

Vervagende grenzen

De classificatie van cultuur in een open samenleving

Susanne Janssen Sinds de jaren vijftig zijn traditionele kunstopvattingen en culturele scheidslijnen geërodeerd en vervangen door meer gedifferentieerde en minder hiërarchische patronen van cultuurproductie en cultuurconsumptie. Cultuurdeelnemers zijn steeds ongevoeliger voor het traditionele onderscheid tussen hoge en lage cultuur en laten zich minder gelegen liggen aan critici en andere culturele autoriteiten.

Anno 2005 bestaan er nog steeds zichtbare verschillen in het prestige en de erkenning die diverse vormen van kunst en cultuur binnen onze samenleving genieten. Bepaalde disciplines en genres worden hoger aangeslagen dan andere en ze ontvangen navenant meer steun en aandacht in cultuurbeleid, kritiek en pers, en onderwijs en wetenschap. In die zin kan er nog altijd gesproken worden van 'hogere' en 'lagere' cultuur. De afstand tussen de traditionele, hogere kunsten en voorheen als lager beschouwde cultuurvormen is echter een stuk kleiner geworden. Sinds de jaren zestig van de vorige eeuw heeft zich een proces van onthiërarchisering voorgedaan. De vroegere, scherpe statusverschillen tussen cultuuruitingen zijn vervaagd en het domein van de legitieme cultuur is gaandeweg steeds meer genres gaan omvatten. In de afgelopen veertig jaar hebben onder meer film, fotografie, popmuziek, thrillers en strips onmiskenbaar aan prestige en erkenning

gewonnen. Die opwaardering valt onder meer af te lezen aan de toegenomen aandacht voor de genoemde cultuurvormen in de dag- en weekbladpers (Janssen 1999), de uitbreiding van de steun die ze van overheidswege ontvangen (Pots 2000) en de grotere ruimte die ze krijgen toebedeeld in het voortgezet en hoger onderwijs (Bever 2005).

Tussen 1965 en 1990 verviervoudigde bijvoorbeeld de ruimte voor popmuziek in de landelijke Nederlandse pers. Popmuziek verwierf een prominente plaats op de kunstpagina's van de betrokken kranten en streefde in een deel van de pers de klassieke muziek ruimschoots voorbij (Janssen 1999). Die toegenomen status kreeg vanaf de tweede helft van de jaren zeventig ook een beleidsmatige vertaling (Nuchelmans 2002). In 1977 kende minister van Doorn van CRM een ton subsidie toe aan de Stichting Popmuziek Nederland (SPN). De erkenning van overheidswege beleefde een volgende doorbraak met de

reorganisatie van het orkestenbestel onder minister Brinkman. De SPN kreeg de benodigde middelen voor het zogeheten Podiumplan en een landelijk concours voor beginnende bands, De Grote Prijs van Nederland. In het kader van het eerste Kunstenplan in 1987 verwierf de Stichting een structurele subsidie van een half miljoen euro. Staatssecretaris Van der Ploeg maakte popmuziek tot beleidsprioriteit en verhoogde het budget tot 2,2 miljoen euro – inclusief 900.000 euro voor het Nederlands Popmuziek Plan, de opvolger van het Podiumplan (Smollenaars 2002).

In de loop van de jaren negentig veroverde popmuziek bovendien een steeds prominentere plek aan de Nederlandse conservatoria. In 1999 kreeg de popmuziek een eigen hogere beroepsopleiding. In Tilburg zag toen de Rockacademie het licht. Deze opleiding werd een jaar later erkend door het ministerie van OCenW, zodat studenten ook voor popmuziek een studiebeurs kunnen aanvragen. Nog voordat de eerste lichte studenten van de Rockacademie afstudeerde, gingen op diverse plaatsen in Nederland soortgelijke opleidingen van start, al dan niet binnen bestaande muziekvakopleidingen (Mutsaers 2004).

Specialisatie en differentiatie

De afvlakking van hiërarchische verschillen tussen cultuurvormen is gepaard gegaan met een groei van het aantal institutioneel afgegrenste genres en een toegenomen differentiatie binnen het culturele veld. Enerzijds hebben gevestigde kunstsectoren zich vertakt in tal van gespecialiseerde subvelden. Binnen het domein van de beeldende kunst hebben zich bijvoorbeeld relatief autonome netwerken voor videokunst (Boomgaard 2004) en nieuwemedia-kunst (computerkunst, webart) afgetekend met eigen instellingen en deskundigen. Anderzijds hebben voorheen minder legitiem of illegitiem geachte cultuurvormen zich in toenemende mate institutioneel georganiseerd.

Omslag Vrij Nederland Detective & Thrillergids 2005, beeld omslag: Erik Kriek



Zo beschikt het genre van het spannende boek in het Nederlandse taalgebied sinds 1980 over een eigen legitimeringsinstantie in de vorm van de *VN Detective- en Thrillergids*. Producenten en liefhebbers van misdaadromans kijken reikhalzend uit naar deze jaarlijkse bijlage, waarin de keurmeesters van *Vrij Nederland* het titelaanbod doorlichten en van een sterrenrating voorzien. In 1986 vestigde een aantal thrillerauteurs het Genootschap van Nederlandstalige Misdaadauteurs (GNM), dat inmiddels een gedifferentieerd stelsel voor de bekroning van Nederlandstalige misdaadliteratuur in het leven heeft geroepen. Na de instelling van de Gouden Strop voor het beste Nederlandstalige spannende boek in 1986, volgde in 1997 de Schaduwprijs voor de beste spannende debuutroman. In 2003 kwam er met de GNM Meesterprijs bovendien een oeuvreprijs. In datzelfde jaar werd ook de eerste publieksprijs voor het Nederlandse taalgebied geboren:

de Zilveren Vingerafdruk, georganiseerd door www.crimezone.nl, de website voor en door thrillerfans, niet te verwarren met www.crime.nl, waar onder meer een online encyclopedie van thrillerauteurs is te vinden.

Naar analogie van de organisatiestructuur van gevestigde kunstsectoren zijn onder meer voor film, popmuziek en misdaadliteratuur zelfstandige institutionele circuits ontstaan, met eigen instellingen, tijdschriften, deskundigen, critici, prijzen, gidsen, naslagwerken, en wat dies meer zij. Ook de wijze van classificeren en beoordelen is gekopieerd met de ontwikkeling van kritische benaderingen en terminologieën, geënt op die binnen de gevestigde kunsten (Baumann 2001).

Van eenrichtingsverkeer is hier overigens allerminst sprake. Op hun beurt hebben de gevestigde kunsten steeds meer elementen uit het domein van de commercieel geproduceerde populaire cultuur geïncorporeerd: bestseller-overzichten, sterrenratings, 'top-zoveel'lijstjes met 'aanraders' voor de liefhebber, culturele agenda's en consumentengidsen, wervende flyers, geavanceerde marketingtechnieken en uitgekiende publiciteitscampagnes. Zowel in de klassieke podiumkunsten (Elffers 2004; Pol 2004), de museumwereld (Mommaas 2000) als de literatuur (Rees ter perse) valt een groeiende oriëntatie op de markt, op vraag- en afzetmogelijkheden te bespeuren.

Afbrokkelend draagvlak

Met de erosie van hiërarchische verschillen en de toegenomen verscheidenheid aan genres is ook de consensus over de aard en kwaliteit van cultuuruitingen afgenomen. Het draagvlak voor traditionele culturele scheidslijnen is afgebrokkeld en nieuwe classificaties worden minder breed gekend en gerespecteerd dan vroeger. Dit verlies aan universaliteit manifesteert zich zowel binnen als buiten het culturele veld, zowel bij producenten als bij consumenten.

Aan de publiekscant valt een groeiende segmentering waar te nemen. Westerse samenlevingen zijn steeds meer *special interest*-groepen gaan tellen, die zich richten op specifieke genres en weinig of geen boodschap hebben aan andere vormen van cultuur. Dergelijke groepen wortelen voor een deel in nieuwe sociale of identiteitsbewegingen. In veel gevallen ontbreekt echter zo'n ideologische grondslag, maar gaat het om zogeheten smaakculturen of om consumenten die zich groeperen rondom specifieke genres of producten: *gratification sets* of 'fangroepen', zoals men ze in de communicatiewetenschap pleegt te noemen (McQuail 1997). Niettemin komen de leden van dergelijke groepen vaak wel overeen op sociologisch relevante kenmerken. Zo hangt de muzieksmaak van Nederlandse en Vlaamse jongeren nauw samen met etnische achtergrond, leeftijd en geslacht (Crok 2002; Elchardus 2002).

Het verlies aan universaliteit komt heel pregnant tot uitdrukking in – en is ook deels een product van – de politiek-emancipatorische strijd om de 'canon', zoals die sinds de jaren zestig in Nederland en andere westerse landen heeft gewoed. De gevestigde culturele orde is decennialang lang bestookt door opeenvolgende kritische bewegingen, die protesteerden tegen de culturele achterstelling van onder anderen arbeiders, vrouwen, zwarten, homo's en etnische minderheden. Wat de gewraakte gevestigde cultuur en de gewenste hervormingen precies inhielden, verschilde per beweging en nationale context. Maar de talrijke geschriften uit de hoek van het neomarxisme, feminisme, *black studies* en andere minderhedenstudies kwamen overeen in hun afwijzing van heersende cultuuropvattingen en canons (Nochlin 1971; Meijer 1988; Alphen 1991; Gorak 1991; Lauter 1991). In tegenspraak met hun universalistische claims zouden die slechts de belangen van heersende elites dienen en de cultuuruitingen van andere groepen systematisch uitsluiten.

In de ogen van betrokkenen heeft hun strijd vermoedelijk maar ten dele de gewenste erkenning opgeleverd. Ze heeft echter wel twijfel gezaaid over de legitimiteit van gevestigde culturele hiërarchieën en bijgedragen tot een meer pluralistisch cultuurbegrip, of, zo men wil, tot cultuurrelativisme. Naast deze maatschappelijk geëngageerde impulsen, hebben ontwikkelingen binnen de wetenschap geleid tot een grotere diversiteit aan kunst- en literatuuropvattingen en een tanend geloof in het bestaan van vaste culturele ijkpunten (Goedegebuure 1996; Wilterdink 2000). Zo is het steeds minder duidelijk welke genres, kunstenaars of werken aan bod moeten komen in onderwijs en onderzoek. Het gebrek aan consensus vinden we bijvoorbeeld heel duidelijk terug in het Nederlandse literatuuronderwijs en de steeds weer terugkerende discussies over leeslijsten en de boeken die iedereen gelezen zou moeten hebben (Moerbeek 1998; Verboord 2003).

Vrijer bewegen tussen genres

Tot slot lijkt ook de rituele betekenis van genreonderscheidingen afgenomen. Genres markeren in mindere mate symbolische afgrenzingen tussen groepen dan vroeger. Zowel producenten als publiek zijn minder geneigd om conventionele scheidslijnen tussen genres te respecteren of te protesteren tegen grensoverschrijdingen door anderen. Kunstenaars en culturele instellingen zijn daarom minder gebonden aan genre-

Het is niet langer duidelijk welke kunstenaars aan bod moeten komen in onderwijs en onderzoek

conventies; ze kunnen zich vrijer bewegen tussen genres zonder hun positie in gevaar te brengen. Uitwisselingen tussen kunst en massacultuur zijn sinds de jaren zestig steeds gebruikelijker, zoal niet een nieuwe norm geworden. Gerapte versies van Shakespeare of balletuitvoeringen op housemuziek (Franke 2000) oogsten eerder lof of een vermoeid schouderophalen, dan dat er nog aanstoot aan wordt genomen.

In de sfeer van de cultuurconsumptie is weinig veranderd aan het elitaire karakter van de belangstelling voor de traditionele hogere kunsten. De hogere statusgroepen zijn nog altijd sterk oververtegenwoordigd onder het publiek van klassieke muziek, toneel, dans, beeldende kunst en literatuur. Vooral het opleidingsniveau was en bleef verantwoordelijk voor deze differentiatie (Knulst 1996; Haan 2000). Zo bezien is 'kwaliteit' nog steeds 'klasse', zoals De Swaan (1986) Bourdieus *La Distinction* (1979) treffend parafraseerde.

Concert van The Hives in 013.
Fotograaf: Jack van Poppel



Maar er is meer aan de hand. Hoogopgeleiden bezoeken ook steeds vaker popconcerten en cabaretvoorstellingen, en genieten van strips en tv-soaps. Trouwe krantenlezers kan de opmars van de zogeheten ‘culturele omnivoor’ nauwelijks zijn ontgaan. Het fenomeen is herhaaldelijk besproken in de Nederlandse pers: ‘de allesvretende cultuurmens is... een goed opgeleide veertigplusser die naar Mozart en naar popmuziek luistert, die naar de opera maar af en toe ook naar een Endemol-musical gaat en die Homerus even weglegt omdat er op SBS een lekkere shitfilm begint’, aldus de schrijver Herman Franke (2000) in *NRC Handelsblad*.

In het perspectief van Bourdieu (1979) participeren de beter opgeleiden en welgestelde burgers deels om statusredenen in het kunst-aanbod. Door een exclusieve voorkeur voor hogere, ‘legitieme’ cultuur te belijden, onderscheidt de elite zich van andere sociale klassen.

Personen en groepen die een hogere status nastreven, plegen zich naar dit elitaire voorbeeld te richten. Maar voor jongere generaties hoogopgeleiden lijkt deze stelling niet langer op te gaan. Zij manifesteren steeds minder vaak een exclusieve voorliefde voor traditionele hogere kunstuitingen, maar vertonen een brede smaak, die ook populaire cultuuruitingen omvat. Kwaliteit is misschien nog wel steeds klasse, maar klasse is minder kwaliteit, als we gemakshalve kwaliteit en de traditionele hoge kunst aan elkaar gelijkstellen. De termen ‘manifesteren’ en ‘tonen’ zijn hier bewust gebruikt. Culturele omnivoriteit is geen nieuwe verschijnsel. Hoogopgeleide kunstliefhebbers uit de jaren vijftig onthielden zich evenmin van ‘lagere’ cultuur; een aanzienlijk deel van hen las ‘ongepaste’ boekengenres, luisterde naar radio-soaps en frequenteerde de bioscoop (Eijck 2002). Maar in vergelijking met latere generaties beleden deze omnivoren *avant la lettre* hun

populaire voorkeuren minder openlijk; ze waren niet *bon ton* en publieke manifestatie ervan kon eerder tot prestigeverlies leiden dan tegenwoordig.

De culturele omnivoor werd voor het eerst gesignaleerd in de Verenigde Staten. Toen Richard Peterson begin jaren negentig het verband tussen sociale status en muziekvoorkeuren onderzocht, vond hij een ander resultaat dan hij op basis van *La Distinction* verwachtte. De hogere statusgroepen bleken zowel van 'hogere', klassieke muziekgenres als van populaire muzieksoorten te houden. In plaats van de veronderstelde exclusieve voorkeur, vertoonden ze juist een brede smaak die Peterson als 'omnivoor' typeerde. De lagere statusgroepen gaven daarentegen blijk van een 'univore' muzieksmaak: hun voorkeuren beperkten zich tot hooguit een paar populaire genres (Peterson 1992). Ander Amerikaans onderzoek completeerde het beeld door niet de muzikale voorkeuren, maar juist de afkeren van mensen te onderzoeken (Bryson 1996). Mensen uit de hogere statusgroepen vertoonden niet alleen meer voorkeuren, maar ook minder afkeren. Toch bleek ook hun tolerantie zijn grenzen te kennen: van de muzieksmaak van de laagst opgeleiden moesten ze weinig hebben, of zoals de

onderzoekster haar onderzoek kernachtig samenvatte: *'Anything, but heavy metal'*.

Inmiddels heeft ook in Nederland en andere westerse landen het nodige onderzoek plaatsgevonden naar het verschijnsel van de culturele omnivoor (Peterson 2005). De resultaten daarvan sporen in grote lijnen met de bevindingen van Peterson en zijn collega's.

Hoe gangbaar het omnivore smaakpatroon tegenwoordig is en hoe het zich verder zal

Hoogopgeleiden bezoeken vaker popconcerten, en genieten van strips en tv-soaps

ontwikkelen, valt niet precies te zeggen. Het antwoord op deze vragen hangt onder meer af van de gehanteerde definities, wat mensen moeten doen of laten om als omnivoor te worden gekwalificeerd en wat tot de hoge dan wel lagere cultuur wordt gerekend. Het recente Nederlandse en buitenlandse onderzoek suggereert in elk geval dat jongere generaties, ook de hoogopgeleiden onder hen, steeds minder aan conventionele hoge cultuur doen en steeds meer aan allerlei andere cultuurvormen. Hooggeschoolde jongeren ondernemen veel verschillende activiteiten en hebben een brede smaak. Vaak zijn zij echter geen omnivoren in de zin dat ze volop participeren aan zowel de conventionele hogere kunsten als de traditionele populaire cultuur. Volgens *die* definitie zijn het vooral oudere lichtingen hoogopgeleiden die een omnivore smaak vertonen en is dit smaakpatroon (dus) alweer op zijn retour. Steeds meer jongere hooggeschoolden achten

het zich niet aan hun status verplicht om zich exclusief, intensief of überhaupt met de traditionele kunsten bezig te houden – of op zijn minst te doen alsof. Niet dat alles kan – heavy metal blijft *not done* voor het gros van de beter opgeleiden – maar de groep die zich overwegend of uitsluitend richt op populaire cultuur groeit gestaag.

Internationale verschillen

In de tweede helft van de twintigste eeuw hebben zich in Nederland dus ingrijpende wijzigingen voorgedaan in de classificatie van cultuur. Overeenkomstige ontwikkelingen vallen waar te nemen in andere westerse landen, maar ze hebben zich niet overal in gelijke mate of gelijktijdig gemanifesteerd.

Zo suggereert longitudinaal onderzoek naar de positie van hoge cultuur in de Verenigde Staten (Levine 1988; DiMaggio 1991; Dowd 2002; DiMaggio 2004) en vergelijkend onderzoek naar evaluatieve repertoires in Frankrijk en de VS (Lamont 2000) dat traditionele cultuuropvattingen en hiërarchieën in Frankrijk pas later en ook minder sterk zijn geërodeerd dan in de Verenigde Staten. Hoewel binnen het Franse culturele veld de gerichtheid op de markt in recente jaren is toegenomen en er meer aandacht is gekomen voor etnische en raciale diversiteit, lijken Franse cultuur-experts nog altijd veel minder geneigd of bereid om cultuurproducten op hun ‘commerciële’ of ‘multiculturele’ kwaliteiten te beoordelen dan hun vakgenoten in de VS (Pinto 1988; Lamont 1992). Vergeleken met hun Amerikaanse collega’s blijken Franse uitgeverij en literatuurwetenschappers bijvoorbeeld veel sterker gericht op de traditionele literaire canon en ze achten verwijzingen naar de markt of groepskenmerken minder opportuun of zelfs ontoelaatbaar als het gaat om de beoordeling van literatuur (Duell 2000; Weber 2000; Obbema 2003).

In termen van DiMaggio (1987) lijkt de terugval in ‘hiërarchie’ en ‘universaliteit’ in Frankrijk dus een stuk minder groot dan in de Verenigde Staten. Comparatief Europees onderzoek wijst erop dat Frankrijk op de genoemde dimensies ook duidelijk verschilt van Nederland. Een vergelijkende inhoudsanalyse van het kunstonderwijs aan middelbare scholieren in de afgelopen vijftien jaar (Bevens 2005) toont bijvoorbeeld dat eigentijdse, populaire vormen van beeldende kunst en muziek in het Nederlandse curriculum prominenter aanwezig zijn dan in het Franse, wat wellicht mede verklaart dat in ons land de deelname van jongeren aan traditionele kunstvormen veel sterker achterblijft bij het bevolkingsgemiddelde dan in Frankrijk (SCP 2000).

Dit soort internationale verschillen vraagt om systematisch, vergelijkend onderzoek, dat de classificatie van cultuuruitingen in samenhang beziet met bredere structurele en culturele kenmerken van de betrokken samenlevingen. Met mijn VICI-project¹ hoop ik in de komende jaren bij te dragen aan de uitbouw van dit soort onderzoek. Wat hierna volgt spitst zich toe op Nederland.

Grotere openheid

De zojuist geschetste veranderingen in de classificatie van cultuur zijn het resultaat van diverse, onderling verweven bredere maatschappelijke processen en daarmee verbonden ontwikkelingen binnen het culturele veld zelf. In de loop van de naoorlogse periode heeft zich een duidelijke verschuiving afgetekend naar een meer open samenleving, zowel in normatieve als in feitelijke zin (Dronkers 1995). Die grotere ‘openheid’ betreft niet alleen verminderde sociale ongelijkheid en toegenomen sociale mobiliteit, maar verwijst ook naar processen van ontvoogding, individualisering, onthiërarchisering die vanaf de jaren vijftig op gang kwamen. Deze ontwikkelingen hebben grote

gevolgen gehad voor het socialisatieklimaat waarin jongere generaties Nederlanders zijn grootgebracht. Ze liggen daarmee aan de basis van de veranderingen in het Nederlandse culturele classificatiesysteem. Datzelfde geldt voor de naoorlogse welvaartsstijging, die uitmondde in een indrukwekkende expansie van de mogelijkheden voor cultuurconsumptie en vrijetijdsbesteding.

Evenals andere westerse landen beleefde Nederland vanaf de jaren vijftig een snelle en aanhoudende welvaarts-groei. Mensen konden steeds gemakkelijker in hun eerste levensbehoeften voorzien en kregen de beschikking over meer vrije tijd. De vroegere nadruk op arbeid, zuinigheid en zekerheid kwam te vervallen. In plaats daarvan ontwikkelde zich een consumptie-cultuur naar Amerikaans model (Schuyt 2000). Het bezit en gebruik van audiovisuele apparatuur (Wijfjes 1994) en andere duurzame gebruiks-artikelen steeg spectaculair. De steeds algemenere verbreiding van radio, grammofoon en televisie droeg sterk bij tot de doorbraak van de populaire cultuur in Nederland (Righart 1995). Televisiekijken zelf groeide uit tot de populairste vrijetijdsbesteding. Tienerkamers, pick-ups en draagbare radio's boden jongeren de gelegenheid om ongestoord

en wanneer ze maar wilden naar hun favoriete muziek te luisteren en bevorderden zo de opkomst van een jeugdcultuur (Tillekens 1990).

Mensen kregen niet alleen meer vrije tijd, maar konden bovendien steeds meer geld aan die vrije tijd spenderen. De vrije tijd verscheen daardoor als een zelfstandig segment op de markt van goederen en diensten en de mogelijkheden voor vrijetijdsbesteding breidden zich in rap tempo uit (Beckers 1992). Voor het

De groep die zich overwegend of uitsluitend richt op populaire cultuur groeit gestaag

groeiende aanbod van cultuur en ontspanning waren in eerste instantie vooral de overheid en het particuliere initiatief verantwoordelijk en in minder mate commerciële aanbieders (Knulst 1989). Vanaf de jaren vijftig ontstond een uitgebreide infrastructuur van door de overheid gesubsidieerde culturele instellingen en andere vrijetijdsvoorzieningen. Het welzijns-werk, de sport, de recreatie, de media, en ook de kunst ontwikkelden zich tot zelfstandige sectoren, met eigen opleidingen, organisaties, regels en praktijken en een eigen afstemming tussen overheid en particuliere sector (Mommaas 2000).

Op deze periode van verstatelijking (Oosterbaan Martinius 1990) volgde vanaf de jaren tachtig echter een fase van ontstatelijking en vermarkting. Processen van decentralisatie, privatisering, deregulering, liberalisering en economisering dwongen publieke instellingen om meer marktconform te opereren. Tot die

De grote zaal van de Koninklijke Schouwburg, Den Haag



instellingen behoorden onder meer de publieke omroep (Goede 1999), musea (Bos 2001) en podiumkunstinstituten (Dulken 2002).

De traditionele hoge cultuur raakte niet alleen sterker aangewezen op eigen inkomsten, maar belandde tevens in een steeds scherpere concurrentiestrijd om de aandacht van de consument. Die verhevigde concurrentie hing samen met de sterke aanwas van producten en diensten op allerlei deelmarkten: boeken,

tijdschriften, televisieprogramma's, tentoonstellingen, festivals, dagattracties, evenementen, vakantiebestemmingen, enzovoorts. Dankzij de sterk verbeterde verspreidingsmogelijkheden kregen culturele producten een veel groter bereik. Mensen kwamen steeds meer in aanraking met cultuuruitingen van elders en konden in toenemende mate kiezen uit een transnationaal aanbod. Bovendien kregen ze een grote fysieke en communicatieve

actieradius door de opmars van de auto en goedkope vliegtickets en de digitalisering van informatie en nieuwe technieken waarmee complexe producten gemakkelijker ontwikkeld en gedistribueerd kunnen worden (Mommaas 2000).

Producenten en instellingen in het culturele veld zijn gaandeweg steeds meer marktgericht gaan opereren om die verscherpte concurrentie het hoofd te bieden. Dat geldt voor kunstmusea, theaters, orkesten, toneelgezelschappen of literaire uitgeverij, maar bijvoorbeeld ook voor de kunstjournalistiek (Szanto 2000; Dijk 2001).

Het accent is verschoven naar producten en *formats* waarmee men denkt een groter publiek aan te spreken. De aangewende strategieën lopen vaak sterk uiteen, maar het achterliggende doel is hetzelfde. Culturele agenda's, bestsellerlijsten, publieksprijzen, megatentoonstellingen of de festivalformule beogen stuk voor stuk de aantrekkingskracht op het publiek, en vooral het jongere deel daarbinnen, te vergroten. Hoe legitiem die pogingen op zichzelf ook zijn, ze hebben wel als effect dat de kunsten steeds meer verschijnen als '*commodities*', die inwisselbaar zijn met allerlei andere, commerciële vrijetijdsproducten. De twijfel over de

bijzondere status van kunst en de geldigheid van traditionele scheidingen tussen hoge en lage cultuur is hierdoor ongetwijfeld versterkt.

Democratisering en individualisering

Een tweede ontwikkelingslijn in de opkomst van minder hiërarchische en meer gedifferentieerde patronen van cultuurproductie en -consumptie begint met de democratisering van het Nederlandse onderwijs. Middelbare en

De hoge cultuur belandde in een scherpe concurrentiestrijd om de aandacht van de consument

hogere opleidingen, tot de jaren vijftig voorbehouden aan jongeren uit meer gegoede milieus, werden ontsloten voor jongeren uit alle sociale lagen. Met de invoering van de zogenaamde Mammoetwet in 1968 raakte dit proces in een stroomversnelling (Ganzeboom 1996). Steeds meer jongeren verwierven een diploma dat toegang gaf tot een studie in het hoger onderwijs, waardoor ook de instroom in het wetenschappelijk en hoger beroepsonderwijs sterk toenam. Hoewel onderwijskansen nog steeds samenhangen met milieu van herkomst, is dit verband veel minder sterk dan vroeger. Opleiding groeide uit tot de belangrijkste determinant van de beroepsstatus van mensen. Veel mensen kwamen zodoende in een andere maatschappelijke positie terecht dan hun ouders.

De verminderde belangstelling voor traditionele kunstvormen en de opwaardering van populaire cultuurvormen zijn deels te beschouwen als culturele neveneffecten van sociale

mobiliteit. De groep hoogopgeleiden veranderde sinds de jaren zestig van samenstelling; een steeds kleiner deel kreeg de traditionele hoge cultuur met de paplepel ingegoten, terwijl een groeiend aantal hoogopgeleiden van huis uit vooral vertrouwd was met populaire cultuuruitingen. Lang is gesteld dat sociale klimmers hun best doen om zich de 'hogere' cultuur eigen te maken en zich aldus te distantiëren van het milieu van herkomst. Maar het lijkt er inmiddels eerder op dat zij populaire cultuur hebben meegenomen in hun klimtocht op de maatschappelijke ladder, dan dat ze zich onderweg 'legitieme' cultuur hebben toegeëigend om de tocht te versnellen of op hun bestemmingsplaats niet uit de toon te vallen (Eijck 1999). Naarmate meer mensen hetzelfde opwaartse sociale traject doorliepen, verminderde de druk om via deelname aan hogere cultuur de nieuw verworven sociale status te onderstrepen.

Een derde cluster van stuwende krachten achter de veranderingen in de classificatie van cultuur vormen de processen van emancipatie, individualisering en onthiërarchisering die vanaf de jaren vijftig op gang kwamen. Tal van groepen in de Nederlandse samenleving werden zich sindsdien meer bewust van hun ondergeschikte positie en konden zich vervolgens emanciperen (Schuyt 2000). Hoewel die emancipatie zich in eerste instantie langs collectieve lijnen voltrok, leidden de gestegen levensstandaard en consumptiemogelijkheden tot veel meer zelfstandigheid en individuele speelruimte dan vroeger. Ook de verbeterde onderwijsdeelname en rechtspositie droegen bij tot een onafhankelijker houding en meer keuzevrijheid.

Het collectieve verzet van de jaren zestig baande de weg voor een veel verdergaande individualisering in de daaropvolgende decennia. Het individualisme groeide uit tot een massaverschijnsel, mede door nieuwe communicatiemediën en nieuwe productietechnieken. Tradi-

tionele voorschriften, gewoonten, rollenpatronen en zingevingskaders vormden steeds minder een richtsnoer voor het individuele doen en laten. De standaardbiografie maakte plaats voor de keuzebiografie (Beck 1986). Op allerlei gebieden mogen en moeten mensen tegenwoordig kiezen uit een groter palet aan mogelijkheden dan eerdere generaties. Zo ook wat vrijetijdsbesteding en cultuurconsumptie betreft.

Individualisering heeft bovendien bijgedragen aan een afgenomen ontzag voor autoriteiten en een toenemende perceptie van onderlinge gelijkheid (Schnabel 2004). Mensen werden eigenzinniger en minder onderdanig. Gezagsdragers gingen zich op hun beurt inschikkelijker gedragen. De Swaan (1979) heeft dit proces omschreven als de overgang van een bevels- naar een onderhandelingshuishouding. Opvoeders, leraren, bazen en bestuurders konden steeds minder op hun strepen staan, maar moesten vaker compromissen sluiten om iets van jongeren, werknemers of burgers gedaan te krijgen.

Gewijzigd klimaat

Onderwijsdemocratisering, individualisering en onthiërarchisering hadden grote gevolgen voor het opvoedings- en onderwijsregime waaronder Nederlandse jongeren vanaf de jaren zestig opgroeiden. Dit gewijzigde socialisatieklimaat lijkt in hoge mate verantwoordelijk voor de gesignaleerde veranderingen in de classificatie van cultuur (Haan 2000). Vóór de jaren zestig werd middelbare scholieren en zeker studenten in het wetenschappelijk onderwijs respect bijgebracht voor de als hoger beschouwde cultuur. Eruditie en kennis van de klassieke en eigentijdse schone kunsten golden als een groot goed, waar men zich blijvend voor moest inspannen. Het gedemocratiseerde middelbaar en hoger onderwijs heeft dit *Bildungsideaal* niet kunnen en willen overdragen. Het streven van een alomvattende culturele vorming van

individueel en volk sneuvelde paradoxaal genoeg in het massaonderwijs.

Met de invoering van de Mammoetwet veranderde niet alleen de onderwijsstructuur, maar ook de aard en inhoud van het curriculum (Blom 1995). Het vroegere klassenverband maakte plaats voor het vakkenpakket, inclusief het beruchte 'pretpakket'. Leerlingen kregen de mogelijkheid om bepaalde vakken al vroeg in de opleiding te laten vallen. Niet iedereen deed bijgevolg nog eindexamen in vakken die relatief sterk bijdragen tot culturele kennis, zoals geschiedenis en vreemde talen. Voor atheneumleerlingen vormden klassieke talen en cultuur geen verplicht onderdeel en aspirant-studenten konden bovendien via de omweg havo-hbo aan de universiteit terecht. Aangezien voor veel universitaire studies de eis van een gymnasiumopleiding verviel, nam het aantal klassiek geschoolde studenten aan Nederlandse universiteiten sterk af.

Traditionele onderwijsinhouden en lesmethoden stonden op gespannen voet met de toegenomen sociale heterogeniteit van de leerlingenpopulatie (Knippenberg 1993). Een groeiend aantal leerlingen was van huis uit niet vertrouwd met de culturele gedragscodes op school en aan de universiteit. Ook het gewijzigde karakter van de samenleving vroeg in de ogen van betrokkenen om een andere aanpak (Winter 1995). De geëmancipeerde, geïndividualiseerde samenleving veronderstelde zelfstandige en weerbare burgers die zelf keuzes konden maken; het onderwijs diende jongeren daarvoor te bereiden. *Last but not least* eisten leerlingen en studenten zelf meer ruimte om binnen het onderwijs hun eigen interesses en voorkeuren te volgen.

Onder invloed hiervan verschoof het accent van een sterk leerstof- of cultuurgericht curriculum naar een meer leerlinggericht curriculum (Bronneman-Helmers 1999). Praktische kennis en vaardigheden kregen meer aandacht, ten

koste van algemene kennis en brede culturele vorming. De opmars van de informatiemaatschappij in de jaren tachtig en negentig versterkt die tendens. De nadruk kwam steeds meer te liggen op het zelfstandig [leren] selecteren en verwerken van relevante kennis uit het groeiende en snel wisselende informatieaanbod.

De zojuist geschetste trends deden zich ook voor binnen het literatuuronderwijs en de kunstvakken. In het literatuuronderwijs kwam steeds meer ruimte voor zogeheten leerlinggerichte literatuur. De boekenlijst transformeerde tot het leesdossier, waarin de leeservaring van de leerling centraal staat (Verboord 2003). Ook in het verplichte vak Cultuur en Kunstzinnige Vorming 1, dat eind jaren negentig werd ingevoerd, staat de eigen beleving van scholieren voorop (Ganzeboom 2003).

Jongeren die na omstreeks 1955 opgroeiden, zijn dus op cultureel gebied anders 'geprogrammeerd' dan eerdere generaties (Haan 2000). Zij zijn niet grootgebracht met het idee dat er een hoge cultuur bestaat, die waardevoller is dan de populaire cultuur. Zij kregen juist steeds meer gelegenheid om zich terug te trekken in een eigen smaakuniversum, waarin popmuziek, mode en sport de boventoon voeren.

Die andere culturele programmering drukte niet alleen zijn stempel op de smaakvoorkeuren en gedragingen van nieuwe generaties cultuurdeelnemers; zij is ook duidelijk zichtbaar in de opvattingen en beroepspraktijk van de talrijke hoogopgeleiden die sinds de jaren tachtig zijn gaan werken in onderwijs, beleid, kunstsector en journalistiek (Janssen 2003) en die beroepshalve het nodige hebben bijgedragen tot de slechting van hiërarchische scheidslijnen tussen cultuurvormen.

Steeds meer keuze

Voorheen als hoger beschouwde cultuuruitingen hebben sinds de jaren vijftig aan prestige ingeboet en zijn steeds meer tot een mogelijke optie onder vele geworden. Die ontwikkeling is het resultaat van diverse bredere maatschappelijke processen en daarmee verbonden veranderingen binnen het culturele veld zelf.

Processen van individualisering en onthiërar-chisering impliceerden dat culturele experts – net als andere autoriteiten – hun gezag zagen afbrokkelen en dat mensen ook op cultureel gebied steeds meer vrijheid kregen om te doen – of te laten – wat ze wilden. De postmammoet-generaties hadden die keuzevrijheid al van jongs af door het liberalere, pedagogische regime waaronder zij opgroeiden. Zij kregen niet ingeprent dat de traditionele hogere cultuur waardevoller is dan andere cultuuruitingen. Zowel op school als in de vrije tijd konden zij tot op grote hoogte hun eigen voorkeuren volgen. Bovendien viel er ook steeds meer te kiezen.

Processen van ontstatelijking en de verscherpte concurrentie om de aandacht van cultuurconsumenten, dwongen traditionele kunstproducenten en -bemiddelaars om meer marktconform te opereren. Commerciële praktijken en classificatieprincipes werden bijgevolg steeds prominenter binnen de diverse kunstsectoren. In combinatie met de tanende, interne consensus onder kunstkenner leidde die ‘vercommercialisering’ tot een verdere uitholling van het idee dat Cultuur met een grote C van een hogere orde zou zijn.

Dit alles betekent niet dat de conventionele kunsten tegenwoordig geen speciale status meer genieten. Zo illustreren de opiniepagina's van de kwaliteitskranten en bijvoorbeeld ook de recente oraties van Maarten Doorman (2004) en Elsbeth ETTY (2005) dat onder Nederlandse intellectuelen het draagvlak voor traditioneel als hoger beschouwde cultuurvormen nog altijd groot is. Maar het soortelijk gewicht van Kunst

of Literatuur is vandaag de dag wel minder groot dan in de jaren vijftig of zestig. Men kan dat ontkennen, betreuren of via de (her)invoering van leeslijsten en canons proberen te bestrijden, maar die tijd komt nooit meer terug. Daarvoor zijn de geschetste veranderingsprocessen te fundamenteel en te vergevorderd. Een meeromvattende intellectuele en culturele vorming van nieuwe generaties vergt een veel radicalere herziening van het Nederlandse onderwijs (Blom 2001) dan de meeste pleitbezorgers voor een onderwijscanon voor ogen staat. De talrijke, ongewenste effecten van eerdere onderwijshervormingen doen echter vermoeden dat het middel wel eens erger zou kunnen zijn dan de kwaal.

Deze tekst is een ingekorte en aangepaste versie van *Het soortelijk gewicht van kunst in een open samenleving. De classificatie van cultuuruitingen in Nederland en andere landen na 1950*. Rede uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van bijzonder hoogleraar Sociale aspecten van Kunst, Cultuur en Media, aan de Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen van de Erasmus Universiteit Rotterdam op vrijdag 18 maart 2005. De volledige versie van de oratie: www.fhk.eur.nl/personal/s.janssen/OratieSusanneJanssen2005.pdf

Noot

¹ Dit is een door NWO en de Erasmus Universiteit Rotterdam gefinancierd grootschalig onderzoeksproject getiteld: *Cultural classification systems in transition. The social valuation of cultural goods in France, Germany, the Netherlands and the United States 1955-2005*. Zie www.fhk.eur.nl/onderzoek/viciproject/

Literatuur

Alphen, E. van en M. Meijer (red.) (1991) *De canon onder vuur. Nederlandse literatuur tegendraads gelezen*. Amsterdam: Van Gennep.
 Baumann, S. (2001) Intellectualization and art world development: Film in the United States. In: *American Sociological Review*, 66, 404-426.
 Beck, U. (1986) *Risikogesellschaft: auf dem Weg in eine andere Moderne*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
 Beckers, T. en H. van der Poel (1992) *Vrije tijd tussen vorming en vermaak: een inleiding tot de studie van de vrije tijd*. Leiden: Stenfert Kroese.

- Beyers, T. (2005) Cultural education and the canon. A comparative content analysis of secondary school exams for music and art in England, France, Germany and the Netherlands 1990–2004. In: *Poetics*, 33, nr. 5-6.
- Blom, S. (1995) *Intellectuele vorming in Nederland en Frankrijk. Een vergelijkend onderzoek naar deelname aan intellectuele vorming in het Franse en Nederlandse voortgezet onderwijs*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Blom, S. (2001) Onderwijs en wetenschappelijke vorming. In: *Rekenschap, 1650–2000*, 201-231.
- Boomgaard, J. en B. Rutten (2004) *De magnetische tijd. Videokunst in Nederland, 1970–1985*. Rotterdam: NAI Uitgevers.
- Bos, J.E. (2001) *Openbare schatkamers in verandering. Musea in Nederland in een tijd van verzelfstandiging en privatisering*. Proefschrift Universiteit van Amsterdam.
- Bourdieu, P. (1979) *La distinction: critique sociale du jugement*. Paris: Editions de Minuit.
- Bronneman-Helmers, H.M. (1999) *Scholen onder druk. Op zoek naar de taak van de school in een veranderende samenleving*. Den Haag: SCP.
- Bryson, B. (1996) 'Anything but heavy metal': symbolic exclusion and musical dislikes. In: *American Sociological Review*, 61, 884-899.
- Crok, S. (et al.) (2002) *Vrijtijdsbesteding jongeren in Amsterdam*. Amsterdam: O+S, Amsterdams Bureau voor Onderzoek en Statistiek.
- Dijk, N. van en S. Janssen (2001) De reuzen voorbij. De metamorfose van de literaire kritiek na 1965. In: *Journalistieke cultuur in Nederland*, 208-235.
- DiMaggio, P. (1987) Classification in Art. In: *American Sociological Review*, 52, 440-455.
- DiMaggio, P. (1991) Social structure, institutions and cultural goods. In: *Social theory for a changing world*, 133-155.
- DiMaggio, P. en T. Mukhtar (2004) Arts participation as cultural capital in the United States, 1982-2002: Signs of decline? In: *Poetics*, 32, nr. 2, 169-194.
- Doorman, M. (2004) *Kiekertak en Kloterboeke. Gedachten over de canon*. Amsterdam: Vossiuspers AUP.
- Dowd, T.J. (et al.) (2002) Organizing the musical canon: the repertoires of the major U.S. symphony orchestras, 1842-1969. In: *Poetics*, 30, nr. 1, 35-61.
- Dronkers, J. en W.C. Ultee (red.) (1995) *Verschuivende ongelijkheid in Nederland. Sociale gelaagdheid en mobiliteit*. Assen: Van Gorcum.
- Duell, J. (2000) Assessing the literary: intellectual boundaries in French and American literary studies. In: *Rethinking comparative cultural sociology. Repertoires of evaluation in France and the United States*, 94-124.
- Dulken, H. van (2002) *Sanering van de subsidiering: overheidsbemoetenis met monumentenzorg, film en toneel vanaf de jaren zestig*. Amsterdam: Boekmanstudies.
- Eijck, K. van (1999) Socialization, education and lifestyle. How social mobility increases the cultural heterogeneity of status groups. In: *Poetics*, 26, nr. 5-6, 309-328.
- Eijck, K. van, J. de Haan en W. Knulst (2002) Snobisme hoeft niet meer. De interesse voor hoge cultuur in een smaakdemocratie. In: *Mens en maatschappij*, 77, 153-177.
- Elchardus, M., A. Faelens en T. Kuppens (2002) Autochtone en allochtone paden in de Vlaamse massacultuur. In: *De symbolische samenleving. Een exploratie van de nieuwe sociale en culturele ruimtes*, 337-361.
- Elffers, A., C. van der Hoeven en L. Ranshuysen (2004) *Gezocht: Jonge theaterbezoekers. Onderzoek naar succesvolle methodieken voor jongerenmarketing in de podiumkunsten*. Rotterdam: Onderzoeksbureau Letty Ranshuysen.
- Etty, E. (2005) *Galopperend op jacht naar een idee: literaire kritiek als journalistiek genre*. Amsterdam: VU Boekhandel/Uitgeverij.
- Franke, H. (2000) Een verplattingsoffensief. In: *NRC Handelsblad*, 14 april.
- Ganzeboom, H. (1996) Onderwijsexpansie en onderwijskansen. In: *De sociale segmentatie van Nederland in 2015*, 13-48.
- Ganzeboom, H. (et al.) (2003) *Momentopnames CKVI. Eindrapportage CKVI-Volgproject*. Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland.
- Goede, P. de (1999) *Omroepbeleid met en tegen de tijd. Interacties en instituties in het Nederlandse omroepbestel 1919-1999*. Amsterdam: Otto Cramwinckel.
- Goedegebuure, J. en O. Heynders (1996) *Literatuurwetenschap in Nederland: een vakgeschiedenis*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Gorak, J. (1991) *The making of the modern canon. Genesis and crisis of a literary idea*. London: Athlone.
- Haan, J. de en W. Knulst (2000) *Het bereik van de kunsten. Een onderzoek naar de veranderingen in de belangstelling voor beeldende kunst en podiumkunst sinds de jaren vijftig*. Den Haag: SCP.
- Janssen, S. (1999) Art journalism and cultural change: The coverage of the arts in Dutch newspapers 1965-1990. In: *Poetics*, 26, nr. 5-6, 329-348.
- Janssen, S. (2003) Kunstjournalisten in de kijker. Een onderzoek naar de achtergrondkenmerken, beroepspraktijk en professionele opvattingen van kunstmedewerkers van Nederlandse dag- en weekbladen. In: *Boekman*, jrg. 15, nr. 57, 15-26.
- Knippenberg, H. en W. van der Ham (1993) *Een bron van aanhoudende zorg: 75 jaar ministerie van Onderwijs (Kunsten) en Wetenschappen 1918-1993*. Assen: Van Gorcum.
- Knulst, W. (1989) *Van vaudeville tot video. Een empirisch-theoretische studie naar verschuivingen in het uitgaan en gebruik van media sinds de jaren vijftig*. Rijswijk: SCP.
- Knulst, W. en G. Kraaykamp (1996) *Leesgewoonten. Een halve eeuw onderzoek naar het lezen en zijn belagers*. Den Haag: SCP.
- Lamont, M. (1992) *Money, morals and manners. The culture of the French and American upper-middle class*. Chicago: University of Chicago Press.

Susanne Janssen

is bijzonder hoogleraar Sociale aspecten van Kunst, Cultuur en Media aan de Erasmus Universiteit Rotterdam

- Lamont, M. en L. Thévenot (2000) *Rethinking comparative cultural sociology. Repertoires of evaluation in France and the United States*. Cambridge, MA: Cambridge University Press.
- Lauter, P. (1991) *Canons and Contexts*. New York: Oxford University Press.
- Levine, L.W. (1988) *Highbrow, lowbrow: the emergence of cultural hierarchy in America*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- McQuail, D. (1997) *Audience analysis*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Meijer, M. (1988) *De lust tot lezen. Nederlandse dichters en het literaire systeem*. Amsterdam: Sara/Van Genneep.
- Moerbeek, J. (1998) *Canons in context: canonvorming in het literatuuronderwijs in Nederland en Vlaanderen*. Dissertatie Universiteit Utrecht.
- Mommaas, H. (2000) *De vrijetijdsindustrie in stad en land. Een studie naar de markt van belevenissen*. Den Haag: SDU
- Mutsaers, L. (2004) *Is everybody happy? Een opiniërend essay over de popmuzieksector in Nederland in het licht van de cultuurnota-periode 2005–2008*. Den Haag: Ministerie van OC&W.
- Nochlin, L. (1971) Why have there been no great women artists? In: *Art News*, 69, 22–39.
- Nuchelmans, A. (2002) 'Dit geboek dient tot het laatste toe te worden bestreden'. *Popmuziek en overheidsbeleid 1975–2001*. Amsterdam: Boekmanstudies.
- Obbema, F. (2003) Allochtoon verkoopt niet. De Franse literaire wereld kijkt liever naar kwaliteit dan naar herkomst. In: *De Volkskrant*, 21 maart.
- Oosterbaan Martinius, W. (1990) *Schoonheid, welzijn, kwaliteit. Kunstbeleid en verantwoording na 1945*. Den Haag: Gary Schwartz/SDU.
- Peterson, R.A. (2005) Problems in comparative research: The example of omnivorousness. In: *Poetics*, 33, nr. 5–6.
- Peterson, R.A. en A. Simkus (1992) How musical tastes mark occupational status groups. In: *Cultivating differences: Symbolic boundaries and the making of inequality*, 152–186.
- Pinto, D. (1988) Toward a mellowing of the French identity. In: *Contemporary France. A review of interdisciplinary studies*.
- Pol, M. v.d. en E. Duijser (2004) *Marktbeschrijving podiumkunsten 2004. Onderzoek onder de Nederlandse bevolking*. TNS-Nipo in opdracht van Bureau Promotie Podiumkunsten.
- Pots, R. (2000) *Cultuur, koningen en democraten. Overheid & cultuur in Nederland*. Nijmegen: SUN.
- Rees, C.J. van, S. Janssen en M. Verboord (ter perse) *Classificatie in het culturele en literaire veld 1975–2000. Diversificatie en nivellering van grenzen tussen genres*. In: *Het literaire veld 1800–2000*.
- Righart, H. (1995) *De eindeloze jaren zestig. Geschiedenis van een generatieconflict*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Schnabel, P. (2004) Het zestiende Sociaal en Cultureel Rapport kijkt zestien jaar vooruit. In: *Sociaal en Cultureel Rapport 2004. In het zicht van de toekomst*, 47–90.
- Schuyt, K. en E. Taverne (2000) *1950. Welvaart in zwart-wit*. Den Haag: SDU.
- SCP (2000) *Sociaal en Cultureel Rapport 2000. Nederland in Europa*. Den Haag: SCP.
- Smollenaars, N.L.M. (eindred.) (2002) *Cultuurbeleid in Nederland 2002*. Den Haag: Ministerie van OC&W.
- Swaan, A. de (1979) *Uitgaansbeperking en uitgaansangst. Over de verschuiving van de bevelshuishouding naar onderhandelingshuishouding*. Amsterdam: De Gids/Meulenhoff.
- Swaan, A. de (1986) *Kwaliteit is klasse*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Szanto, A. (et al.) (2000) *Reporting the arts: news coverage of arts and culture in America*. New York: NAJP/Columbia University.
- Tillekens, G. (red.) (1990). *Nuchterheid en nozems. De opkomst van de jeugdcultuur in de jaren vijftig*. Muiderberg/Amsterdam: Coutinho/Siswo.
- Verboord, M. (2003) *Moet de meester dalen of de leerling klimmen? De invloed van literatuuronderwijs en ouders op het lezen van boeken tussen 1975 en 2000*. Utrecht: ICTS.
- Weber, D. (2000) Culture or commerce? Symbolic boundaries in French and American book publishing. In: *Rethinking comparative cultural sociology. Repertoires of evaluation in France and the United States*, 127–147.
- Wijfjes, H. (red.) (1994) *Omroep in Nederland. Vijfenzeventig jaar medium en maatschappij, 1919–1994*. Zwolle: Waanders.
- Wilterdink, N. (2000) *In deze verwarrende tijd. Een terugblik en vooruitblik op de postmoderniteit*. Amsterdam: Vossiuspers AUP.
- Winter, M. de (1995) *Kindereen als medeburgers. Kinder- en jeugdparticipatie als maatschappelijk opvoedingsperspectief*. Utrecht: De Tijdstroom.