen spreken, en hoe doen zij dat? In dit artikel zal blijken dat de twee types esthetiek niet zo naadloos overeenkomen met de legitimeringen door verschillende statusgroepen als eerder onderzoek leek te suggereren (zie inleiding). Er is daarentegen veel meer overlap te zien.

Data en methoden

Voor dit artikel zijn de interviewtranscripten geanalyseerd die voor een breder doel verzameld waren. In 2009 en 2010 interviewde ik negentig Nederlanders over hun culturele voorkeuren en afkeren, binnen een brede waaier van culturele velden: muziek, film, tv-fictie, theater en beeldende kunst. De interviews bestonden voornamelijk uit open vragen over hun smaak en de ontwikkeling daarvan. Dit bood respondenten de gelegenheid om in hun eigen woorden aan te geven waarom ze bepaalde zangers, filmgenres, et cetera waardeerden of juist niet. Esthetische criteria werden niet door mijzelf genoemd, evenmin als specifieke genres, kunstwerken of

kunstenars. Zowel in vervolgvragen als in het tweede deel van elk interview vroeg ik naar de betekenis die mensen toekenden aan smaakverschillen tussen henzelf en anderen (zowel dichtbij als verder weg). Het laatste deel van elk interview was minder open en flexibel en bestond uit semi-gestructureerde vragen over bijvoorbeeld het beeld dat respondenten hebben van concepten als 'hoge cultuur' en 'lage cultuur', 'goede smaak' en 'slechte smaak'.

Hoewel het hoofddoel van de gehele studie was om distinctieve uitingen en percepties van hiërarchie te achterhalen (zie Van den Haak 2014), bleken de transcripten zeer geschikt om op systematische wijze de toepassing van esthetische criteria te onderzoeken. Dankzij de brede reikwijdte (vijf culturele velden, verleden en heden, zelf en anderen), de grotendeels open interviewstijl en de aanvankelijke focus op een iets andere onderzoeksvraag, kunnen die criteria uitstekend dienen als analyseobject. De analyse werd uitgevoerd door codes van esthetische criteria toe te kennen aan de transcripten – met behulp van Atlas.ti – die deels deductief waren (gebaseerd op de hierboven aangehaalde literatuur) en deels inductief (voortkomend uit de data). In een later stadium werden sommige codes samengevoegd of gesplitst. De codes zijn met name op kwalitatieve wijze geanalyseerd, maar met een kwantitatief element.⁸ Bestudeerd werden de precieze bewoordingen en de context waarin de criteria gebruikt worden, waarbij de nadruk lag op de verschillen en overeenkomsten tussen verschillende statusgroepen.

De negentig respondenten zijn geselecteerd door middel van een quota-steekproef, waardoor ten behoeve van de vergelijking groepen van gelijke grootte gecreëerd konden worden. Omdat het overkoepelende onderzoek relatief meer op hoogopgeleiden gericht was, is deze groep sterk oververtegenwoordigd. De quota bestonden uit drie geboortecohorten (vóór 1945, 1945-1965, 1965-1985) en drie statusgroepen, gebaseerd op het opleidingsniveau van de respondent zelf en dat van de ouders: (1) hoogopgeleiden met hoogopgeleide ouders, (2) hoogopgeleiden met laagopgeleide ouders en (3) laagopgeleiden met laagopgeleide ouders.⁹ Onder hoogopgeleiden worden mensen met hbo of universiteit verstaan (en in een enkel geval vwo of hbs); onder laagopgeleiden eenieder zonder een dergelijke opleiding. Hiertoe behoren dus ook middelbaar opgeleiden, maar voor het leesgemak is gekozen voor de term 'laagopgeleiden'. Dit resulteerde in negen quota van elk tien mensen, in verreweg de meeste gevallen bestaande uit vijf mannen en vijf vrouwen. Uit online telefoongidsen werden willekeurige steekproeven getrokken, teneinde de quota geleidelijk te vullen.¹⁰ De uiteindelijke respondenten waren ten tijde van het interview tussen de 25 en 94 jaar oud en

woonden in zowel stedelijke, suburbane als landelijke gebieden in en rond Noord-Holland.

Resultaten

De Mars Volta is een kruising tussen hele experimentele jazz en alternatieve rock. Dus ze zijn qua muzikaliteit heel erg goed, heel sterk, heel veel wisselende tempo's, aparte ritmes, verschillende toonsoorten. En eh, het is heel creatief. (...) Het is niet een standaard deuntje met een begin, een eind, een refreintje in het midden. Nummers kunnen van 3 minuten tot 18 minuten duren zeg maar, en er zit niet zo'n standaard progressie in, wat je in gewone popmuziek wel heel veel hebt, bijna altijd. Dat vind ik er heel erg leuk aan. Het moet uitdagend zijn om te luisteren. Dat vind ik leuk.

(Monique, applicatiebeheerder, 40 jaar)

Monique¹¹ houdt van muziek – en van boeken en tv-series, zou ze later toevoegen – die anders en vernieuwend zijn en die daardoor een uitdaging zijn om tot je te nemen: 'Het moet ingewikkeld zijn, [...] je moet erbij nadenken.' Ze kan worden beschouwd als een ideaaltypisch geval van een hoogopgeleid persoon die verschillende pure esthetische criteria gebruikt, vaak door elkaar heen, of ze nu spreekt over traditionele hoge cultuur of over een rockband. Dit betekent echter niet dat Monique zich tot dit repertoire beperkt. Op andere momenten in het interview verhoudt ze zich meer tot argumenten rond inhoud en emotie die meer overeenkomen met de populaire esthetiek. Bijvoorbeeld als ze spreekt over een opera (vaak gezien als een van de boegbeelden van hoge cultuur), Puccini's *Madama Butterfly*:

Dit was vrij vrolijk [vergeleken met Duitse opera's]. En de muziek was licht, en de arrangementen waren vriendelijk om te horen. En het verhaal is mooi, over een meisje wat eh, uitgetrouwde wordt aan een Amerikaanse marinier (...), maar dat gaat dan natuurlijk helemaal mis enzo. En uiteindelijk is het allemaal heel dramatisch, want dat hoort natuurlijk in een opera.

Monique zou dus, net als veel andere respondenten, niet alleen met betrekking tot haar smaak als culturele omnivoor beschouwd kunnen worden, maar ook – en misschien nog wel meer – met betrekking tot de esthetische criteria die ze gebruikt.

Deze illustratie van een enkel geval brengt me bij een meer systematische analyse van de afzonderlijke criteria uit respectievelijk het pure en het

populaire repertoire, zoals eerder geschetst. Ik focus hierbij op de verschillen en overeenkomsten tussen hoog- en laagopgeleiden.

De pure esthetiek

Een van de belangrijkste en ook vaakst gebruikte pure esthetische criteria is de vermeende complexiteit van een kunstwerk. Veel laagopgeleide respondenten houden meer van 'simpele' en 'begrijpelijke' kunst. Een voorbeeld is Yvonne (gepensioneerd, 80), die over de tv-serie *The Mentalist* zegt:

Het hoeft bij mij niet zo erg ingewikkeld te zijn, (...) het loopt ook bijna altijd goed af. En dat vind ik ook wel een voorwaarde van iets leuks. Het is heel oppervlakkig, het is heel eenvoudig, maar dat amuseert me, dat vind ik leuk.

Sommige hoogopgeleide respondenten vinden dit óók wel, maar alleen zo nu en dan, als een vorm van escapisme, 'want denken doe ik de hele dag al' (Michiel, manager ICT, 50) (vgl. Bennett et al. 2009). Het komt vaker voor dat hoogopgeleide respondenten neerkijken op kunst die 'te simpel' is en op degenen die hier van houden. Ze hebben liever wat meer 'diepte' of 'verfijning'. Ze ontdekken bijvoorbeeld graag verschillende 'lagen' als ze naar Bach luisteren (Liesbeth, zorgmanager, 60). Ook als ze differentiëren binnen de populaire cultuur, geven ze de voorkeur aan complexiteit (vgl. Bachmayer et al. 2014): zo houdt Henny (beleidsmedewerker gemeente, 55) meer van de 'ingewikkelde complotten' in de tv-serie *Prison Break* dan van 'allemaal dezelfde troep' in de *CSI*-series, en noemt Hanneke (huisvrouw, studeerde psychologie, 48) de film *Saw* 'geen simpele horror', omdat er volgens haar onder meer psychologische diepte in zit.

Bovendien zeggen liefst twintig respondenten uit zichzelf – meer of minder expliciet – dat je bepaalde kunst of muziek moet 'leren waarderen'. Hoogopgeleiden zijn sterk oververtegenwoordigd in dit idee van de *acquired taste*. Ze gebruiken termen als 'oefenen', 'moeite doen', 'je best doen', 'jezelf dwingen' en ergens 'in groeien'. Dit idee passen ze weliswaar vooral toe in relatie tot hoge cultuur, zoals installatiekunst of opera, maar soms ook bij populaire cultuur: je moet meerdere keren naar bepaalde rockalbums of technotracks luisteren om die te kunnen waarderen, en je moet dus niet te snel opgeven. Dit alles betekent overigens niet dat hoogopgeleiden onvoorwaardelijk van complexe kunst houden. Veel mensen positioneren zichzelf impliciet op een bepaald punt op een complexiteitscontinuüm (Ganzeboom 1982): ze zien sommige culturele producten als te makkelijk en andere als te moeilijk, maar ze verschillen in de precieze positie die ze op dit continuüm innemen (vgl. Vermeulen en Van den Haak 2012). Zo

beschouwen veel hoogopgeleide respondenten experimentele jazz en hedendaags klassiek nog steeds als ‘te complex’.

Een tweede criterium uit de pure esthetiek is de waardering van vormaspecten. Aan dit adagium wordt vrijwel alleen door hoogopgeleide respondenten gerefereerd, zowel binnen hoge als populaire cultuur. Zo zeggen veel hoogopgeleide respondenten schilderijen en foto's te waarderen om de compositie en de kleuren (of het ontbreken daarvan), films om het bijzondere camerawerk, en muziek om de patronen en thema's die ze erin kunnen ontdekken. Een enkeling expliciteert het belang van vorm boven functie, zoals Joachiem (student Europese Studies, 25) als hij spreekt over filmrecensies:

Heel veel recensisten [sic] die houden zich niet bezig met – vind ik – montage, mise-en-scène, kadring, en muziek ook. En kijken voornamelijk naar het verhaal. Terwijl [bij] heel veel films eigenlijk [het] verhaal niet altijd belangrijk hoeft te zijn.

Een ander voorbeeld is Rodney (jongleur, 51), die zijn waarderende opmerkingen over het ‘unieke’ camerawerk en de montage van de sitcom *Ugly Betty* afsluit met: ‘Het is wel heel goed in elkaar gemaakt [sic], vrij kunstzinnig, beetje kunst... de vormgeving is heel bepalend, en vormgeving is kunst.’

Zoals het openingsvoorbeeld van Monique al liet zien, gaat de waardering van vorm en complexiteit vaak hand in hand met die van een derde puur criterium: originaliteit. Het is immers makkelijker om te begrijpen wat je al kent dan wat geheel nieuw voor je is. Hoewel het woord ‘origineel’ zelf slechts door vier respondenten wordt gebezigd (althans, in relatie tot culturele producten), zeggen velen dat kunstwerken of kunstenaars ‘anders’, ‘vernieuwend’, ‘vooruitstrevend’, ‘verrassend’ of ‘alternatief’ moeten zijn, of het nu gaat om klassieke muziek of pop, conceptuele kunst of cabaret. Op de term ‘alternatief’ na, die vaak simpelweg verwijst naar een muziekgenre of arthousefilms, worden deze etiketten vrijwel uitsluitend door hoogopgeleide respondenten gebruikt. Aan de andere kant dient deze nadruk op originaliteit in deze groep enigszins gerelativeerd te worden, want voor veel respondenten moeten kunstwerken eerder nieuw voor henzelf zijn dan nieuw in de kunstgeschiedenis. Ze willen graag verrast worden, iets zien of horen wat ze zelf nog niet eerder ervaren hebben, ongeacht hoe nieuw dit in zijn totaliteit is. Het avant-garde idee van innovativiteit, een van de meest gebruikte criteria onder kunstprofessionals (Hekkert en Van Wieringen 1996; Van Venrooij en Schmutz 2010), wordt minder vaak gewaardeerd. Dit soort kunst wordt door respondenten vaak ‘experimenteel’ genoemd, een woord

dat – veel vaker dan ‘vernieuwend’ en ‘alternatief’ – wordt voorafgegaan door het woordje ‘te’. Als kunst ‘te experimenteel’ is (of ‘te modern’), betekent dat dat ‘ik er geen touw aan vast kan knopen’ (Louis, journalist, 53), dat ‘ik [het] niet meer kan volgen’ (Ronald, antropoloog, 35), dat het ‘te absurd’ is (Inge, afgestudeerd in genderstudies, 30) of ‘te highbrow’ (Charles, termijnhandelaar, 65). Kunst moet immers een balans vinden tussen conventies en vernieuwing om gewaardeerd te worden (Becker 1982). Sommigen benadrukken dat ze geen afkeer van experimenten en vernieuwingen *an sich* hebben, maar alleen als die te ver gaan of een doel op zichzelf lijken te zijn. Als Maria (manager, 64) haar liefde voor ballet bespreekt, zegt ze: ‘Het is fantastisch als het spontaan vernieuwend is, maar vernieuwend om vernieuwend te zijn, dat is het niet, dát is niet kunst.’ Dit soort afkeurende woorden worden alleen geuit door hoogopgeleide respondenten. Dit betekent natuurlijk niet dat laagopgeleiden wél van geëxperimenteer houden, maar zij spreken er niet over in dergelijke termen. Het pure esthetische repertoire staat waarschijnlijk (deels) buiten hun referentiekader. Overigens hangt de andere kant van de medaille – iets *afkeuren* omdat het cliché, voorspelbaar, altijd hetzelfde, ouderwets, conservatief of gedateerd is – minder samen met opleidingsniveau.

Over authenticiteit, dat enigszins gelinkt is aan originaliteit, wordt minder gezegd door de respondenten.¹² Sommige hoogopgeleiden plaatsen het expliciet tegenover vakmanschap (zie onder), vooral binnen de populaire cultuur: iets kan nog zo knap gemaakt zijn, maar als het niet ‘authentiek’ is, is het geen goede kunst. Met dit argument worden bijvoorbeeld Nederlandstalige zangers van elkaar onderscheiden:

Marco Borsato [...] raakt bij mij dus totaal helemaal niets, alhoewel die misschien een veel betere zanger is dan André Hazes ooit is geweest, maar... Ik heb het idee, dat voelt voor mij plastic, hij zingt teksten die niet doorleefd zijn en met een intonatie die niet authentiek is of zo.

(Paul, consultant, 46)

Hoewel authenticiteit voor hoogopgeleiden belangrijker is dan voor laagopgeleiden, wordt ook hier de andere kant van de medaille – iets níet goed vinden omdat het te commercieel is – door mensen van alle opleidingsgroepen ongeveer evenveel gebruikt.

De meeste criteria die Bourdieu en anderen als ‘pure esthetiek’ kenschetsen, worden dus inderdaad veel meer door hoogopgeleiden dan door laagopgeleiden gebruikt. Dit verschil zou deels kunnen liggen aan het feit dat deze groepen verschillende smaakvoorkeuren hebben: omdat

hoogopgeleiden vaker over ‘hoge cultuur’ praten, gebruiken ze ook vaker criteria die daarop van toepassing zijn. Wat echter blijkt is dat ze dergelijke criteria ook veel vaker dan laagopgeleiden inzetten als ze populaire cultuur bespreken.

De populaire esthetiek

Nu zou je verwachten dat bij de populaire esthetiek het omgekeerde beeld tevoorschijn komt, namelijk dat laagopgeleiden dergelijke criteria vaker gebruiken dan hoogopgeleiden. Niets is echter minder waar. Deze criteria worden door mensen van alle opleidingsniveaus even vaak gebruikt, zij het niet altijd op exact dezelfde wijze.

Het belangrijkste criterium binnen de populaire esthetiek is de nadruk op inhoud boven vorm. Dit aspect kan het best geïllustreerd worden met het medium film, waaraan zeer duidelijk zowel inhoudelijke als vormtechnische kanten zitten. Ondanks het bestaan van arthouse-cinema en auteursfilms wordt film soms als geheel als populaire cultuur bestempeld. Veel laagopgeleide respondenten benadrukken inderdaad de verhaallijn en de (morele) boodschap van films. Gevraagd naar hun voorkeuren, antwoorden vier van hen zelfs letterlijk: ‘Er moet wel een verhaal in zitten.’ Als een film ‘geen inhoud’ heeft, is die niet interessant. Bovendien verwijzen ze vaker naar persoonlijke motieven om hun voorkeuren uit te leggen, zoals een individuele herinnering of herkenning van het thema. Rik (transportplanner, 26) bijvoorbeeld houdt van de sportfilm *Any given Sunday*, omdat hij zelf gevoetbald heeft en de teamgeest herkent. Ook hoogopgeleiden spreken over de inhoud van films, ondanks het adagium ‘vorm boven inhoud’, al doen zij dat op een meer abstracte manier. Charles (termijnhandelaar, 65) vat de arthousefilm *Nothing personal* als volgt samen: ‘Het gaat over minimalisme. Wat zijn de essentiële zaken in het leven, wat is de *bottom line*? Dat is precies waar ik mee bezig ben.’ Ook geven ze meer details over hun interpretatie van het scenario, de vermeende bedoeling van de regisseur, de maatschappelijke relevantie en vooral de psychologische ontwikkeling van de karakters.

Tot op zekere hoogte kunnen deze verschillen ook waargenomen worden bij het bespreken van beeldende kunst. Veel laagopgeleide – en ook een aantal hoogopgeleide – respondenten willen herkennen wat een kunstwerk voorstelt. Truus (thuiszorgmedewerkster, 59) benadrukt haar persoonlijke verhouding tot twee schilderijtjes in haar woonkamer: één met een huis waar ze ooit woonde en één die haar doet denken aan haar vader. Marieke (huisvrouw, 47) legt uit: ‘Ik vind het wel mooi als ik kan zien wat het is. Zodra het abstract wordt of ik moet er zelf maar wat van maken, dan heb ik

er niks mee.’ Abstracte kunst wordt door veel laagopgeleide respondenten omschreven als ‘allemaal van die krassen’, ‘een zootje strepen’, of ‘al die vierkantjes’; met andere woorden, zonder inhoud. Hoogopgeleiden houden vaker van abstracte kunst, maar anders dan bij film spreken zij nu niet op een meer ‘sophisticated’ manier over de inhoud. In plaats daarvan passen ze de pure esthetiek toe, door de nadruk te leggen op vorm en originaliteit.¹³

Een enigszins vergelijkbaar patroon blijkt uit opmerkingen over emoties, het tweede criterium uit de populaire esthetiek. Alle opleidingsgroepen spreken in gelijke mate over dezelfde emoties (verdriet, blijdschap, angst etc.), maar de manier waarop verschilt enigszins. Laagopgeleiden praten op een wat eenvoudiger manier over de basisemoties waartoe cultuur kan aanzetten:

Nou je gaat toch niet naar een film [*Titanic*] kijken om te janken, weet je wel, denk ik dan! Wel ontspannen maar niet op die manier [lacht]. Nee het liefst niet hoor, gewoon lekker lachen of dat je zoiets hebt van hoeoh wat eng [lacht], wat gaat er nou gebeuren? Nee, [*Titanic*] is niet mijn ding.
(Aagje, technisch beroep, 27)

Hoogopgeleiden daarentegen zeggen eerder, op een wat complexere manier, dat ze ‘geraakt’, ‘bewogen’ of ‘gegrepen’ willen worden:

[Opera] vind ik wel mooi, dat kan me echt ontroeren, en dat vind ik wel bijzonder. Ik heb altijd gezegd: het troost je terwijl je niet eens wist dat je verdrietig was. Gewoon, het doet iets met je terwijl je niet eens wist of je dat nodig had.
(Deirdre, kostuumontwerpster, 40)

Sommigen van hen zeggen op zoek te zijn naar ‘nieuwe emoties’, bijvoorbeeld als ze luisteren naar – vaak vernieuwende en zeer complexe – hedendaagse klassieke muziek (vgl. Vermeulen en Van den Haak 2012). Daartegenover zeggen hoogopgeleiden ‘sentimentele’ en ‘melodramatische’ muziek en films minder te waarderen, omdat emoties hier volgens hen te dik bovenop liggen. Je zou dus kunnen zeggen dat sommigen emotie weliswaar belangrijk vinden, maar zich blijven onderscheiden van ‘lagere’ emoties, hoewel niemand dit echt expliciet doet.

Het derde populair esthetische criterium is vakmanschap of ambachtelijkheid, voor veel laagopgeleide respondenten een van de belangrijkste vereisten om een kunstwerk mooi te vinden. Zo bewonderen ze schilders en beeldhouwers alleen als die erin slagen om een natuurlijk en realistisch beeld neer te zetten. Abstracte kunst ziet er immers vaak veel makkelijker

uit ('een beetje rommelen', 'geklodder'); dat kan een kind ook. Sommige hoogopgeleiden gaan recht tegen dergelijke opinies in, zonder dat ze daar door de interviewer toe aangezet hoefden te worden. Als Henny (beleidsmedewerker, 55) het bijvoorbeeld over Mondriaan heeft, zegt ze: 'Mensen vinden dat ook heel erg simpel, van "dat kan m'n broer ook tekenen". Nou ik denk het niet, ik weet wel zeker van niet!' Veel van hen vinden vakmanschap weliswaar belangrijk, maar pas op de tweede plaats, als een noodzakelijke maar niet voldoende voorwaarde voor goede kunst. Pianoliefhebster Maria bijvoorbeeld reflecteert op haar afkeer van specifieke pianisten:

Het gaat niet om de techniek, [maar] de techniek staat je ten dienste. Zonder techniek kan je niets. En dat kom je toch bij musici nog wel eens tegen, dat de techniek iets te veel voorop staat, dat iedereen [zegt]: 'Aah wat prachtig, wat knap, wat knap!' Ja hallo, maar ik wil *muziek* horen!

(Maria, manager, 64)

Maria beschouwt goede muziek als méér dan alleen de vaardigheden van de musicus. Andere hoogopgeleide respondenten prijzen bijvoorbeeld bepaalde schilders, zangers of musici om hun technische kwaliteiten, maar voegen daaraan toe dat ze er tóch niet van houden, omdat ze andere criteria belangrijker achten (zoals een vermeend gebrek aan authenticiteit in het eerder genoemde voorbeeld over Marco Borsato).

Hoewel de meeste respondenten, ongeacht opleidingsniveau, dus populaire esthetische criteria toepassen, verschillen ze van elkaar wat betreft de precieze aspecten van die criteria, de mate van abstractie of verfijning en de nadruk die een criterium krijgt. Ook is het niet zo dat hoogopgeleiden simpelweg de pure criteria voor hoge cultuur gebruiken en de populaire criteria voor populaire cultuur.

Conclusie en discussie

Dit artikel onderzocht de esthetische criteria die mensen gebruiken als ze hun culturele voorkeuren en afkeren nader verklaren. De gedetailleerde analyse van negentig interviewtranscripten die voor een breder doel verzameld waren, kon de vraag beantwoorden in hoeverre mensen van verschillende opleidingsniveaus verschillen in hun toepassing van esthetische criteria. Dit complementeert en nuanceert zowel enkele bredere en minder systematische kwalitatieve studies als enkele surveyonderzoeken over vooraf vastgestelde, eenduidige en incomplete sets criteria.

Het liet zien dat eerdere literatuur weliswaar in grote mate klopt, maar met een twist. Enerzijds gebruiken hoogopgeleiden inderdaad wat we als het pure esthetische repertoire kunnen zien – complexiteit, originaliteit, vorm boven functie, authenticiteit – aanzienlijk vaker dan laagopgeleiden. Maar aan de andere kant gebruiken laagopgeleiden het meer populaire esthetische repertoire – inhoud, emoties, vakmanschap – niet vaker dan hoogopgeleiden. Deze criteria worden door mensen van verschillende opleidingsniveaus in gelijke mate gebruikt. Natuurlijk zou dit kunnen betekenen dat het alleen op geaggregeerd niveau geldt, dus dat hoogopgeleiden kunnen worden onderverdeeld in degenen die vaker de pure esthetiek gebruiken en degenen die zich net als laagopgeleiden beperken tot de populaire esthetiek. Michael (2017) vond bijvoorbeeld veel jonge zakenprofessionals die alleen naar muziek luisteren om zich te ontspannen en die louter ambachtelijke kunst waarderen. Uit mijn onderzoek blijkt echter dat het ook op individueel niveau opgaat: veel hoogopgeleiden hanteren een breed spectrum aan criteria, zoals het openingsvoorbeeld van Monique illustreerde, terwijl laagopgeleiden zich vaker beperken tot de populaire esthetiek. Een andere mogelijke tegenwerping zou kunnen zijn dat het de bredere, grensoverschrijdende smaak van hoogopgeleiden is die de bredere set criteria verklaart. We zagen echter dat zij zowel pure als populaire criteria gebruiken voor zowel hoge als populaire cultuur.

Deze bevinding kan een interessant nieuw licht werpen op de omnivoreitsthese, volgens welke mensen uit hogere statusgroepen – met name hoogopgeleiden – bredere smaken hebben dan die uit lagere statusgroepen. Deze studies werden bekritiseerd, omdat ze niet ingingen op de vraag hóe mensen culturele producten consumeren en evalueren en hoe ze hierover spreken. Hoogopgeleiden hebben dan misschien een grensoverschrijdende smaak vergeleken met laagopgeleiden, maar ze onderscheiden zich nog steeds actief in hun wijze van consumptie of in hun toepassing van esthetische criteria, waardoor de tweedeling op een andere manier in stand blijft. Nu blijken ook deze kritische studies iets te eenzijdig te zijn. Hoogopgeleiden, althans in Nederland, blijken immers ook meer ‘omnivoor’ dan laagopgeleiden in de esthetische criteria die ze gebruiken. Ze geven niet de voorkeur aan vorm bóven functie, maar nemen *beide* in overweging. De traditionele culturele hiërarchie van hoge en lage cultuur (‘wat’) moet dus inderdaad aangevuld worden met een hiërarchie van esthetische repertoires (‘hoe’), maar ook deze nieuwe hiërarchie komt niet geheel overeen met de sociale hiërarchie.

Toch moet ook deze conclusie enigszins genuanceerd worden. Hoogopgeleiden gebruiken weliswaar net zo vaak populaire criteria als

laagopgeleiden doen, maar ze verbreden de reikwijdte van die criteria door er op een wat meer intellectuele manier over te praten, of door sommige aspecten ervan te benadrukken en andere te veroordelen. In eerdere onderzoeken lijkt Bourdieus onderscheid tussen de twee esthetische repertoires iets te strikt te zijn geïnterpreteerd. Ook Bourdieu zelf lijkt ambiguïteiten te negeren. Toch zijn er wel enkele uitzonderingen, met name wat betreft de relatie tussen muziek en emoties. Zo beschreef DeNora (2000) diepgaand de manier waarop mensen muziek bewust inzetten om bepaalde emoties op te wekken, ongeacht opleidingsniveau of sociale status. Ze kunnen zelfs helemaal opgaan in muziek, wat zeker niet alleen voor pop geldt (Hennion 2001; Benzecry en Collins 2014). In enquêtes geven veel – overwegend hoogopgeleide – bezoekers van klassieke concerten en opera's aan dat ze emoties zeer belangrijk vinden. Wel voegen de meest frequente bezoekers, dus degenen met het meeste *specifieke* cultureel kapitaal, hier originaliteit en complexiteit aan toe (Roose 2008; Rössel 2011, vgl. Vermeulen en Van den Haak 2012). De nadruk op emoties sluit immers een aanvullende intellectuele benadering van muziek niet uit; mensen kunnen diepe emoties voelen *dankzij* het ontdekken van complexe thema's en vernieuwende structuren (Roose 2008; Vermeulen en Van den Haak 2012). Deze kanttekening neemt echter niet weg dat hoogopgeleiden een breder repertoire hanteren dan laagopgeleiden.

Hoe zouden we deze resultaten kunnen verklaren? Laten we cultuursociologie eens combineren met kunstpsychologie. Volgens een klassieke auteur in deze discipline, Michael Parsons (1987), leren kinderen in vijf fasen beeldende kunst waarderen, te beginnen met de pure intuïtieve aantrekkingskracht tot een kunstwerk, vaak gerelateerd aan de concrete inhoud. Daarna volgen onder meer realisme en vakmanschap, en vervolgens expressiviteit, oftewel de emoties die een kunstwerk opwekt. Tot zover herkennen we de populaire esthetiek. Parsons gaat als psycholoog niet in op klassenverschillen, maar vermoedelijk komen veel mensen uit lagere klassen en met een lagere opleiding niet veel verder dan dit basisniveau van kunstwaardering. Zij bereiken niet het vierde (vorm, context) en vijfde stadium (autonoom oordeel) van het model, die te vergelijken zijn met de pure esthetiek.¹⁴ Mensen met veel cultureel kapitaal – verkregen door zowel hun opvoeding door hoogopgeleide ouders als in hun eigen opleidings-traject – hebben geleidelijk een breder palet leren te hanteren om kunst te evalueren, en een rijker vocabulaire om die evaluaties onder woorden te brengen. Dit hoeft niet te betekenen dat de nieuw geleerde criteria de oude vervangen. Volgens Parsons vullen de criteria elkaar immers aan. In elke situatie kan een individu – al dan niet bewust – de criteria uit het palet

kiezen die hij of zij nodig heeft om een specifiek kunstwerk (of muziekstuk, of film; al schreef Parsons daar niet over) te beoordelen.¹⁵

Dit is enigszins vergelijkbaar met de manier waarop Swidler (2001) beschreef hoe mensen culturele repertoires kiezen uit hun rijk gesorteerde 'gereedschapskist', als hen bijvoorbeeld gevraagd wordt hun mening over een bepaald onderwerp te geven. Bovendien betoogt Daenekindt (2017), die als socioloog gebruikmaakt van de cognitieve psychologie, dat esthetische disposities niet per se overdraagbaar zijn tussen culturele domeinen. Individuen kunnen bijvoorbeeld eerder geneigd zijn om muziek met een pure esthetiek te beoordelen en beeldende kunst met een populaire esthetiek, of andersom.¹⁶ Vooral hoogopgeleiden hebben toegang tot het brede palet en maken er gebruik van. Zij zijn esthetische omnivoren.

Noten

- 1 Het onderzoek waarop dit artikel is gebaseerd is gefinancierd door NWO (open competitie). De auteur dankt Nico Wilterdink en Giseline Kuipers voor hun supervisie van het proefschrift en de leden van de 'Culture Club' voor hun nuttige commentaar op een eerdere versie van dit artikel.
- 2 Ook dit werd reeds door Bourdieu (1984: 35-40) opgemerkt, door zijn beroemde foto-experiment: de mensen met de hoogste opleiding vinden dat elk onderwerp, of het nu een eerste communie is of een boomstronk, een esthetisch mooie foto kán opleveren.
- 3 Je zou ook kunnen beargumenteren dat we alles waar mensen met een hoge sociale status van houden 'hoge cultuur' moeten noemen, of dit nu traditionele hoge cultuur is of de als meer complex en innovatief ervaren elementen uit de populaire cultuur. 'Hoge cultuur' is immers geen objectieve categorie, maar een sociale constructie, die aan verandering onderhevig is (zie Van den Haak 2018).
- 4 In het onderstaande overzicht worden alleen studies genoemd die specifiek focussen op esthetische criteria, overige artikelen over smaak en cultuurdeelnamen zijn buiten beschouwing gelaten.
- 5 In deze paragraaf gebruik ik nog simpelweg het begrip 'status', omdat niet alle auteurs dezelfde statusindicatoren hanteren.
- 6 Daenekindt en Roose (2017) beschouwen de 'kritische esthetiek' noch als puur, noch als populair, maar als een derde type esthetiek. Zij onderscheiden ook een vierde type: de 'postmoderne esthetiek', die relativistisch en ambigu is. Hanquinet et al. (2014) en Daenekindt (2017) voegen het derde en vierde type samen. Omdat ik nauwelijks empirisch materiaal over dit kritische aspect van kunst heb, laat ik het verder buiten beschouwing.
- 7 Dat de kunstwereld de laatste tijd met de vermenging van esthetiek en ethiek worstelt, blijkt onder andere uit de bijlage '#ArtToo' in *NRC Handelsblad* van 15 maart 2018.
- 8 Ik heb de criteria ook kwantitatief geanalyseerd, door per respondent per Atlas-code de aan- of afwezigheid vast te stellen (zie Van den Haak 2014: 235-238). Hier zitten uiteindelijk te veel technische haken en ogen aan voor publicatie, maar de voornaamste bevindingen worden ondersteund door de kwalitatieve analyse.

- 9 Omdat de opleiding van de ouders slechts in enkele gevallen relevant bleek te zijn, wordt die in dit artikel verder buiten beschouwing gelaten. Laagopgeleiden met hoogopgeleide ouders zijn niet opgenomen, omdat deze groep relatief weinig voorkomt.
- 10 De respons lag rond de 25%, maar door het quotasysteem zijn alle groepen goed vertegenwoordigd. De laatste vijftien lege plaatsen in de quota zijn gevuld door mijn eigen netwerk te raadplegen (bijv. vrienden van vrienden). Voor een meer precieze weergave van de selectieprocedure, zie: Van den Haak 2014: 78-84.
- 11 Alle namen zijn pseudoniemen.
- 12 Niet meegerekend zijn authenticiteitsclaims ten opzichte van reproducties bij bijvoorbeeld schilderijen.
- 13 Deze bevinding staat tegenover die van Halle (1993), die in een Amerikaanse studie juist vond dat hoogopgeleiden van abstracte kunst houden omdat ze er daadwerkelijke figuren en vormen in herkennen, zoals landschappen.
- 14 Het gaat me er nu niet om dit model geheel over te nemen of juist te bekritisieren; ik gebruik het alleen als vergelijking.
- 15 Ook historisch gezien is er sprake van verschillende fases: de criteria uit de pure esthetiek kwamen later op (in de negentiende eeuw) dan die uit de populaire, terwijl ze nu naast elkaar bestaan. Zie Van den Haak (2018) voor een nadere analyse.
- 16 Dit heb ik in mijn eigen studie niet nader uitgeplozen, maar een dergelijke nadere analyse zou de moeite waard zijn.

Literatuur

- Alexander, V.D. (2003) *Sociology of the arts. Exploring fine and popular forms*. Malden: Blackwell.
- Bachmayer, T., N. Wilterdink en A. van Venrooij (2014) Taste differentiation and hierarchization within popular culture: The case of salsa music. *Poetics*, 47: 60-82.
- Baumann, S. (2001) Intellectualization and art world development: Film in the United States. *American Sociological Review*, 66(3): 404-426.
- Becker, H. (1982) *Art worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Bell-Villada, G.H. (1996) *Art for art's sake and literary life. How politics and markets helped shape the ideology and culture of aestheticism 1790-1990*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Bennett, T., M. Savage, E. Silva, A. Warde, M. Gayo-Cal en D. Wright (2009) *Culture, class, distinction*. London: Routledge.
- Benzecri, C. en R. Collins (2014) The high of cultural experience: Toward a microsociology of cultural consumption. *Sociological Theory*, 32(4): 307-326.
- Bourdieu, P. (1984) *Distinction. A social critique of the judgement of taste*. London: Routledge.
- Bourdieu, P. (1996) *The rules of art. Genesis and structure of the literary field*. Cambridge: Polity Press.
- Daenekindt, S. (2017) On the structure of dispositions. Transposability of and oppositions between aesthetic dispositions. *Poetics*, 62: 43-52.
- Daenekindt, S. en H. Roose (2013) A mise-en-scène of the shattered habitus: The effect of social mobility on aesthetic dispositions towards films. *European Sociological Review*, 29(1): 48-59.
- Daenekindt, S. en H. Roose (2017) Ways of preferring: Distinction through the 'what' and the 'how' of cultural consumption. *Journal of Consumer Culture*, 17(1): 25-45.
- De Meyer, G. (2006) *De beste smaak is de slechte smaak. Populaire cultuur en complexiteit*. Leuven: Acco.
- DeNora, T. (2000) *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Friedman, S. en G. Kuipers (2013) The divisive power of humour: Comedy, taste and symbolic boundaries. *Cultural Sociology*, 7(2): 179-195.
- Gans, H.J. (1999 [1974]) *Popular culture and high culture. An analysis and evaluation of taste* (herziene druk). New York: Basic Books.
- Ganzeboom, H. (1982) Cultuurdeelname als verwerking van informatie of verwerving van status: een confrontatie van twee alternatieve verklarende theorieën aan de hand van reeds verricht onderzoek. *Mens en Maatschappij*, 57(4): 341-372.
- Haak, M. van den (2014) *Disputing about taste. Practices and perceptions of cultural hierarchy in the Netherlands*. Proefschrift, Universiteit van Amsterdam.
- Haak, M. van den (2018) High culture unravelled. A historical and empirical analysis of contrasting logics of cultural hierarchy. *Human Figurations*, 7(1).
- Halle, D. (1993) *Inside culture. Art and class in the American home*. Chicago: University Press.
- Hanquinet, L., H. Roose en M. Savage (2014) The eye of the beholder: Aesthetic preferences and the remaking of cultural capital. *Sociology*, 48(1): 111-132.
- Hartog Jager, H. den (2014) *Het streven. Kan hedendaagse kunst de wereld verbeteren?* Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep.
- Hekkert, P. en P.C.W. van Wieringen (1996) Beauty in the eye of expert and nonexpert beholders: A study in the appraisal of art. *The American Journal of Psychology*, 109(3): 389-407.
- Hennion, A. (2001) Music lovers. Taste as performance. *Theory, Culture & Society*, 18(5): 1-22.
- Holstein, J.A. en J.F. Gubrium (1995) *The active interview*. Thousand Oaks: Sage.
- Holt, D.B. (1998) Does cultural capital structure American consumption? *Journal of Consumer Research*, 25(1): 1-25.
- Jarness, V. (2015) Modes of consumption: From 'what' to 'how' in cultural stratification research. *Poetics*, 53: 65-79.
- Johnston, J. en S. Baumann (2007) Democracy versus Distinction: A study of omnivorousness in gourmet food writing. *American Journal of Sociology*, 113(1): 165-204.
- Lamont, M. (1992) *Money, morals and manners. The culture of the French and American upper-middle class*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lizardo, O. (2008) The question of culture consumption and stratification revisited. *Sociologica*, 2.
- Michael, J. (2017) Highbrow culture for high-potentials? Cultural orientations of a business elite in the making. *Poetics*, 61: 39-52.
- Ollivier, M. (2008) Modes of openness to cultural diversity: Humanist, populist, practical, and indifferent. *Poetics*, 36(2-3): 120-147.
- Parsons, M.J. (1987) *How we understand art. A cognitive developmental account of aesthetic experience*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Peters, J., K. van Eijck en J. Michael (2018) Secretly Serious? Maintaining and crossing cultural boundaries in the karaoke bar through ironic consumption. *Cultural Sociology*, 12(1): 58-74.
- Peterson, R.A. en A. Simkus (1992) How musical tastes mark occupational status groups. In: M. Lamont en M. Fournier (red.) *Cultivating differences. Symbolic boundaries and the making of inequality*. Chicago: The University of Chicago Press, 152-186.
- Rimmer, M. (2012) Beyond omnivores and univores: The promise of a concept of musical habitus. *Cultural Sociology*, 6(3): 299-318.
- Roose, H. (2008) Many-voiced or unisono? An inquiry into motives for attendance and aesthetic dispositions of the audience attending classical concerts. *Acta Sociologica*, 51(3): 237-253.
- Rössel, J. (2011) Cultural capital and the variety of modes of cultural consumption in the opera audience. *The Sociological Quarterly*, 52: 83-103.
- Schulze, G. (1992) *Die Erlebnisgesellschaft: Kulturosoziologie der Gegenwart*. Frankfurt: Campus Verlag.
- Swidler, A. (2001) *Talk of love. How culture matters*. Chicago: University of Chicago Press.

- Thornton, S. (1995) *Club cultures: Music, media, and subcultural capital*. Cambridge: Polity Press.
- Vander Stichele, A. (2007) *De culturele alleseter? Een kwantitatief en kwalitatief onderzoek naar 'culturele omnivoriteit' in Vlaanderen*. Proefschrift, KU Leuven.
- Venrooij, A. van en V. Schmutz (2010) The evaluation of popular music in the United States, Germany and the Netherlands: A comparison of the use of high art and popular aesthetic criteria. *Cultural Sociology*, 4(3): 395-421.
- Vermeulen, L. en M. van den Haak (2012) "Je moet onder aan de ladder beginnen." Distinctie en hiërarchie binnen de klassieke en hedendaagse muziek. *Sociologie*, 8(3): 273-296.
- Wermuth, M. (2002) *No sell out. De popularisering van een subcultuur*. Amsterdam: Aksant.
- White, H.C. en C.A. White (1965) *Canvases and careers. Institutional change in the French painting world*. New York: John Wiley & Sons.

Over de auteurs

Marcel van den Haak is cultuursocioloog, werkzaam als universitair docent cultuurbeleid en cultuureducatie aan de afdeling Algemene Cultuurwetenschappen van de Radboud Universiteit in Nijmegen. Hij is voornamelijk geïnteresseerd in culturele distinctie en symbolische scheidslijnen. Hij promoveerde aan de Universiteit van Amsterdam op een studie naar de praktijken en percepties van culturele hiërarchie in Nederland. Hij heeft eerder als docent gewerkt aan de Universiteit van Amsterdam, de Erasmus Universiteit Rotterdam en de Universiteit voor Humanistiek.
E-mail: marcelvandenhaak@hotmail.com

