

Blijvende grenzen

Nico Wilterdink Volgens Susanne Janssen zijn sinds de jaren vijftig traditionele kunstopvattingen en culturele scheidslijnen geërodeerd. Cultuurdeelnemers zijn steeds ongevoeliger voor het traditionele onderscheid tussen hoge en lage cultuur. Volgens Nico Wilterdink, hoogleraar Cultuursociologie aan de Universiteit van Amsterdam, zijn die scheidslijnen wel verschoven, maar zeker niet verdwenen.

Op de zaterdagse kunstpagina van *NRC Handelsblad* verschijnt sinds enige jaren de vaste rubriek 'Kunst van de week', waarin over 'opvallende kunstuitingen' die die week in de krant besproken zijn, een kort en krachtig oordeel wordt geveld door middel van stippen of bolletjes, variërend van één tot vijf. In de aflevering van 1 oktober jongstleden werden drie kunstuitingen op deze wijze gewaardeerd: de nieuwe Nederlandse film *Leef!* (twee bolletjes: 'matig'), de opvoering door Toneelgroep Amsterdam van Schillers klassieke theaterstuk *Don Carlos* (vijf bolletjes: 'niet te missen') en de nieuwe cd *Later is nu* van de Nederpopgroep De Dijk met zanger Huub van der Lubbe (vier bolletjes: 'aanbevolen'). De krant zet in deze rubriek dus zeer uiteenlopende kunstvormen, van *highbrow* tot populair, bij elkaar en brengt een kwaliteitshiërarchie aan die de traditionele hoog-laagverdeling doorkruist.

Dit ene voorbeeld illustreert wat Susanne Janssen in haar Rotterdamse oratie zo helder en

overtuigend heeft uiteengezet: hoe de grenzen tussen hoge en lage, serieuze en oppervlakkige, exclusieve en populaire kunstvormen de afgelopen decennia vervaagd zijn, de onduidelijkheid hierover is toegenomen en de consensus is afgenomen. Dat was niet geheel onbekend, maar er is een verschil tussen zo'n beetje weten of vermoeden en nauwkeurig verwoorden en aantonen. Dat laatste heeft Janssen gedaan en dat is haar grote verdienste. Haar betoog is systematisch, compact en goed gedocumenteerd. Ook de sociologische verklaring van de beschreven ontwikkelingslijnen klinkt aannemelijk. Er is, zo op het eerste gezicht, geen speld tussen te krijgen.

Of toch wel? Ik denk dat het in grote lijnen wel klopt, maar ook dat de ontwikkelingen in bepaalde opzichten ingewikkelder en minder duidelijk zijn dan Janssen beweert of suggereert. Dat blijkt vooral, zo zal ik proberen te laten zien, als die ontwikkelingen in een wat breder kader worden geplaatst.

Smaakonzekerheid

Om te beginnen valt op dat de schrijfster de termen ‘kunst’ en ‘cultuur’ impliciet min of meer aan elkaar gelijkstelt. In feite beperkt ze zich tot de kunsten, inclusief de populaire genres die niet altijd als echte kunst worden beschouwd. Door beide termen door elkaar en soms naast elkaar (‘kunst- en cultuuruitingen’) te gebruiken, suggereert ze echter dat wat over het veld van de kunsten wordt opgemerkt ook geldigheid heeft voor andere cultuurvormen, of, anders gezegd, voor cultuur in ruimere zin. Dat wordt echter niet aangetoond en dat is ook niet zonder meer het geval. Als bijvoorbeeld hoog-laagclassificaties in de kunsten minder significant worden, hoeft dat nog niet te betekenen dat distinctie op grond van bijvoorbeeld omgangscodes of consumptiestijlen aan belang inboet. Ik kom daar nog op terug.

Een andere beperking die vragen oproept, betreft de bestreken tijdsperiode: het gaat over culturele veranderingen gedurende ‘de afgelopen decennia’. De drijvende maatschappelijke krachten daarachter kwamen volgens Janssen na de Tweede Wereldoorlog op gang: processen van vermindering van sociale ongelijkheid en toename van sociale mobiliteit, van ‘ontvoogding, individualisering, onthiërarchisering’. Maar deze ontwikkelingen gaan veel verder terug in de tijd.¹ De Franse Revolutie (1789), de vestiging van de Bataafse Republiek (1795), de Grondwet van 1848, de invoering van het algemeen kiesrecht (1919) – het zijn markeringen in het langdurige proces van democratisering, afbraak van erfelijke standsprivileges en toenemende openheid van de samenleving. Met de industrialisatie vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw nam de sociale mobiliteit toe en begon de materiële positie van de lagere klassen te verbeteren, terwijl in de twintigste eeuw ook de verschillen tussen rijk en arm gingen afnemen.² ‘De massa’ werd zichtbaarder en mondiger, als kiezers, als deelnemers aan

sociale bewegingen en leden van politieke partijen, vakbonden en verenigingen, als consumenten én als afnemers van een zich via nieuwe media verbreidende amusementscultuur.

Ontwikkelingen in de kunsten sinds de negentiende eeuw kunnen in dit licht worden begrepen: de proliferatie van stijlen en stromingen en de permanente revolutie die elkaar opvolgende en bestrijdende avant-gardes in de kunst teweegbrachten.³ Het artistieke modernisme was symptoom en onderdeel van maatschappelijke democratisering en de daarmee gepaard gaande statusonzekerheid en statusconcurrentie, en tegelijk, en daarmee samenhangend, uitdrukking van distinctiestreven, gericht als het was tegen zowel de traditionele, door oude elites gedragen, ‘burgerlijke’ kunst als de nieuw opkomende massacultuur. Smaakonzekerheid en hevige controverses waren het gevolg; moderne kunstenaars werden bewonderd en verguisd, geëerd als profeten van de nieuwe tijd en verketterd als ziekelijke geesten. Van een duidelijke, door brede consensus gedragen smaakhiërarchie kon geen sprake meer zijn in een tijd dat alle regels op losse schroeven werden gezet. Onduidelijkheid en meningsverschillen waren er ook van meet af aan over de plaats en artistieke betekenis van nieuwe populaire genres zoals de film.

Deze situatie gold ook nog voor Nederland in de jaren vijftig, waar het modernisme gerepresenteerd werd door zulke hevig omstreden stromingen als Cobra in de schilderkunst en de poëzie van de Vijftigers. Artistieke jongeren hielden van *cool jazz* en *nouvelle vague* films, maar werden daarin door weinig ouderen gevolgd. Onduidelijk was ook de culturele status van bijvoorbeeld cabaret, geschreven humor (de cursiefjes van Carmiggelt, de versjes van Annie Schmidt), of volksmuziek uit verre streken. Kortom, van een duidelijk, onomstreden, hiërarchisch geordend cultureel ‘classificatie-

systeem' met scherpe grenzen tussen genres was ook toen geen sprake.

Dat wil natuurlijk niet zeggen dat er sindsdien weinig is veranderd. Het aanbod van commercieel amusement heeft zich vanaf de jaren vijftig en zestig enorm uitgebreid – in samenhang met technologische ontwikkelingen en een ongekende welvaartsgroei tot in de jaren zeventig – en delen daarvan zijn, zoals Janssen beschrijft, langzamerhand door de overheid, in het onderwijs en in diverse media meer als serieuze kunst erkend. Tegelijk lijkt de 'romantische orde' waarin aan kunst een bijzondere, bevrijdende, profetische, ja zelfs sacrale betekenis wordt toegekend – en waarin ook de moderne kunst gedijde – te zijn verzwakt.

Niet alles is Kunst

De vraag blijft echter of en in hoeverre die ontwikkelingen geduid kunnen worden als dehiërarchisering en ontgrenzing. Met de institutionele erkenning van delen van de populaire cultuur als kunst zijn grenzen verschoven, maar nog niet opgeheven: die grenzen komen steeds meer te liggen binnen het veld van wat traditioneel doorging voor de populaire cultuur of de massacultuur. Niet alles wordt als kunst gelegitimeerd. Onderwijs impliceert distinctie, of

het nu gaat om de academie voor beeldende kunst, het conservatorium of de Tilburgse Rockacademie. Tijdschriften brengen nieuwe onderscheidingen aan, bijvoorbeeld waar ze vernieuwende popmuziek contrasteren met oppervlakkige en voorspelbare hitparade-nummers. Ook is er een spanning, zo niet contradictie tussen de door Janssen gesignaleerde tendensen van 'toegenomen differentiatie' tussen genres en 'verminderde rituele betekenis'

Milieuverschillen en smaakverschillen gaan nog steeds samen, ook in de popmuziek

van genregrenzen: differentiatie houdt begrenzing in, die in het algemeen ook ritueel gemarkeerd wordt. De uitreiking van de Gouden Strop voor de beste thriller is daar een voorbeeld van. Zo'n prijs markeert niet alleen het onderscheid tussen thrillers en 'serieuze' literatuur, maar drukt ook uit dat thrillerauteurs niet in aanmerking komen voor de hoogste literaire prijzen en bevestigt daarmee de hiërarchische betekenis van dit onderscheid. Tegelijk wordt op deze manier een ondergrens gemarkeerd met belletristiek die buiten iedere literaire appreciatie valt, zoals de 'romantische' lectuur van de Bouquetreeks.

Dehiërarchisering en ontgrenzing zouden ook kunnen blijken uit een vermindering van de samenhang tussen klassekenmerken (opleiding, beroep, inkomen, milieu van herkomst) en culturele smaak. Dat is echter op basis van onderzoeksgegevens moeilijk nauwkeurig vast te stellen. Onderzoek onder jongeren wijst

telkens weer op zowel een ruim gedeelde voorliefde voor ‘populaire cultuur’ (popmuziek, films) als een sterke differentiatie van smaken binnen dit brede terrein in samenhang met opleiding en sociaal milieu.⁴ Die smaakverschillen kunnen heel specifieke vormen aannemen. Zo blijken de liefhebbers van *dance* zich van elkaar te onderscheiden naar hun voorkeur voor experimentele en complexe dan wel populaire en eenvoudiger vormen.⁵ En net als bij andere genres geldt ook hier dat de meer complexe, ‘artistieke’ stijlen in het algemeen meer gewaardeerd worden door hoogopgeleiden. Milieuverschillen en smaakverschillen gaan zo nog steeds samen.

Ook de onderzoeksgegevens die wijzen op een toenemend ‘omnivoor’ smaak van maatschappelijke bovenlagen impliceren nog niet een doorbreking van statusgrenzen en een vermindering van hiërarchie. De definitie van omnivoriteit in al dit onderzoek⁶ berust op een grove en statische indeling in ‘hogere’ en ‘lagere’ genres, zodat de resultaten niets zeggen over eventuele onderscheidingen die mensen *binnen* de genres maken, noch over mogelijke verschuivingen in hun definities van hoger en lager. Ten onrechte wordt de ‘omnivoriteits-these’ ingezet tegen Bourdieus oorspronkelijke distinctiethese: ook Bourdieu liet al zien dat leden van de bovenlagen in hun voorkeuren kunstvormen uit ‘hogere’ en ‘lagere’ genres (klassieke muziek en chansons bijvoorbeeld) combineerden.⁷ Janssen wijst er zelf op dat de culturele omnivoor helemaal geen nieuw fenomeen is: veel hoogopgeleide kunstliefhebbers uit de jaren vijftig en zestig gingen bijvoorbeeld regelmatig naar de bioscoop of luisterden naar ‘radio-soaps’. Maar, voegt zij daaraan toe, ‘in vergelijking met latere generaties, beleden deze omnivoren (...) hun populaire voorkeuren minder openlijk’. Zou het? Een (ook, en vooral) in de bovenlagen wijdverbreide vorm van vermaak in die tijd was luisteren naar en dansen

op populaire muziek bij feestelijke gelegenheden, en dat kon in elk geval moeilijk in stilte worden gedaan.

Maar ook als de culturele smaak in de hogere statusgroepen van de samenleving veelzijdiger, meer omnivoor is geworden, betekent dat nog niet dat de samenhang tussen maatschappelijke positie en culturele smaak is verzwakt. Want statusgroepen kunnen zich heel goed onderscheiden door specifieke combinaties van smaakvoorkeuren die op uiteenlopende genres betrekking hebben, en ook – subtieler, en nog moeilijker vast te stellen – door de manieren waarop zij aan hun voorkeur uiting geven. Onze kennis hierover is beperkt, omdat het kwantitatieve onderzoek grofmazig is en het weinige kwalitatieve onderzoek een beperkte reikwijdte heeft. Wat we evenmin goed weten, is welke distinctieve betekenis mensen zelf toekennen aan hun eigen culturele voorkeuren en die van anderen, in hoeverre en op grond waarvan ze die definiëren in termen van superieur en inferieur en associëren met statusverschillen, en in hoeverre ze het daarin met elkaar eens zijn dan wel tegenstrijdige definities hanteren. Dat is lastig na te gaan. Toch zou onderzoek hiernaar beter gefundeerde antwoorden kunnen geven op de vraag in hoeverre culturele smaakverschillen hiërarchische onderscheidingen inhouden.

Hernieuwde hiërarchisering

Ten slotte enkele opmerkingen over de verklaring. De maatschappelijke ontwikkelingen die Susanne Janssen hierbij opvoert gaan, zoals opgemerkt, veel verder terug in de tijd dan de te verklaren culturele trends. Dat maakt de verklaring nog niet onjuist, maar wel onvolgende gespecificeerd. Een ander probleem is dat de ‘drijvende kracht’ van maatschappelijke egalisering zich na 1980 niet heeft voortgezet, althans op economisch gebied: de ongelijkheid van inkomens en vermogens is sindsdien groter geworden, de materiële onzekerheid is voor

Nico Wilterdink

is hoogleraar Cultuursociologie aan
de Universiteit van Amsterdam

grote groepen toegenomen.⁸ Zou deze tendens van denivellering zich niet moeten vertalen in een rehiërarchisering op het terrein van de kunsten?

Daar blijkt tot nu toe weinig van, al zou de recente roep om hernieuwde canonvorming erop kunnen wijzen. Voorlopig laat zich aanzien dat het 'soortelijk gewicht' van de kunst inderdaad verder vermindert – de kunst in traditioneel engere zin, de kunst gedefinieerd volgens de moderne idealen van vrijheid, vernieuwing, verdieping en vormtaal. Hoe is dat dan te verklaren? Ik denk dat het te maken heeft met een complex van onderling samenhangende veranderingen dat ook aan de groeiende inkomensongelijkheid ten grondslag ligt. Met de toenemende internationale mobiliteit van kapitaal en ondernemingen ('globalisering') is de macht van ondernemingen en hun managers en bezitters ten opzichte van nationale overheden en daarmee gelieerde organisaties gegroeid. De hiërarchie van het geld komt hiermee meer op de voorgrond. Maar geld alleen is niet voldoende; het moet worden vertaald in status door het te verbinden met een levensstijl, een cultuur die rijkdom en de daarbij horende genietingen van het goede leven uitdrukt. Het is de levensstijl die gepropageerd wordt in de advertenties en de redactionele pagina's van een alsmaar toenemend aantal *glossy magazines*. Men bewoont er schitterende villa's, bevaart luxe jachten en rijdt in dure auto's, houdt zich bezig met kleding, sieraden en woninginrichting (de vrouwen vooral) en wil ook nog wel eens een mooi schilderij kopen. De boodschap is duidelijk: dit zijn de idealen, iedereen mag ervan dromen, maar slechts weinigen kunnen eraan voldoen. Zo vindt hernieuwde hiërarchisering plaats, statusdenivellering buiten de kunsten, de cultuur in engere zin om.

Noten

¹ Alexis de Tocqueville schreef zijn beroemde beschouwingen over het onvermijdelijke oprukken van de gelijkheid al meer dan honderdvijftig jaar geleden. A. de Tocqueville (1981) *De la démocratie en Amérique*. Parijs: Garnier-Flammarion, 2 delen; oorspronkelijk gepubliceerd in 1835 en 1840. In Nederland liet niet veel later Thorbecke zich in overeenkomstige zin uit: J.R. Thorbecke (1841) 'Over het hedendaagsche staatsburgerschap', in: J.R. Thorbecke, *Historische Schetsen*. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff, 1872, 2e druk.

² Zie bv. J. L. van Zanden (1997) *Een klein land in de 20e eeuw. Economische geschiedenis van Nederland 1914-1995*. Utrecht: Het Spectrum.

³ Hierover al N. Elias (1935) 'Kitschstil und Kitschzeit-alter', *Die Sammlung*, 2 (5), p. 252-263; opgenomen in N. Elias (2002) *Frühschriften* (Gesammelte Schriften, Band 1), Frankfurt: Suhrkamp. Vgl. ook W. Oosterbaan Martinus (1990) *Schoonheid, Welzijn, Kwaliteit*, hoofdstuk I. 's-Gravenhage: Gary Schwartz/SDU.

⁴ O.a. F. van Wel (1993) 'Een cultuurkloof tussen generaties? Cultuurstijlen van jongeren en hun persoonlijke netwerk', *Boekmancahier* 17, p. 306-327.

⁵ A. Oudkerk Pool (2005) *Dance & distinctie. Een onderzoek naar distinctieprocessen, subculturen en smaakmakers binnen de Nederlandse dancescene*. Afstudeerscriptie Sociologie, Universiteit van Amsterdam.

⁶ Zoals R.A. Peterson en R.M. Kern (1996) 'Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore', *American Sociological Review* 61, p. 900-907; K. van Eijck (1999) 'Jazzed up, brassed off: Sociale differentiatie in patronen van muziekvoorkeuren', *Mens en Maatschappij* 74 (4), p. 43-61; K. van Eijck, J. de Haan en W. Knulst (2002) 'Snobisme hoeft niet meer. De interesse voor hoge cultuur in een smaakdemocratie', *Mens en Maatschappij* 77, p. 153-177.

⁷ P. Bourdieu (1979), *La distinction*. Paris: Les éditions de Minuit. Al in de eerste tabel (p. 14) van dat boek blijken vooral hoogopgeleiden uit de hogere klassen te houden van de zangers Brassens en Ferré.

⁸ N. Wilterdink (1999) 'Ongelijke inkomens. Verklaringen voor de toename van de inkomensongelijkheid in Nederland en andere landen', in: J. Godschalk (red.) *Die tijd komt nooit meer terug*. Amsterdam: Het Spinhuis.