

Criteria voor kunstbeoordeling

Jaap van der Tas In het kunstbeleid is een hernieuwde belangstelling gegroeid voor de maatstaven die gehanteerd (dienen te) worden voor de beoordeling van kunstwerken. Dit is mede het gevolg van de nadruk die wordt gelegd op ‘kwaliteit’ als een van de ‘kernbegrippen van het beleid’ (*Investeren in cultuur*: p. 36). Ook voor de beoordeling door bezoekers van een expositie of toneelstuk bestaat sinds enige tijd meer beleidsmatige belangstelling, vooral omdat bepaalde beoordelingswijzen zouden samenhangen met cultuurparticipatie, met een voorkeur voor bepaalde typen kunst aan de ene kant en met achtergrondkenmerken van de bezoeker zoals ‘cultureel kapitaal’, aan de andere kant. Bovendien wordt soms aangenomen dat vaardigheid in de beschouwing en beoordeling van bepaalde (‘legitieme’) kunst een mogelijke hefboom is voor culturele en (dus) maatschappelijke emancipatie (Blokland 1991). Zo worden beoordelingsmaatstaven niet alleen aangewend om het kunstaanbod te beoordelen, maar ook om een participatiebeleid te voeren. In dit artikel wordt de relevantie van beoordelingscriteria voor het kunstbeleid belicht vanuit de invalshoek van de publieksbeoordeling.

1. Inleiding

De beoordeling van kunstwerken door het publiek en de criteria die daarbij worden aangelegd worden in de kunstsociologie veelal toegeschreven aan bepaalde mechanismen die gekoppeld zijn aan de sociale structuur. Deze mechanismen hebben tevens een psychologische implicatie. Bourdieu (1979) stelt dat kunstbeoordeling een functie is van sociale onderscheidings- en machtsstrategieën, met habitus als psychologische dimensie. In de *reception theory* (zie Crane 1992) wordt verondersteld dat ‘texts position readers’, dat wil zeggen dat teksten (en meer in het algemeen: kunstwerken) een ideologie zouden weerspiegelen die aansluit bij die van een publiekscategorie. Bijvoorbeeld: vrouwen worden weergegeven zoals mannen ze (graag zouden) zien. Men gaat ervan uit dat mensen met een overeenkomstige culturele achtergrond een kunstwerk op min of meer gelijke wijze zullen interpreteren, omdat de inhoud zou aansluiten bij hun wereldbeeld, dat zelf weer is verbonden met sociaal-structurele kenmerken van de beschouwer of – omdat het hoofdzakelijk over literatuur-receptie gaat – lezer. Onderzoek wijst echter uit dat wat wel de ‘illegitieme smaak’ wordt genoemd (nadruk op het realistische gehalte van het kunstwerk) zowel bij het publiek uit de lage als dat uit de middenklasse is te vinden (Crane 1992: p. 92). En Halle (1992) toonde aan dat ook in de hoogste sociale laag ‘illegitieme’ kunstinterpretatie wordt gevonden. In de *reception theory* neemt men overigens ook aan dat er wel degelijk invloed op deze gedetermineerde interpretatie kan worden uitgeoefend, met name door bepaalde invloedrijke interpretatiegroepen, zoals die van de kunstcritici.

De institutionele Nederlandse kunstsociologie sluit hierbij aan en benadrukt de rol van de professionele kunstcritiek en verdedigt de stelling dat het publiek in zijn oordeel afhankelijk is van de kunstopvattingen en

beoordelingscriteria die worden gehanteerd door professionals uit de kunstwereld (Van Rees 1989). Impliciet wordt ervan uitgegaan dat mensen in het algemeen de neiging hebben zich te conformeren aan oordelen van autoriteiten, of, zoals het in de sociale psychologie heet: aannemen op gezag. Zonder het met zoveel woorden te zeggen lijkt ook Oosterbaan Martinius (1990) te kiezen voor een conformistische mensopvatting in zijn veronderstelling dat mensen sterk aanleunen tegen de opvattingen die leven in de kunstwereld, om zo hun eigen oordeelonzekerheid te kunnen verminderen. In publieksonderzoek wordt soms een variant van dit conformismedenken aangehangen, namelijk als beoordelingsmaatstaven worden gezien als groepsovertuigingen die men volgt vanwege de sociale waardering die dit oplevert (Maas 1990; Maas, Verhoeff, Ganzeboom 1990).¹ In de kunstsociologie wordt deze mogelijkheid van conformisme vaak als vaststaand uitgangspunt gekozen voor een verklaring van overeenkomsten in voorkeuren tussen mensen met een overeenkomstige sociaal-culturele achtergrond. Elders wordt betoogd dat conformisme ten onrechte zo’n centrale plaats wordt toegekend in de beoordelingsproblematiek (Van der Tas 1993a). De aangelegde maatstaven *kunnen* maar *hoeven* niet noodzakelijk het resultaat te zijn van een neiging bij de beschouwer om zich te conformeren aan de opvattingen van anderen. Hoewel we sinds de experimenten van Milgram (1974) weten dat de neiging tot conformisme groter is dan men had gedacht, is een zo ver gaande veralgemenisering ervan noch theoretisch noch empirisch te rechtvaardigen.

Meer in het algemeen kan gezegd worden dat in de kunstsociologie de belangstelling voor bepaalde functies van kunst domineert, functies die gerelateerd zijn aan macht en positie en die met de concrete beleving van

kunst weinig uitstaande hebben. Daardoor wordt aan de complexiteit van zowel het scheppingsproces als van de receptie te kort gedaan (zie bijvoorbeeld Passeron 1986; DiMaggio 1978, 1987; Zolberg 1990). In participatie- en receptieonderzoek domineren twee causale relaties. De eerste, die tussen klassepositie en kunstvoorkeur, berust op een betwifelbaar statistisch verband², terwijl de tweede, die tussen deelname aan kunst en achtergrondkenmerken van de beschouwer, wordt verklaard op grond van de eerste causaliteit. Bovendien wordt nauwelijks aandacht besteed aan de variantie die bestaat binnen de publiekscategorieën die men heeft ontworpen. Ook de plaats van beoordelingsmaatstaven in het proces van kunstbeleving en -beoordeling blijft duister: is de beoordeling een toetsing van een werk aan expliciete criteria van esthetische schoonheid of geeft men een algemeen oordeel op grond van beleving en spelen de criteria die men belangrijk vindt daarin een indirecte rol?

In dit artikel wordt met behulp van onderzoeksresultaten inzicht gegeven in de beoordelingscriteria die worden gehanteerd door het publiek van uiteenlopende kunstpresentaties en de waarde die men daaraan hecht voor de beleving en beoordeling van kunstwerken. Er wordt bovendien aandacht besteed aan het verband tussen de achtergrondkenmerken van de respondenten en de criteria die men hanteert en, daarnaast, aan de mogelijkheid dat het publiek in zijn beoordeling wordt geleid door de criteria die leven in het professionele discours.

Het onderzoek is uitgevoerd bij drie publieksgroepen, namelijk de bezoekers van het toneelstuk *Tea & Sympathy*, gespeeld door het RO-Theater; van een expositie van hedendaagse beeldende kunst (*Werken op Papier: Warhol, Kiefer, Clemente*) en een expositie van traditionele Indonesische kunstvoorwerpen (*Hofcultuur*

uit Indonesië). De voorstelling van het RO-Theater vond plaats in de Rotterdamse Schouwburg in het najaar van 1991. De exposities waren gelijktijdig te bezichtigen in de Kunsthal te Rotterdam, najaar 1992. Voor de materiaalverzameling is aan een aselechte steekproef van bezoekers van de Rotterdamse Schouwburg of de Kunsthal een vragenformulier uitgereikt. De bruikbare respons was 62 procent bij *Tea & Sympathy*, 56 procent bij de *Hofcultuur uit Indonesië* en 50 procent bij de *Werken op papier* (deze respons omvat bij elkaar 1000 respondenten).³

De criteria waarvan de relevantie in dit onderzoek is getoetst, zijn deels ontleend aan de kunsthistorische en -theoretische literatuur en deels aan een vooronderzoek dat is uitgevoerd om de vragenlijst te testen. In de vragenlijst is de mogelijkheid opengelaten voor de respondenten om eigen criteria toe te voegen. Daarvan is in de praktijk sporadisch gebruik gemaakt.

2. Theoretische context

De beoordelingscriteria zijn onderzocht in de context van het verwerkingsproces van kunst door de beschouwer. De toneelvoorstelling of expositie vormt daarbij de stimulussituatie die wordt verwerkt door de beschouwer in de waarneming en beleving ervan. Het oordeel is de respons die volgt op de verwerking. Het instrumentarium dat door de beschouwer wordt ingeschakeld bij de verwerking van het kunstwerk is het geheel aan verworvenheden die iemand in de loop van zijn leven heeft opgedaan. Daarnaast kan de beschouwer persoonskenmerken bezitten die relevant kunnen zijn voor de beoordeling en de gehanteerde criteria, zoals de beroepsmatige verbondenheid met de kunsten. De aard en intensiteit van de verwerking, culminerend in de kunstbeleving, blijkt een belangrijke verklarende factor te zijn van de variantie in de beoordeling van kunstwerken (Van der Tas 1993). In die

verwerking, in de waarneming en beleving van kunstwerken, spelen twee typen kennis een rol, de *alethische* of feitelijke kennis en de *deontische* die altijd is geladen met waarderingen en/of wenselijkheden. Deze studie naar beoordelingscriteria richt zich op de toepassing van deontische kennis. Het gaat om eisen die de beschouwer aan het kunstwerk stelt.

Beoordelingscriteria kunnen impliciet in de kunstbeleving zijn opgenomen, maar ook expliciet worden toegepast bij de beoordeling. Beoordelende personen kunnen uiteenlopende criteria hebben gehanteerd, of bepaalde criteria onderling verschillend hebben gewogen. Deze criteria kunnen onderdeel uitmaken van het esthetisch besef, als ze verbijzonderingen zijn van esthetische waarden, dat wil zeggen van geobjectiveerde standaarden over mooi en lelijk, maar het kunnen ook normen zijn die hiervan zijn afgeleid. Ze kunnen bovendien samenhangen met heel andere waarderingsgronden die niet als waarden kunnen worden aangemerkt maar wel het oordeel kunnen beïnvloeden. Het gaat dan om functionele criteria, dat wil zeggen criteria die slaan op de behoeften van de beschouwer en niet op kenmerken van het kunstwerk. Iemand kan een bepaald kunstwerk ontroerend mooi vinden omdat het aansluit bij zijn esthetisch besef. Een ander vindt het even mooi, maar nu op grond van bijvoorbeeld een intense identificatie of door inleving in het werk, waarnaast het esthetisch besef een veel geringere invloed heeft op het oordeel.

tabel 1. Het hanteren van beoordelingscriteria (in procenten).

	Totaal	RO	Werken	Indonesië
Is zich niet bewust van eigen maatstaven	64	67	58	66
Is zich wel bewust van eigen maatstaven	36	32	42	34
	n=94	n=357	n=272	n=312

3. Beoordelingscriteria

In onderstaande analyse wordt enig licht geworpen op de aard en de toepassing van expliciete criteria bij de beoordeling van genoemde kunstwerken. Daarbij wordt onderscheid gemaakt tussen a. het wel of niet bewust hanteren van maatstaven in de beoordeling van kunst, b. de beoordelingscriteria die men belangrijk vindt en c. de criteria die men heeft toegepast bij de beoordeling van de genoemde kunstwerken en d. mogelijke verschillen in de waarde die men hecht aan beoordelingscriteria op grond van bepaalde achtergrondkenmerken van de respondenten.

het hanteren van beoordelingscriteria

Alvorens een lijst met criteria aan de respondenten voor te leggen is gevraagd of men welbewust bepaalde criteria hanteerde bij de beoordeling van kunstwerken (tabel 1).

De resultaten laten zien dat het merendeel van de respondenten niet bewust bepaalde criteria toepast bij de beoordeling van kunstwerken. Velen van hen (43 procent van de respondenten) geven aan dat een gevoel van tevredenheid na afloop van de expositie of voorstelling een criterium is waaraan men de kwaliteit meet. Dit sluit niet uit dat men impliciet wel degelijk bepaalde criteria belangrijk vindt of heeft gehanteerd. Van degenen die zeggen zich bewust te zijn van de eigen beoordelingscriteria, merkt

een minderheid (10 procent van de respondenten) op dat men *bewust maatstaven vermijdt* bij de beoordeling van kunst. Dit is hier beschouwd als een specifieke variant van een besef van eigen criteria.

de criteria die men belangrijk vindt

Ondanks de verschillen in de (bewuste) toepassing van beoordelingscriteria hebben alle respondenten aangegeven *welke criteria* men in *welke mate* belangrijk vindt. De gemiddelde scores op de beoordelingscriteria worden

gepresenteerd in tabel 2. Nu wordt gelet op a. een mogelijke overeenstemming in de waardering van maatstaven tussen de drie groepen bezoekers, die kunnen wijzen op een algemene aanvaarding van bepaalde criteria, en op b. de verschillen tussen deze groepen die mogelijk zijn toe te schrijven aan het feit dat men verschillende typen kunst heeft bezocht en aan de relevantie die de criteria in de ogen van de respondenten hebben voor de betreffende kunstwerken.

tabel 2. De gemiddelde score op de beoordelingscriteria.

Belevingsdeontiek	Totaal	RO	Werken	Indonesië
in het werk moet ik iets herkennen dat mij aanspreekt	4.0	4.0	4.0	4.1
het werk moet onderhoudend zijn	3.8	4.2*	3.4+	3.6+
ik moet mij in het werk kunnen inleven	3.6	4.1*	3.1+	3.3+
'je ne sais quoi' (iets spreekt me aan, maar ik weet niet wat)	3.5	3.1+	3.7*	3.8*
het werk moet geloofwaardig zijn	3.5	4.0*	3.1+	3.3+
<i>waardendeontiek</i>				
het werk moet grote gevoelsexpressiviteit vertonen	3.7	3.8	3.6	3.6
het werk moet grote ambachtelijkheid tonen	3.6	4.2*	2.8++	3.5+*
het werk moet interne samenhang vertonen	3.5	3.5	3.4	3.5
in het werk moet een grote ideeënrijkdom tot uiting komen	3.4	3.5	3.3	3.4
het werk moet oorspronkelijk zijn	3.3	3.0+	3.5*	3.5*
het werk moet beheerst worden door een eigen vormtaal	3.0	–	3.2	2.9
het werk moet een symbolische lading dragen	2.7	2.8*	2.2+	2.9*
het werk moet een geheel eigen wereldbeeld (re)presenteren	2.6	2.5	2.6	2.7
het werk moet vernieuwend zijn	2.5	2.8*	2.5	2.2+
het werk moet de uitdrukking zijn van levensproblemen	2.4	2.8*	2.0+	2.3+
het werk moet niet gedateerd zijn (passen in de 'tijdgeest')	2.3	2.7*	2.1+	2.1+
het werk moet zo mogelijk werkelijkheidsgetrouw zijn	2.0	2.6*	1.4++	1.9+*
het werk moet zo mogelijk cultuurkritisch zijn	2.0	2.5*	1.7+	1.7+
het werk moet passen in een samenhangend oeuvre	2.2	2.2	2.2	2.3
het werk moet deel uitmaken van een stroming of stijlrichting	2.0	1.9	1.8	2.2
	n=977	n=365	n=288	n=328

1= heel onbelangrijk; 5=heel belangrijk. De met * gemerkte gemiddelden verschillen significant van de met + gemerkte (test van Scheffe, sign. niveau .05).

De tien criteria die gemiddeld door één of meer van de groepen respondenten het belangrijkste worden gevonden (3.5 of hoger) kunnen onderscheiden worden in twee hoofdgroepen, namelijk criteria van de *belevingsdeontiek* en criteria van de *waardendeontiek*. De eerste groep omvat criteria die verbonden zijn aan de psychische functies van kunstbeleving. Ze verwijzen eigenlijk meer naar de beschouwer dan naar aspecten van het kunstwerk. De tweede groep bestaat uit criteria die met esthetische waarden te maken hebben en die direct verwijzen naar kenmerken van het kunstwerk.

waardengebonden criteria

Vijftien van de twintig criteria die we aan de respondenten hebben voorgelegd maken onderdeel uit van de waardendeontiek, dat wil zeggen het zijn waardengebonden criteria. Alleen de vijf criteria waarop gemiddeld hoger dan 3.0 ('belangrijk noch onbelangrijk') werd gescoord, worden hier kort behandeld.

Ambachtelijkheid is een traditionele artistieke waarde, die binnen de kunstwereld sterk aan erosie onderhevig is, hetgeen zichtbaar wordt in de spanning die aan de opleidingen voor kunstenaars bestaat tussen enerzijds grote aandacht voor experiment, zelfontplooiing en vernieuwing en anderzijds de ambachtelijkheid, het métier (Van der Tas 1990). Ook in de kritiek die vanuit de praktijk van de toneelgezelschappen is geuit op de toneelopleiding wordt de gebrekkige aandacht voor ambachtelijkheid met name genoemd (*Het ambacht der vernieuwing* 1992).

Gevoelsexpressie behoort eveneens tot 'klassieke' esthetische waarden en ligt wellicht in even sterke mate als de ambachtelijkheid van de kunstenaar onder vuur.⁴ Bij deze constatering moeten we wel onderscheid maken tussen kunstdisciplines en zelfs subdisciplines. In het scheppen van hedendaagse beeldende kunst lijken gevoelsexpressiviteit en ambachtelijk-

heid vaak een ondergeschikte rol te spelen. Onder expressie wordt daar veeleer de uitdrukking verstaan van een idee met behulp van beeldende middelen. Ambachtelijke vaardigheid is geen voorwaarde of garantie dat dit uitdrukken slaagt. In de toneelkunst zijn de ambachtelijkheid en gevoelsexpressiviteit in het algemeen nog wel belangrijk gebleven, ondanks de te kort schietende aandacht die men er in de opleiding aan zou besteden.

Dit verschil in de waardering van ambachtelijkheid en gevoelsexpressiviteit in de productie van kunst vinden we in de vergelijking tussen gemiddelde scores van de drie onderzoekspopulaties wel terug bij ambachtelijkheid, maar niet bij gevoels-expressiviteit. Gevoels-expressiviteit wordt gemiddeld genomen door elk der respondentenpopulaties (even) belangrijk gevonden. De scores op ambachtelijkheid daarentegen laten zien dat de bezoekers van *Tea & Sympathy* ambachtelijkheid significant hoger aanslaan dan beide andere groepen, terwijl de bezoekers van *Hofcultuur uit Indonesië* dit criterium significant belangrijker vindt dan die van *Werken op papier*. Hier lijkt de waardering van het publiek aan te sluiten bij de eisen die worden gesteld aan de beroepspraktijk van de kunstenaars en de kwalificaties van de kunstwerken. In de toneelkunst hangt veel van de kwaliteit van het werk af van de professionele vaardigheden van de spelers; de traditionele handvaardigheid die ten grondslag ligt aan de Indonesische kunstwerken is deze ambachtelijkheid anoniemer, minder persoonsgebonden, terwijl voor de moderne beeldende kunst een specifieke ambachtelijkheid geen noodzakelijke voorwaarde is.

Oorspronkelijkheid is een modern criterium, in die zin dat er in de moderne westerse kunst groot gewicht aan wordt toegekend, in tegenstelling tot bijvoorbeeld de traditionele Indonesische kunstbeoefening. De bezoekers van

Tea & Sympathy vinden het criterium significant minder belangrijk dan de bezoekers van beide exposities, hetgeen verklaarbaar is uit de – in vergelijking met *Werken op papier* – traditionele opzet van het toneelstuk. Opvallend is echter de relatief hoge waardering voor het criterium oorspronkelijkheid bij de bezoekers van de zo traditionele en van oorspronkelijkheid gespeende Indonesië-expositie. Mogelijk is hier sprake van een zekere begripsverwarring, doordat respondenten oorspronkelijkheid hier hebben geïnterpreteerd als ‘authentiek Indonesisch’.

Interne samenhang en *ideeënrijkdom* zijn twee beoordelingscriteria die slaan op vormaspecten en inhoudskenmerken van het kunstwerk. Beide kenmerken worden door elk van de publieksgroepen gemiddeld ongeveer even belangrijk gevonden. De interne samenhang van een kunstwerk wordt in de kunsttheorie beschouwd als een onvoorwaardelijk kenmerk van een goed kunstwerk. Het is juist deze samenhang, of de ‘interactie’ tussen beeldonderdelen die de kwaliteit van een kunstwerk zou uitmaken. Ideeënrijkdom sluit aan bij de kunsthistorische discussie over de plaats van ideeën in het kunstwerk. In het huidige kunstdebat verschillen de meningen aanzienlijk over de aard en plaats van ideeën in het kunstwerk (zie Van der Tas 1990: pp. 172-177).

De tien criteria waarvan de waardering varieert van ‘belangrijk noch onbelangrijk’ tot ‘onbelangrijk’ zijn alle gerelateerd aan artistieke waarden of in elk geval erkende maatstaven, waarvan sommige nog steeds een rol spelen in officiële beoordelingen (samenhangend oeuvre, vernieuwing). Ook hier zijn verschillen die met het soort werk dat is beoordeeld samen lijken te hangen. Maar belangrijker is dat er ook criteria bij zijn die in de officiële beoordeling van kunstwerken hoog staan aangeschreven maar door geen van de respondentengroepen worden gewaardeerd.

belevingsgebonden criteria

De vijf criteria (aansprekend, onderhoudend, inleving, je ne sais quoi en geloofwaardigheid) die eisen stellen aan het werk met het oog op een optimale beleving ervan, worden alle belangrijk gevonden, al zijn er soms tamelijk grote verschillen tussen de publieksgroepen. Men zou hier kunnen spreken van *belevingsdeontiek*. Daarbinnen kan onderscheid worden gemaakt tussen een waarderingscriterium (onderhoudend) waarin het passieve hedonisme (vermaak) overheerst dat vaak wordt gereserveerd voor de populaire kunsten, en de vier overige criteria die lijken aan te sluiten bij een intrinsieke expressiemotivatie.

De bezoekers van het toneelstuk hechten veel sterker aan een *onderhoudend kunstwerk* dan beide andere bezoekersgroepen. Dit sluit aan bij de aard van het kunstwerk, omdat een toneelstuk waarin voortdurend handelingen plaats vinden, problemen worden gesteld en (soms) opgelost, meer aanknopingspunten biedt voor een onderhoudende avond dan een statisch kunstobject dat men minder gemakkelijk passief kan ondergaan.

Ook inleving en geloofwaardigheid worden significant belangrijker gevonden door het publiek van *Tea & Sympathy*. In beide gevallen lijkt een plausibele verklaring gevonden te kunnen worden in kenmerken van de kunstwerken. Over *inleving* kan worden opgemerkt dat bij een intermenselijk drama de hechtingsdynamiek (Van der Tas 1993b) en bijgevolg de behoefte om zich te verplaatsen in de wereld van de personages, sterker is dan bij een abstract schilderij of een expositie van traditionele objecten. De *geloofwaardigheid* van verhaal en roluitvoeringen is veel sterker in het geding in ‘traditionele’ toneeluitvoeringen dan in moderne beeldende-kunstwerken omdat die een grote interpretatievrijheid toestaan en in de traditionele, aan zingevingsrituelen en

-instituties verbonden handvaardigheid, omdat daarin de geloofwaardigheid inherent is aan het werk zelf.

Gevoelsexpressiviteit, hierboven behandeld als waardegebonden criterium, lijkt in het algemeen aan te sluiten bij deze belevingscriteria, omdat het een maatstaf is die veelal samenhangt met de behoefte aan emotionele betrokkenheid of emotionele uitleving.

Ingedeeld bij de belevingsdeontiek is een ander criterium dat wellicht ook aanspraak kan maken op een artistiek interpretatie, namelijk *je ne sais quoi*. Je ne sais quoi is een belangrijk criterium voor bezoekers van beeldende kunst: het neemt als het ‘onverklaarbaar’ aansprekende de tweede plaats in na het criterium van het concreet *aansprekende* (ik moet in het werk iets herkennen dat mij aanspreekt). Het sluit aan bij een intuïtieve kunstervaring waarbij men beseft door het kunstwerk geraakt zijn, zonder (nog) te kunnen verklaren waaraan dat ligt. Als concretisering van een artistieke waarde heeft het een twijfelachtige status, omdat het een gesubjectieerd kunstcriterium is waarover nauwelijks discussie mogelijk is. Men zou kunnen zeggen dat het opschorten van een beargumenteerd oordeel nuttig kan zijn met het oog op nog komend inzicht, maar ook dat het een gevaar van ‘misbruik’ in zich bergt, namelijk dat men erop terug valt bij gebrek aan argumenten.

De vijf belangrijke, aan artistieke waarden gebonden criteria en de vijf functionele belevingscriteria sluiten bij elkaar aan, omdat de eerstgenoemde maatstaven bij kunnen dragen aan een bevredigende beleving van het kunstwerk. Dit waarderingscomplex als geheel (de tien eerste criteria in tabel 2) zou beschouwd kunnen worden als een soort ‘deontisch basispakket’ waaraan een werk of expositie moet voldoen om als ‘geslaagd’ aangemerkt te kunnen worden. De drie typen kunstwerken die

hier worden onderscheiden laten zien dat de elementen van de belevingsdeontiek een verschillende nadruk kunnen krijgen, want het onderhoudende karakter van het werk en de inleving worden veel belangrijker gevonden door de toneelbezoekers dan door de anderen. Het omgekeerde geldt voor je ne sais quoi. Toch zijn er ook criteria met meer algemene geldigheid, die niet zo zijn gekoppeld aan het type kunstobject dat wordt beoordeeld. Dit zijn het belevingsgebonden criterium ‘aanspreken’ en de waardegebonden criteria ‘gevoelsexpressiviteit’, ‘interne samenhang’ en ‘ideeënrijkdom’.

Als men het geheel der criteria overziet, blijken de bezoekers van *Tea & Sympathy* aan negen criteria significant meer waarde te hechten dan de bezoekers van de exposities in de Kunsthal. Twee publieksgroepen lijken zich af te tekenen, een toneelpubliek en expositiepubliek, met elk een specifiek referentiekader op grond waarvan men de criteria beoordeelt. Deze hypothese wordt met grote voorzichtigheid geformuleerd, omdat wij niet over onderzoeksgegevens beschikken om haar te ondersteunen.

Samengevat: er bestaat tussen de drie groepen respondenten een overeenstemming over criteria die er wel en criteria die er niet toe doen. Binnen die twee clusters (de criteria waarop gemiddeld hoger dan 3.0 en de criteria waarop 3.0 of lager wordt gescoord) doen zich wel significante verschillen voor, vooral tussen enerzijds *Tea & Sympathy* en anderzijds de beide exposities. In het eerste cluster vinden we de criteria van de belevingsdeontiek en waarderendeontiek die tezamen de voorwaarden scheppen voor een optimale beleving van de kunstwerken. De significante verschillen tussen de groepen respondenten lijken samen te hangen met het type kunst dat men heeft beoordeeld. Dit zou kunnen betekenen dat

tabel 3. Het verband tussen de waarde die men in het algemeen aan de criteria toekent, en de daadwerkelijk toegepassing ervan bij de beoordeelde expositie.

	Werken	Indonesië
belevingsdeontiek		
in het werk moet ik iets herkennen dat mij aanspreekt	.48	.38
het werk moet onderhoudend zijn	.53	.25
ik moet mij in het werk kunnen inleven	.44	.29
'je ne sais quoi' (iets spreekt me aan, maar ik weet niet wat)	.51	.30
het werk moet geloofwaardig zijn	.51	.34
waardendeontiek		
het werk moet grote gevoelsexpressiviteit tonen	.49	.35
het werk moet grote ambachtelijkheid vertonen	.51	.37
het werk moet interne samenhang vertonen	.40	.35
in het werk moet een grote ideeënrijkdom tot uiting komen	.46	.30
het werk moet oorspronkelijk zijn	.48	.33
het werk moet beheerst worden door een eigen vormtaal	.43	.37
het werk moet een symbolische lading dragen	.38	.29
het werk moet een geheel eigen wereldbeeld (re)presenteren	.44	.39
het werk moet vernieuwend zijn	.43	ns
het werk moet de uitdrukking zijn van levensproblemen	.29	.34
het werk moet niet gedateerd zijn (passen in de 'tijdgeest')	.41	.27
het werk moet zo mogelijk werkelijkheidsgetrouw zijn	.37	.26
het werk moet zo mogelijk cultuurkritisch zijn	.26	ns
het werk moet passen in een samenhangend oeuvre	.33	ns
het werk moet deel uitmaken van een stroming of stijlrichting	.24	ns

werken: n= 272; Indonesië: n= 303; p < .001.

bepaalde criteria al een rol spelen bij de selectie van exposities en voorstellingen, of dat per type kunst de verwachtingen worden aangepast. Bijvoorbeeld: mensen voor wie inleving in kunst belangrijk is komen wellicht meer aan hun trekken bij toneelvoorstellingen dan bij beeldende kunst en kiezen mogelijk eerder voor een toneelvoorstelling. Als dit zo is, dan zou er een complexe relatie bestaan tussen persoonsgebonden opvattingen over kwaliteit ('smaak'), de behoeften aan beleving, de actuele motieven om naar een expositie of toneelvoorstelling te gaan en de verwachtingen

die men van de voorstelling of expositie heeft. Wellicht is er sprake van verschillende publieksgroepen waarvan de een meer is gericht op toneel en de ander meer op exposities van beeldende kunst. Een andere mogelijkheid is dat mensen hun verwachtingen laten aansluiten op het type kunst dat ze bezoeken en bij het bezoek aan een expositie van moderne beeldende kunst andere maatstaven aanleggen dan bij het bezoek aan een theatervoorstelling. Het is echter nog te vroeg om hierover uitspraken te doen. Wel blijkt uit deze resultaten dat de respondenten niet overwegend

de esthetische maatstaven aanleggen die domineren in de professionele kunstkritiek, en dat men onverbloemd uitkomt voor de behoefte aan persoonlijke betrokkenheid bij het werk en voor het onderhoudende aspect van de kunstmanifestatie.

toepassing van criteria

De respondenten van *Tea & Sympathy* gaven voor het overgrote deel (93 procent) te kennen de criteria die zij belangrijk vinden ook te hanteren bij de beoordeling van het toneelstuk. In het onderzoek dat een jaar later tijdens de exposities *Hofcultuur uit Indonesië* en *Werken op papier* is uitgevoerd, is de vraag meer toegespitst. Daardoor kan het verband worden geanalyseerd tussen de criteria die men belangrijk vindt en de toepassing ervan bij de beoordeling van de kunstwerken in kwestie (tabel 3).

Uit bovenstaande tabel kan men aflezen dat mensen die bepaalde criteria belangrijk vinden deze ook zeggen toe te passen. Dit verband is echter niet zo sterk dat dit in alle gevallen opgaat. Nergens is de correlatie hoger dan .53. Blijkbaar worden soms criteria toegepast die men niet erg belangrijk vindt, terwijl mogelijk ook criteria die men wel belangrijk vindt niet worden toegepast. Er bestaat tussen de toepassing van criteria een systematisch verschil tussen beide exposities. De bezoekers van de *Hofcultuur uit Indonesië* zijn minder consequent in de toepassing van criteria dan bezoekers van *Werken op papier*. Er zijn in de waarde die men hecht aan de criteria slechts enkele significante verschillen (tabel 3) en men kan dus stellen dat beide groepen min of meer dezelfde criteria belangrijk vinden. Wellicht hebben de expositiegangsters eenzelfde referentiekader, dat minder consequent kon worden toegepast op de Indonesië-expositie. Het materiaal waarover we beschikken kan deze

veronderstelling niet bevestigen. Nogmaals wordt benadrukt dat de stelling dat er sprake zou zijn van specifiek aan het type kunstwerk gerelateerde publieksgroepen hypothetisch van aard is.

wie hanteren welke criteria: achtergrondkenmerken van de respondenten

Het is bekend uit de vele publieksonderzoeken dat het publiek van gesubsidieerd toneel, moderne beeldende kunst en wellicht in mindere mate traditionele kunstnijverheid, overwegend hoog is opgeleid. Dit vinden we ook terug in onze steekproefpopulatie. Maar hoewel weinig respondenten een lage opleiding hebben, is de spreiding naar kunstzinnige vorming groot. De relatief omvangrijke categorieën met een groot 'cultureel kapitaal' maken een variantie-analyse mogelijk van de waardering van beoordelingscriteria binnen deze categorieën. De stelling dat achtergrondkenmerken de doorslaggevende onafhankelijke variabelen zijn in de verklaring van kunstvoorkeur, kunstparticipatie en kunstbeoordeling leidt immers tot de veronderstelling dat er nauwelijks variantie zal zijn in de beoordeling van kunstwerken en de criteria die men hanteert bij de beoordeling binnen deze categorieën. De analyse waarvan hier verslag wordt gedaan is uitgevoerd onder de respondenten van *Werken op papier* en van de *Hofcultuur uit Indonesië*, omdat de data vanwege de vraagstelling niet goed vergelijkbaar zijn met die van het onderzoek bij *Tea & Sympathy*. De resultaten komen echter in hoge mate overeen (zie voor de sociaal-culturele achtergrond van de respondenten van *Tea & Sympathy*: Van der Tas 1993).

De variantie in de waardering van de beoordelingscriteria is gecorreleerd met een viertal achtergrondskennmerken van de respondenten: het beroep; de hoogst afgeronde opleiding; de positie en opleiding van de ouders en de kunstzinnige vorming in het ouderlijk

milieu. De variabelen 'positie en opleiding van de ouders' en 'kunstzinnige vorming' zijn met behulp van een Princals-analyse geconstrueerd. De kunstzinnige vorming is een schaal die is gebaseerd op variabelen die zelf weer constructies zijn van concrete items over de voorkeur en participatie van de ouders alsmede de betrokkenheid van de respondent als kind daarbij. Door de vele items waaruit de variabele kunstzinnige vorming is opgebouwd, zijn in deze geconstrueerde variabele tamelijk veel respondenten (22 procent) uitgevallen omdat ze op een

of meer van de items geen antwoord gaven. Een correlatie van onderdelen van deze variabele (kunstvoorkeur vader; kunstvoorkeur moeder; kunstparticipatie ouders; kunstparticipatie respondent met ouders; kunstparticipatie thuis) met de beoordelingscriteria wees uit dat deze missende respondenten willekeurig over de steekproef waren verdeeld en dus geen vertekening geven van de resultaten. 'Kunstzinnige vorming' en 'beroep en opleiding van de ouders' zijn beide betrouwbare variabelen (resp. .90 en .82) en correleren onderling tamelijk sterk (.56).

tabel 4. Gemiddelde en variantie in de waardering van de beoordelingscriteria door de respondenten van *Werken op papier* en *Hofcultuur uit Indonesië* met een afgeronde universitaire opleiding.

	Gemiddelde	Variantie
belevingsdeontiek		
in het werk moet ik iets herkennen dat mij aanspreekt	4.0	1.0
het werk moet onderhoudend zijn	3.4	1.1
ik moet mij in het werk kunnen inleven	3.2	1.4
'je ne sais quoi' (iets spreekt me aan, maar ik weet niet wat)	3.6	1.3
het werk moet geloofwaardig zijn	3.1	1.9
waardendeontiek		
het werk moet grote gevoelsexpressiviteit tonen	3.4	1.3
het werk moet grote ambachtelijkheid vertonen	3.1	1.4
het werk moet interne samenhang vertonen	3.6	1.2
in het werk moet een grote ideeënrijkdom tot uiting komen	3.3	1.4
het werk moet oorspronkelijk zijn	3.4	1.5
het werk moet beheerst worden door een eigen vormtaal	2.8	1.4
het werk moet een symbolische lading dragen	2.3	1.4
het werk moet een geheel eigen wereldbeeld (re)presenteren	2.5	1.5
het werk moet vernieuwend zijn	2.4	1.4
het werk moet de uitdrukking zijn van levensproblemen	2.0	1.1
het werk moet niet gedateerd zijn (passen in de 'tijdgeest')	1.9	1.1
het werk moet zo mogelijk werkelijkheidsgetrouw zijn	1.5	0.5
het werk moet zo mogelijk cultuurkritisch zijn	1.5	0.7
het werk moet passen in een samenhangend oeuvre	2.1	1.3
het werk moet deel uitmaken van een stroming of stijlrichting	1.8	0.8

(1= zeer onbelangrijk; 5= zeer belangrijk) n= 176.

De variantie in de waardering van de criteria houdt in geen van de gevallen verband met de genoemde achtergrondskennmerken. Binnen de categorie hogere beroepen (30 procent) en de categorie universitair geschoolden (29 procent) bestaat tamelijk veel spreiding in de waarde die men hecht aan de criteria. Bovendien blijken de criteria van de belevingsdeontiek en de daarbij aansluitende waardengebonden criteria door deze respondenten hoog te worden gewaardeerd, in tegenstelling tot de formele esthetische onderscheidingen die kenmerkend zouden zijn voor een 'legitieme smaak' (zie tabel 4).

Ook zijn geen substantiële significante correlaties (boven .20)⁵ gevonden tussen de waardering voor de criteria enerzijds en de kunstzinnige vorming en positie en opleiding van de ouders anderzijds. Tenslotte is in navolging van Bourdieu nagegaan of er sprake is van een dispositie die is samengesteld op grond van een samenhang tussen deze variabelen. Net als bij de respondenten van *Tea & Sympathy* blijken de achtergrondkenmerken van de respondenten onderling weinig samenhang te vertonen (behalve natuurlijk positie en opleiding ouders en de kunstzinnige vorming): door de grote spreiding van de achtergrondskennmerken zijn er welgeteld 23 respondenten gevonden met een hoger beroep, een universitaire opleiding en een tamelijk grote kunstzinnige vorming, goed opgeleide ouders waarvan de vader bovendien een beroep op hoog niveau uitoefende. De beoordeling wijkt nauwelijks af van die van de respondentenpopulatie als geheel. We moeten vaststellen dat de genoemde achtergrondskennmerken er bij de waardering van beoordelingscriteria niet toe doen en dat het vormen van publiekscategorieën met een bepaalde esthetische dispositie niet mogelijk bleek.

5. Conclusie

In dit onderzoek zijn aan aantal beoordelingscriteria voorgelegd aan bezoekers van de toneelvoorstelling *Tea & Sympathy*, en aan bezoekers van twee exposities, namelijk van moderne beeldende kunst op de expositie *Werken op papier* en van traditionele kunstvaardigheid bij de *Hofcultuur uit Indonesië*. De criteria kunnen worden onderscheiden naar belevingsdeontiek en waardendeontiek. De eersten vloeien voort uit de behoeften van de bezoekers, terwijl de tweede zijn gerelateerd aan artistieke waarden. De waardengebonden criteria die het hoogst werden aangeslagen sloten inhoudelijk aan bij de belevingsdeontiek. Veel respondenten bleken zich niet bewust van het hanteren van criteria bij de beoordeling van kunstwerken. Zij gaven overwegend te kennen bij de beoordeling af te gaan op het gevoel van tevredenheid na afloop. De hoge waardering voor de behoeftengebonden criteria sluit aan bij dit resultaat, omdat het tevreden gevoel een indicatie is voor een geslaagde beleving.

De algemene waardering voor bepaalde criteria bleek significant te verschillen in relatie tot de kunstwerken die werden beoordeeld. De bezoekers van *Tea & Sympathy* spraken in de bijna helft van de gevallen een significante hogere waardering uit voor de criteria. Bij de bespreking van de belangrijkste criteria hebben we beargumenteerd dat deze en andere verschillen tussen de kunstwerken konden worden toegeschreven aan kenmerken van de exposities en toneelvoorstelling. We formuleerden de hypothesen dat er publieksgroepen bestaan met een voorkeur voor toneel of beeldende kunst, die met een verschillende referentiekader de criteria hebben beoordeeld. Voorts vonden we verschillen tussen de bezoekers van beide exposities in de toepassing van de criteria. Het verband tussen algemene waardering voor

criteria en de toepassing ervan bij de expositie die werd beoordeeld was bij *Werken op papier* tamelijk sterk, maar bij de *Hofcultuur uit Indonesië* juist tamelijk zwak. Mogelijk bestaat er een zekere dynamiek tussen algemene opvattingen over de eisen die een bepaald publiek aan kunstwerken stelt en de maatstaven die men in de actuele situatie toepast.

De achtergrondskennmerken van de respondenten konden geen verklaring geven voor de verschillen in waardering van de criteria. Dit leidt, gevoegd bij het overheersende belang dat wordt gehecht aan criteria die behoren tot de belevingsdeontiek of tot waarden die daaraan zijn gerelateerd, onvermijdelijk tot een herziening van kwalificaties 'legitieme smaak' en 'illegitieme smaak'. De drie verschillende, overwegend hoogopgeleide publiekspopulaties hebben kenbaar gemaakt dat het hun niet in de eerste plaats gaat om een esthetische distantie bij de beoordeling van het werk, maar om een functionele kunstbeschouwing en een persoonlijke geïnvolveerdheid, om wat elders is omschreven als een hechtings- en een zinvolheidsdynamiek (Van der Tas 1993b). Kortom men geeft vrijelijk blijk van een 'illegitieme smaak', of men nu heeft gekeken naar *Tea & Sympathy*, naar de *Hofcultuur uit Indonesië* of naar *Werken op papier*.

Noten

1. Ook de hypothese dat mensen naar kunstvoorstellingen gaan vanuit een statusmotivatie is in de kern van de zaak gebaseerd op conformisme als grondtrek van het menselijk handelen. De institutionele kunstsociologie legt sterk de nadruk op consensusvorming in de kunstbeoordeling door critici. Ook daarin vindt men geen aandacht voor autonomie en worden overeenkomsten in beoordeling samengevoegd onder de impliciete aanname van conformisme.
2. In de binnenkort te verschijnen *Theorie van kunstbeoordeling* besteed ik daar meer aandacht aan.
3. In het bestek van dit artikel kan niet worden ingegaan op de opzet en uitwerking van deze onderzoeken. Belangstellenden kunnen hiervoor terecht bij de auteur.
4. De mate waarin beeldende kunst in staat zou zijn emoties tot uitdrukking te brengen was een van de klassieke academische legitimeringskwesties. In de Kantiaanse esthetica is een einde gemaakt aan deze emotionele factor van kunst en kunstbeleving. Emoties zijn vervolgens als verdacht neveneffect ingedeeld bij de 'lagere kunsten'. Dit onderscheid vindt men ook terug bij Bourdieus indeling in de legitieme en illegitieme smaak. Vergelijkende literatuurbeschouwing heeft aangetoond dat ook in het 'legitieme' kunstbereik gebruik wordt gemaakt van strategieën om de lezer affectief bij de verhandeling te betrekken.
5. Een correlatie van .20 geeft aan dat met de variantie in de ene variabele 4 procent van de variantie in de andere statistisch wordt verklaard.

Literatuur

- H. Blokland. *Vrijheid, autonomie, emancipatie*. Eburon 1991.
- P. Bourdieu. *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Cambridge, 1989 (1979).
- D. Crane. *The production of culture: media and the urban arts*. Londen: Sage, 1992.
- P. Dimaggio. 'Classification in art'. In: *American Sociological Review*, vol. 52, 1987, pp. 440-455.
- P. DiMaggio en M. Useem. 'Social class and arts consumption: the origins and consequences of class differences in exposure to the arts in America'. In: *Theory and Society*, vol. 5, 1978, pp. 141-161.
- D. Halle. 'The audience for abstract art: class, culture and power'. In: *Cultivating differences: symbolic boundaries and the making of inequality*; M. Lamont & M. Fournier (red.). Chicago 1992.
- Het ambacht der vernieuwing: eindrapport van de visitatiecommissie drama-opleidingen*. Den Haag. Voorlichtingsdienst HBO-raad, 1992.
- Investeren in cultuur. Nota cultuurbeleid 1993-1996*. Den Haag: SDU, 1992.

- I. Maas. *Deelname aan podiumkunsten via de podia, de media en actieve beoefening: substitutie of leereffecten?* Amsterdam: Thesis, 1990.
- I. Maas, R. Verhoeff en H.B.G. Ganzeboom. *Podiumkunsten & publiek: een empirisch-theoretische studie naar de omvang en samenstelling van het publiek van de podiumkunsten*. Rijswijk: WVC, 1990.
- S. Milgram. *Obedience to authority: an experimental view*. Londen: Tavistock, 1974.
- W. Oosterbaan Martinus. *Schoonheid, welzijn, kwaliteit: kunstbeleid en verantwoording na 1945*. Den Haag: SDU, 1990.
- J.-C. Passeron. 'La chassé-croisé des oeuvres de la sociologie'. In: *Sociologie de l'art*; R. Moulin (red.) Parijs: La documentation Française, 1986.
- C. van Rees. 'The institutional foundation of a critic's connoisseurship'. In: *Poetics* 18 (1989), pp. 179-198.
- J.M. van der Tas. *Kunst als beroep en roeping*. Zeist: Kerckebosch, 1990.
- J.M. van der Tas. 'Kunstbeleving en kunstbeoordeling'. In: *De Kunstwereld: produktie, distributie en receptie in de wereld van kunst en cultuur*; T. Bevers, A. van den Braembussche & B.J. Langenberg (red.). Hilversum: Verloren, 1993. pp. 304-335.
- J.M. van der Tas. *Smaak en kunstbeoordeling* (in voorbereiding) 1993a.
- J.M. van der Tas. *Een theorie van kunstbeoordeling* (in press) 1993b.
- V.L. Zolberg. *Constructing a sociology of the arts*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

Bibliografische gegevens

Tas, J. van der (1993) 'Criteria voor kunstbeoordeling'. In: Boekmancahier, jrg. 5, nr. 18, 421-432.

Jaap van der Tas

was in 1993 verbonden aan de vakgroep Kunst en Cultuurwetenschappen van de Erasmus Universiteit