

Een theorie van kunstbeoordeling¹

J.M. van der Tas

1. Inleiding

De beoordeling van kunstwerken en de determinanten van deze beoordeling zijn kernthema's in de kunstsociologie. In onderzoek naar de kunstreceptie is het vinden van regelmatigheden in de kunstbeoordeling vaak onderdeel van de probleemstelling. Maar ook in andere gevallen, als het onderwerp van studie ver verwijderd lijkt van het oordeelsvraagstuk (bij voorbeeld als men belangen en handelingsstrategieën in de kunstwereld onderzoekt of het probleem van de ongelijke kunstparticipatie aan de orde stelt) vormen premissen over sociologisch 'verklaarde' wijzen van beoordelen vaak het fundament van de gedachtengang. Echter, hoe belangrijk het kunstoordeel ook wordt gevonden in kunstsociologisch onderzoek, het wordt zelden in verband gebracht met het object van die beoordeling, het kunstwerk.

De sociologische relevantie van het hier gepresenteerde theoretische referentiekader is van drieërlei aard. In de eerste plaats krijgen – in tegenstelling tot hetgeen gangbaar is in de sociologie – de basisassumpties over mens en maatschappij, en daarmee over de relatie tussen beschouwer en kunstwerk, zelf een plaats in het model, waardoor ze onderzoekbaar worden gemaakt. In de tweede plaats wordt het beoordeelde kunstwerk opgenomen in de analyse. In de derde plaats biedt het de mogelijkheid om het vraagstuk van de kunstbeoordeling op een wetenschappelijk geïntegreerde wijze aan te pakken, waarmee eenzijdigheden van sociaal-structurele, culturele of psychologische aard kunnen worden voorkomen.

Hieronder wordt het theoretisch kader uiteengezet dat leidt tot een analysemodel dat geschikt is om kunstoordeelen empirisch te onderzoeken. Geopteerd wordt voor een interdisciplinaire probleemanalyse, waarin ook aan het kunstwerk een eigen plaats wordt toegekend. Vervolgens zal worden beargumenteerd dat de theoretische assumpties van waaruit veel kunstsociologisch onderzoek wordt uitgevoerd (en op grond waarvan kunstbeleid wordt ontwikkeld) te kort schieten vanwege disciplinaire en theoretische eenzijdigheid.

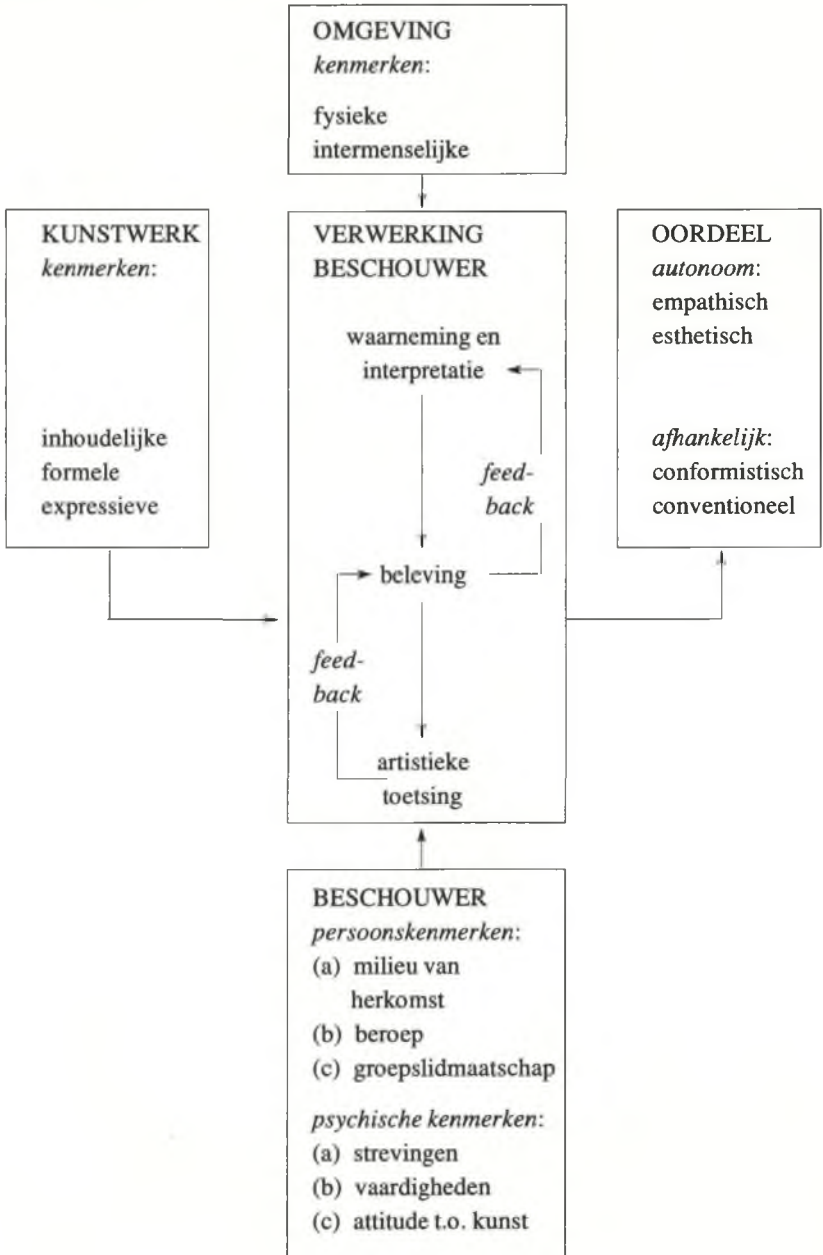
2. Het analysemodel

De twee grondgedachten van dit perspectief zijn (1) dat mensen kunstwerken appreciëren op grond van bepaalde *persoons-* en *psychische kenmerken*, zoals affectieve en cognitieve vermogens (waaronder perceptie en interpretatie) en attitudes ten aanzien van kunst en (2) dat kunst wordt gekenmerkt door *specifieke objectkenmerken*, dat wil zeggen dat de kenmerken van een kunstwerk er bij kunstbeoordeling toe doen. Het proces waarin kenmerken van het kunstwerk en van de beschouwende persoon elkaar 'ontmoeten' wordt de *kunstbeleving* genoemd.² De belangrijkste variabelen die van invloed zijn op de kunstbeoordeling worden in figuur 1 in hun dynamische samenhang voor het voetlicht gebracht. Omdat de onderdelen en werking van het model hier niet uitvoerig uiteengezet kunnen worden, beperk ik mij ertoe de meer algemene dynamiek die eraan ten grondslag ligt beknopt uiteen te zetten en daarna enige aandacht te besteden aan de kunstbeleving.

De wetenschappelijke invalshoek die het fundament vormt van dit model is de biologisch-adaptieve mensopvatting, die methodologisch een interdisciplinaire probleemgerichte benadering impliceert. De kern van deze mensopvatting is dat de mens als organisme deel uitmaakt van de biologische wereld, maar zich onderscheidt van andere organismen door zijn specifieke adaptie-apparatuur. Het meest kenmerkende aspect van de adaptieve vermogens is het leer- en denkvermogen en het vermogen zich – op grond daarvan – aan te passen aan de omgeving en omgekeerd de omgeving naar zijn hand te zetten. Omdat de mate waarin deze vermogens potentieel aanwezig zijn – bij voorbeeld de door de natuur meegegeven intelligentie – en de mate waarin deze vervolgens zijn ontwikkeld – in het voorbeeld uitmondend in de fenotypische intelligentie – en de ervaringen die men in het leven opdoet van persoon tot persoon verschillen, kunnen ook de reacties op een stimulussituatie verschillend zijn.³

Deze relatie kan men uitdrukken in een model: het S-O-R model, waarin S staat voor de stimulus, O voor de interne verwerking door het organisme en R voor de reactie op S. O slaat zowel op de erfelijk vastgelegde, genetische kenmerken van een persoon (genotype) als op de observeerbare kenmerken van het responsrepertoire (fenotype). Het fenotype is het resultaat van invloeden van binnenuit en van buitenaf. Het is een verstrengeling van drie typen gegevens, de erfelijk vastgelegde genetische kenmerken van de persoon (n), en kenmerken van de samenleving, namelijk culturele (c) en sociaal-structurele (s) kenmerken. De O van het S-O-R model, de interne verwerking, bestaat dus uit n, s en c variabelen die op elkaar inwerken. Gegevens van de natuur, cultuur en sociale structuur (n-s-c model) kunnen worden beschouwd als variabelenvelden met elk een eigen dynamiek, maar ze werken tevens op elkaar in. Het is daarom niet voldoende kenmerken uit deze velden samen te voegen, omdat in de toepassing ervan op concrete menselijke situaties en gedragingen juist de dynamiek ertussen een belangrijke verklaringsgrond biedt.

Figuur 1: Analysemodel kunstbeoordeling



Het beoordelen van een kunstwerk plaatst de beschouwer in een S-O-R situatie. De uiteenlopende reacties en beoordelingen die een kunstwerk kan oproepen, kunnen dan ook niet worden verklaard met het in de kunstsociologie wel, zij het impliciet, gehanteerde S-R model, waarin het gedrag direct wordt afgeleid uit de stimulus.⁴ Hieronder wordt enige aandacht besteed aan het belangrijkste onderdeel van het verwerkingsproces, namelijk de kunstbeleving.

De kunstbeleving. In de belevingsfase gaat het om een verwerking waarin relatering aan het gevoelsleven, de ervaring van symboliek, identificatie en het uitleven van de esthetische vermogens worden ervaren. De kunstbeleving is een actieve verwerking van het kunstwerk door de beschouwer. Het verschilt van het passief plaatsen en categoriseren van kunstwerken doordat men niet neutraal staat tegenover het kunstwerk, maar energie steekt in de beleving van de in het werk besloten artistieke kwaliteit en betekenis en daar emotioneel bij betrokken is. De kunstbeleving kent drie ervaringscomponenten die aansluiten bij de vermogens en behoeften van de beschouwer en bij de kenmerken van het kunstwerk. Dat zijn de *identiteitsdimensie* met als basis de hechtingsdynamiek, de *existentiële dimensie* met als basis de zinvolheidsdynamiek en de *hedonistische dimensie* met als basis de zintuiglijke dynamiek. Deze belevingsdimensies sluiten aan bij ermee corresponderende behoeften aan zintuiglijk hedonisme, cognitieve concordantie, zingeving, hechting en zelfontstijging (Wentholt 1984), die er de psychologische basisgegevens van zijn en die een beroep doen op sensorische, cognitieve en affectieve vaardigheden.

De *identiteitsdimensie* slaat op het besef dat mensen van zichzelf hebben als een aparte identiteit, van zowel de unieke eigenheid, als van de continuïteit met de leefomgeving. Door dit vermogen zich bewust te scheiden van, maar ook op te gaan in een als belangrijk ervaren leefomgeving, zijn mensen in staat zich emotioneel te verplaatsen in de wereld die door kunstwerken wordt opgeroepen. Dit wordt in de kunstbeleving ook daadwerkelijk nagestreefd. Aspecten van deze dynamiek zijn *inleving* in het kunstwerk en *identificatie* met een personage. *Inleving* is een proces waarbij de beschouwer door voorstellingsvermogen, begrip en emotionele verbondenheid zich verplaatst in het kunstwerk als geheel en er volledig in kan opgaan. Omdat het inlevingsproces wordt beïnvloed door het kunstwerk (dat inleving mogelijk moet maken) hebben deze aspecten niet altijd hetzelfde gewicht. De mate waarin de kenmerken van kunstwerken inleving mogelijk kunnen maken en de geaardheid van die inleving, verschilt tussen typen kunst, maar ook binnen deze typen. De theatrale middelen die men bij theater kan gebruiken, kan men niet gelijkstellen aan de expressieve middelen van beeldende kunst. Inleving in *King Lear* verloopt anders dan inleving in de stillevens van Morandi of de beelden van Brancusi omdat deze op andere object- en subjectcondities is gebaseerd. Op grond van het kunstwerk wordt in de beleving een verschillend beroep gedaan

op voorstellingsvermogen, begrip, affectief vermogen en emotionele betrokkenheid. Maar ook binnen de beeldende kunst vinden we grote verschillen. De expressiviteit van het werk van Morandi schept wel voorwaarden voor inleving, terwijl de Brillodozen van Warhol geen enkele inlevingsmogelijkheid bieden. Dit is niet de bedoeling van het werk, en de beschouwer zal er ook niet naar streven. Uit ons onderzoek bij een expositie over de *Hofcultuur van Indonesië* bleek dat voorstellingsvermogen en begrip de inleving in de kunstobjecten overheersten, terwijl dit bij een expositie van moderne beeldende kunst juist de gevoelsuitleving en de emotionele verbondenheid met het werk was.

Identificatie is een bijzondere vorm van inleving en slaat op de specifieke band die de beschouwer ontwikkelt met een personage in een film, toneelvoorstelling of beeldend kunstwerk en die leidt tot een intense betrokkenheid bij de gebeurtenissen die dit personage ondergaat. Bij identificatie kunnen persoonskenmerken een rol spelen, bij voorbeeld als de eigen beleving van het ouderschap, van het kind zijn, of van eenzaamheid gerelateerd worden aan een personage in het kunstwerk. Een voorbeeld van een kunstwerk waarin deze dimensie wordt aangesproken is de film 'Herfstsonate' van de Zweedse cineast Bergman, waarin de problematiek van een ambitieuze moeder en een verwaarloosde dochter het centrale thema vormt. In deze film is in hoge mate de conditie geschapen voor inleving en vooral identificatie.

Naast deze hechtingsdynamiek is ook de behoefte aan zelfontstijging hier relevant. Het bevrijd worden van het zelfbewustzijn houdt in dat volledig kan worden opgegaan in iets anders, zoals het zichzelf verliezen in het kunstwerk. In zelfontstijging is sprake van tijdelijk identiteitsverlies, een ervaring die op zichzelf evenzeer in de kunstbeleving kan worden nagestreefd. Een klassiek voorbeeld van de nastreving van zelfontstijging zijn de opvoeringen van de Griekse tragedies in het oude Griekenland. Door de negentiende-eeuwse Romantici is het streven naar zelfontstijging uitgeroepen tot de belangrijkste dimensie van de kunstbeleving. De hedonistische dimensie werd door bij voorbeeld Nietzsche (1930/1871) beschouwd als een bedreiging voor deze ultieme kunstbeleving. Een hedendaagse variant van (collectief) nagestreefde zelfontstijging vinden we in de *House-parties*.

De zinvolheidsdynamiek die ligt besloten in de *existentiële dimensie* sluit aan bij de inherente betekenis van het kunstwerk. Een aspect van deze dimensie is de betrokkenheid van de beschouwer bij *thema's uit het kunstwerk*. *Thematische betrokkenheid* betekent dat men zich door een onderwerp aangesproken voelt omdat men dit waardevol of zinvol vindt. Het gaat daarbij niet om het zich verplaatsen in een verhandeling, maar om een meer afstandelijke relatering aan thema's die in de ogen van de beschouwer wezenlijk zijn voor het leven. Deze thema's zijn niet noodzakelijk terug te vinden in het eigen leven van de beschouwer, maar zijn specifieke uitwerkingen van de *condition humaine*. Voorbeelden van kunstwerken

waarin de thematiek condities schept voor deze betrokkenheid vinden we in het werk van de auteurs Stig Dagerman en Samuel Beckett.

De zintuiglijke dynamiek van de *hedonistische dimensie* slaat op de lustbeleving die gepaard gaat met de zintuiglijke ervaring en die zelf tot motivatie wordt. Het esthetische streven en de esthetische ervaring vormen het centrale aspect van de hedonistische kunstbelevingsdimensie.⁵ Deze esthetische ervaring richt zich primair op de formele aspecten van het kunstwerk.⁶ In de relatie kunstwerk-beschouwer doet het een beroep op de artistieke competentie van de beschouwer en op de artistieke kwaliteit van het kunstwerk. Bij dit laatste kan men denken aan complexiteit, maar ook juist aan eenvoud van de vorm en aan de mate waarin een beroep wordt gedaan op de waarnemingsapparatuur (Van der Tas 1994). Een complicatie in de beleving kan optreden als de aandacht van de maker zozeer is uitgegaan naar de esthetische ervaring dat de condities voor andere dimensies geweld wordt aangedaan en het werk als 'mooi maar ongeloofwaardig' wordt ervaren.

De complexe samenhang tussen kenmerken van het kunstwerk en vooral de psychische kenmerken van de beschouwer, die verantwoordelijk is voor de aard van de kunstbeleving, geeft aanleiding tot verschillende typen oordelen over het kunstwerk. We onderscheiden er vier waarvan er twee direct zijn terug te voeren op deze samenhang. Dit zijn *autonome oordelen* die empathisch of esthetisch van aard zijn. De eerste zijn een respons op de identiteits- en zinvolheidsdimensie van de beleving en de tweede op de hedonistische dimensie. Beide andere zijn *afhankelijke oordelen*, die we onderscheiden naar conventionele en conformistische oordelen. Het conventionele oordeel is een reactie op sociaal gestandaardiseerde oordelen, het conformistische is een reactie op het oordeel van anderen. Persoonkenmerken zoals beroep, milieu en lidmaatschap van een groepering zijn niet direct van invloed op de kunstbeleving zelf, maar doen hier hun invloed gelden. Met dit model, waarvan de dynamiek is geschetst, kunnen de kunstbeleving en het kunstoordeel, maar ook andere verschijnselen die met kunstdeelnamen samenhangen, worden geanalyseerd. Omdat de plausibiliteit van een theorie niet alleen afhangt van haar analytische kracht op zichzelf, maar ook van de toegevoegde waarde ten opzichte van bestaande theorieën, worden in de volgende paragraaf enkele van de hier behandelde aspecten vergeleken met de uitgangspunten van bestaande kunstsociologische theorieën.

3. Vergelijking met kernthema's uit kunstsociologische theorieën

Een belangrijk thema in de kunstsociologie is de koppeling van macrosociologische verschijnselen (sociale structuur, cultuur) aan het individueel handelen. Juist omdat dit procesmatig zo ingewikkeld is, wordt wel gebruik gemaakt van een

'black box', zoals de habitus waarin het veronderstelde verband procesmatig tot stand zou komen. Dit als onproblematisch voorgestelde verwerkingsproces wordt bovendien gekoppeld aan één of enkele hypothesen die ook als vanzelfsprekend worden beschouwd en dus niet nader onderzocht hoeven te worden. Enkele van die hypothesen zijn de *statushypothese*, die inhoudt dat mensen primair handelen om hun positie en status in de samenleving te verbeteren, de *rationele-keuzehypothese*, waarin wordt verondersteld dat mensen uiteindelijk steeds rationele keuzes maken uit bekend veronderstelde alternatieven, de *cognitieve-verwerkingshypothese*, die emotionele kunstervaringen terzijde laat, en de *arousal-motivatiehypothese*, waarin wordt verondersteld dat het menselijk organisme streeft naar een bepaald optimum aan organische stimulering. Hieronder zullen deze hypothesen worden geëvalueerd op hun plausibiliteit.

De basis van ons analysemodel, S-O-R en n-s-c, maakt het mogelijk de complexiteit tussen algemene psychologische, culturele en sociaal-structurele gegevens in verband te brengen met het individueel bijzondere (Wentholt 1983). De meerwaarde van dit verklaringsmodel wordt mede duidelijk uit de beperkingen die de kunstsociologie op dit punt laat zien. Gewezen wordt op het generalistische gebruik van het attitudebegrip⁷, op de noodgrepen die worden toegepast om empirische gegevens in een enkelvoudig verklaringsmodel te proppen en op de eenzijdig cognitieve nadruk op 'kunstbeleving'.

3.1 *Relatie kunstwerk-maatschappelijke context: de statushypothese* – De hedendaagse kunstsociologie wordt gedomineerd door de nazaten van het neomarxistische denken, die onder invloed van Bourdieu de betekenis van de kunstbeoordeling plaatsen in het kader van maatschappelijk onderscheid, van macht en prestige (prominent in Nederland: De Swaan 1985). Het esthetisch oordeel behoeft in deze denktrant nauwelijks meer op zichzelf te worden bestudeerd zo lijkt het, omdat het louter een functie is van sociale behoeften bij de mens (status) die zijn verweven met de klassestructuur van de maatschappij. Een grondige studie van de vorm en inhoud van de kunstwerken die in het geding zijn, wordt eveneens overbodig geacht, omdat zij slechts dienen als middel om de statusbehoefte te bevredigen en de sociale structuur te reproduceren. De kunstwerken zijn in dit denken evenwel, geplaatst in een zekere rangorde, essentieel als verklaring voor het veronderstelde statusgebonden handelen. Deze rangorde hangt samen met indelingen die voortkomen uit het etiketteringsproces in de kunstwereld en die aansluiten bij klasseonderscheidingen in de samenleving. 'Etiketten-kennis' stelt mensen die erover beschikken (in de vorm van cultureel kapitaal) in staat kunstwerken te classificeren en te 'decoderen' (Bourdieu 1968). Omdat deze kennis een schaars goed is, kan men status ontlenen aan het toepassen ervan. Geplaatst in ons model zien we dat de stimulus wordt teruggebracht tot categorische, niet-specifieke kenmerken, dat er geen interne, aan het individu verbonden verwerking, maar een gestandaardise-

seerde reactie op de stimulus plaatsvindt en dat de respons bestaat uit conventionele oordelen. Een van de belangrijke onopgeloste problemen is de harmonie die wordt verondersteld tussen de maatschappelijke positie die iemand inneemt (de klassepositie of de veldpositie) en de gedragsregulering (de sociale rol). Mensen zijn in dit perspectief machts- en (dus) statusstrevers, maar zitten daarbij gevangen in de 'ijzeren kooi' van de positie. Afwijkend gedrag wordt afgestraft met statusverlies.

Habitus en attitude: theoretisch fundament van de habitushypothese. Hoe komt men aan de kennis en aan de vaardigheid om op de 'juiste' wijze te reageren op kunst? Welnu, in het gezin waar voldoende linguïstisch en cultureel kapitaal (bij de ouders) voorhanden is, worden de culturele (en linguïstische) basisingrediënten opgenomen in de habitus van het kind. Deze habitus is een bepaalde predispositie, men zou kunnen zeggen een gegeneraliseerde attitude ten opzichte van het legitieme cultuurgoed.⁸ De habitus bestrijkt dus elk levensterrein en leidt tot een 'levensstijl' waarbinnen tegenstrijdige elementen (bij voorbeeld een voorkeur voor Abba en voor Mahler) niet kunnen optreden.

De typering van de habitus bij Bourdieu als het psychologisch mechanisme dat zorg draagt voor de klassespecifieke internalisering van het culturele erfgoed, is verwant aan wat Parsons (1964) het persoonlijkheidssysteem heeft genoemd en wat Mead (1962) verstaat onder *Self*: de incorporatie van systeemkenmerken in het individu. Inhoudelijk en terminologisch lijkt de habitus nog het sterkst op het attitudebegrip dat in het begin van de twintigste eeuw met name door Thomas en Znaniecki bekendheid kreeg door hun in 1918 gepubliceerde monumentale werk *The Polish Peasant in Europe and America*. Net als Bourdieu legden zij een verband tussen 'objective cultural elements' (*social values*) en de 'subjective characteristics of the members of the social group' (*attitudes*). Onder *attitude* verstaan zij een cultureel bepaald 'process of individual consciousness which determines real or possible activity of the individual in the social world' (Larson 1973: 102-103). Zij veronderstelden dat de relatie tussen de objectieve culturele elementen en de psychologische keerzijde daarvan kan worden geobserveerd in het menselijk handelen.

Deze achteraf wat naïeve poging psychologische en sociologische gegevens te integreren, kon in de eerste decennia van deze eeuw nog gelden als een wetenschappelijke noviteit met ontwikkelingspotentie die niet zonder belang is geweest voor volgende generaties sociologen en sociaal-psychologen. Driekwart eeuw later staan sociaal-psychologische inzichten en toegenomen verfijning van wetenschapstheoretische vereisten een dergelijk naïeve koppeling, waarin het inhoudelijke onderscheid tussen beide begrippen en daarmee het procesmatige verband problematisch is gebleken, niet meer toe.⁹ In dit verband wijs ik erop dat een attitude een psychologisch belang dient en daardoor persoonsgebonden is. Hierdoor

weegt de emotionele component van een attitude zwaarder dan de cognitieve. Het kennisaspect wordt weliswaar beïnvloed door objectieve culturele gegevens, maar de emotionele gebondenheid aan een specifieke interpretatie van een verschijnsel zorgt voor een persoonsafhankelijke respons. Mede hierdoor heeft niet iedereen een attitude tegenover elk verschijnsel, ook niet tegenover kunst of bepaalde typen kunst.

De attitude levert voor onderzoek naar de beoordeling van kunst dus veeleer problemen op dan dat het een standaardoplossing zou aanreiken. Maar ook als men zou voorbijgaan aan het attitudevraagstuk, heeft men te maken met de persoonsgebonden verwerking van kunstwerken, die ervoor zorgt dat culturele gegevens niet zonder meer het oordeel over die kunstwerken bepalen. Daardoor kunnen sociologische classificaties gemakkelijk leiden tot groot verlies aan informatie over de beoordeling, terwijl ook de verklarende waarde van de theorie die steunt op deze classificaties te kort schiet.

De hypothese dat het individuele denken en handelen van mensen min of meer monocausaal kan worden afgeleid uit macrosociologische verschijnselen en dat er in het individu een psychologisch mechanisme bestaat dat zorg draagt voor de 'vertaalslag', is theoretisch niet aannemelijk gemaakt. Allereerst is de aard en werking van het psychologisch mechanisme dat voor de vertaalslag van macro naar microverschijnselen zorgt, duister gebleven. Maar ook wordt de verklaring van het menselijk handelen gereduceerd tot de functie van één centraal mechanisme, zoals culturele integratie of macht. Voorbij wordt gegaan aan de procesmatige complexiteit, die in het S-O-R model in figuur 1 is weergegeven. Het attitudebegrip dat in mijn model een plaats krijgt vanwege de specifieke invloed die het kan uitoefenen op het gedrag is geen 'containerbegrip', maar slaat op een specifieke instelling om op een bepaalde categorie objecten te reageren. Het is gerelateerd aan andere factoren, zoals strevingen en cognitieve en affectieve vermogens. Omdat iemand een attitude ontwikkelt op grond van eerdere ervaringen met deze categorie van objecten en niet op grond van gemeenschappelijke sociaal-structurele of culturele kenmerken, kunnen mensen met eenzelfde opleiding of leden van eenzelfde sociale klasse heel goed tegengestelde attitudes hebben ten aanzien van een bepaald type kunst, terwijl mensen met een geheel verschillende achtergrond hierin juist overeen kunnen stemmen.¹⁰ Een kunstattitude slaat op sociologisch relevante objecten (kunstwerken) waardoor het van belang is de attitude op te nemen in een sociologische studie van kunstbeoordeling.

Habitus en attitude: empirisch fundament van de habitushypothese. De habitus wordt door Bourdieu als vanzelfsprekend aangenomen en niet onderzocht. Hij legt wel de vinger op een cruciale factor in het proces van verwerving van cultureel kapitaal en van de reproductie van toegang tot de 'officiële cultuur'. Deze factor is het onderwijs. Het onderwijs is bij uitstek het selectiemechanisme dat op grond

van de gegeven verschillen in habitus ervoor zorgt dat de culturele statushiërarchie wordt gereproduceerd (Bourdieu 1973; Bourdieu & Passeron 1977). Deze stelling baseert Bourdieu op onderzoek naar het sterk hiërarchisch ingestelde hoger onderwijs in Frankrijk, maar hij acht haar geldig voor het onderwijs in het algemeen. Deze generalisering stuit op problemen, want veel onderwijs lijkt democratischer te zijn opgezet dan het Franse. De empirische toetsing van de reproductietheorie, zoals bij voorbeeld in het Amerikaanse onderzoek van DiMaggio (1982) en DiMaggio en Mohr (1985), heeft niet of nauwelijks bijgedragen aan de ondersteuning ervan (Leseman 1989: 119 e.v.). Op grond van een studie waarin niet alleen de voorkeur (voor abstracte kunst) is onderzocht, maar ook het waarom van deze voorkeur, moest Bourdieu's these zelfs worden verworpen. De voorkeur van de hoogste klasse voor abstracte kunst is volgens deze these gebaseerd op de esthetische dispositie, het verfijnd kunnen onderscheiden, classificeren en decoderen van kunstwerken. Halle (1992) liet zien dat de waardering die deze klasse opbracht voor de abstracte kunst eigenlijk onderdeel uitmaakt van de attitude van de laagste klasse: men waardeerde het werk vanwege de *decoratieve* kwaliteit ervan. Bourdieu blijkt zelf ook niet in staat de distinctie- en reproductietheorie plausibel te ondersteunen met empirische gegevens. Dit kan met een willekeurig voorbeeld uit *Distinction* worden geïllustreerd.

In *Distinction* wordt de culturele habitus van statusgroepen onderzocht onder andere door respondenten te vragen om zangers van uiteenlopende genres te rangordenen naar eigen voorkeur (1984: 14-16). De resultaten worden gerangschikt naar sociale herkomst (klasse) en opleiding van de respondenten. Op grond van de beantwoording worden Petula Clark en George Guétary beschouwd als elementen van de smaak van de laagste klasse. Een nadere beschouwing van het materiaal leert echter dat Petula Clark vooral op grond van opleiding, maar niet van klasse en Guétary juist op grond van klasse maar niet van opleiding tot deze smaak wordt gerekend. Ferré, die met Brassens door Bourdieu als vertegenwoordiger van de legitieme kunst tegenover Petula Clark wordt geplaatst, is als favoriet zodanig verspreid over de klassen en opleidingen dat noch klasse noch opleiding een rol van betekenis spelen in de smaakvoorkeur voor deze zanger.¹¹ Daarnaast heeft 40% van de respondenten uit de laagste klasse Brassens als favoriet gekozen, hetgeen erop duidt dat de legitieme cultuur zich op flinke schaal weet te nestelen in de habitus van de laagste klasse. Dit roept vragen op over de effectiviteit van de 'structurerende en gestructureerde structuur' (= habitus)!

Over het empirisch materiaal dienen nog enkele algemene opmerkingen te worden gemaakt. Allereerst wordt de interpretatie van de gepercenteerde smaakverschillen vertekend door de sterk uiteenlopende omvang van de segmenten van de steekproef.¹² Een bijkomend probleem van de gepresenteerde statistiek is dat niet wordt aangegeven welke verschillen significant zijn, waardoor de verschillen in percentages mogelijk geen enkele (statistische) betekenis hebben. En ten slotte kan de hypothese van klas-seafhankelijke voorkeur voor kunstwerken pas worden aangenomen als de overeenstemming in voorkeur *binnen* de klassefacties significant groter is dan die *tussen* de facties.¹³

De globale vergelijking van suggestieve percentages die in het werk van Bourdieu

worden geboden, is onvoldoende als empirische ondersteuning van zijn stelling dat het culturele kapitaal verworven in de opleiding en/of binnen het milieu van herkomst bepalend zou zijn voor de voorkeur voor een bepaalde kunstvorm. Als men een theorie op deze wijze empirisch 'fundeert', laadt men de verdenking op zich bewerkte data te behandelen als 'decoratieve statistiek' ten behoeve van een 'soevereine' theorie. Dit geldt des te meer omdat pas achteraf werd vastgesteld welke kunst in een bepaalde smaakcategorie paste. Een willekeurige andere selectie van kunstenaars en kunstwerken zou tot een andere hiërarchie hebben geleid. Het bewijs dat wordt aangevoerd voor genoemde stelling lijkt op een tautologisch verband tussen theoretische aanname en empirische evidentie.

Doordat in de habitus de procesmatige samenhang tussen genetische kenmerken van de persoon (n), sociaal-structurele (s) en culturele (c) kenmerken van de samenleving niet is opgelost, krijgen de gedragsverklaringen (de voorkeur en beoordeling van kunstwerken) een behavioristische inslag. De O uit het S-O-R model bestaat feitelijk slechts uit de c, die als niet-individueel variabel wordt beschouwd, maar wordt gestandaardiseerd door de s (de positie). Omdat ook de categorisering van kunst heeft plaatsgevonden op grond van sociale-structuurkenmerken, is het kennen van deze kenmerken van een persoon voldoende om zijn gedrag op het gebied van de kunsten te kunnen voorspellen. Vanwege de conditionering op grond van sociaal-structurele gegevens leidt een stimulus tot een welomschreven respons. Status en sociale waardering vormen daarbij het 'reinforcement'-mechanisme. Dit brengt de onderzoeker ertoe zijn empirische gegevens te wringen in het keurslijf van sociale categorieën. Het S-O-R model laat afwijkende beoordelingen toe en nodigt ertoe uit om verklaringen daarvoor te vinden in een toenemende verfijning van het model.

3.2 *'Arousal' en complexiteit: de cognitieve verwerkingshypothese* – Een ander, maar in zijn effect vergelijkbaar tekort vinden we in de psychologische theorie die de kunstbeoordeling laat afhangen van de organische stimulering die de beschouwing teweegbrengt. Een veronderstelling die wordt aangehangen in het kunstsociologisch onderzoek dat zich bezighoudt met de kunstreceptie, is de aanname dat beleving van lust- of onlustgevoelens, die gepaard gaan met de waarneming van een kunstwerk, gelijk staat aan het 'esthetische oordeel'. Berlyne (1971, 1973, 1974) en Smets (1973) hebben experimenteel onderzocht in welke mate de beoordeling van een object samenhangt met de zintuiglijke stimulering. Zij stelden vast dat de complexiteit van de zintuiglijk waarneembare stimulus een belangrijke factor is in de waardering van deze stimulus (een visuele abstracte vorm). Het esthetisch oordeel waarvan hier sprake is, slaat alleen op de zintuiglijke dynamiek tussen kunstwerk en beschouwer, waarin de stimulusgegevens cognitief worden verwerkt. De O van het S-O-R model wordt vervangen door de C van cognitie. Een belangrijk bijkomend tekort is dat dit hedonistisch gefundeerde oordeel als het

kunstoordeel wordt beschouwd en dat waarderingen al dan niet gebaseerd op esthetische waarden of voortkomend uit een zinvolheids- of hechtingsdynamiek geen rol spelen. De uitbreiding van de relevante kenmerken van de stimulus met 'semantische complexiteit', die onder andere bestaat uit achtergrondinformatie behorend bij het kunstwerk (Ganzeboom 1984; Maas 1990) voegt een complicatie toe die nauwelijks nog meetbaar is.

Een belangrijk verschil tussen een esthetisch oordeel en dit op 'arousal' (organische stimulering bij de waarneming van een verschijnsel) gebaseerde oordeel is dat het eerste een 'kwalitatief' evaluerend oordeel en het tweede een 'kwantitatief' oordeel is: de mate van organische verzadiging wordt vastgesteld bij toenemende complexiteit van de stimulus. Het probleem in het algemeen met theorieën die afhankelijk zijn van 'arousal'-metingen is dat, afgezien van een experimentele opstelling, de grondslag van die 'arousal' nauwelijks kan worden vastgesteld. Zelfs wanneer de 'arousal' wordt gemeenten (hetgeen men nalaat in sociologisch en economisch onderzoek waarin het wel als criterium wordt gehanteerd), dan nog kan niet worden vastgesteld waardoor deze is veroorzaakt. De opwinding is mogelijk het gevolg van een emotioneel opgaan in het kunstwerk, of van de bevrediging van een competentiemotivatie in een cognitief-analytische verwerking van het kunstwerk.

Het is enerzijds aannemelijk dat de zintuiglijke stimulering waarmee deze gevoelens samenhangen slechts in geringe mate bijdraagt aan het oordeel omdat men geen oordeel velt over een zintuiglijke stimulus in het algemeen, maar welbewust een kunstwerk beoordeelt. Anderzijds kunnen de vrijgekomen gevoelens door de zinvolheids- of hechtingsdynamiek worden teweeggebracht. Het is dan ook niet denkbeeldig dat iemand een kunstwerk of het oeuvre van een kunstenaar laag aanslaat ondanks (of juist mede *door*) de sterke zintuiglijke stimulering ervan. Als men het werk van Morandi plaatst tegenover het latere werk van Stella, zou volgens deze theorie het werk van Stella een hogere waardering krijgen dan dat van Morandi, terwijl dat op grond van een bepaalde artistieke waardeovertuiging of op grond van de intrinsieke beleving van het werk (ontroering) niet het geval hoeft te zijn. Als men in dit voorbeeld de door Ganzeboom gebruikte 'semantische complexiteit' (de kennis die nodig is om het werk te begrijpen) als variabele invoert, stuit men slechts op problemen, want hoe zou men het verschil in de semantische complexiteit van werken van beide kunstenaars kunnen meten? Bovendien blijkt dat veel mensen (ook hoger opgeleiden) abstracte kunst waarderen vanwege de decoratieve functie ervan (Halle 1992). Welke rol speelt de semantische complexiteit voor deze mensen? De eenzijdige benadering van het kunstwerk (zintuiglijke en/of semantische informatie) en van de beschouwer (verwerker van informatie, statuszoeker) is onbevredigend omdat het onverklaard laat waarom mensen met in dit opzicht gelijke kenmerken een kunstwerk verschillend beoordelen, of een uiteenlopende voorkeur hebben.¹⁴

Deze eenzijdigheid vloeit voort uit de nadruk op de hedonistische dimensie en de cognitieve verwerking. In de invulling die wordt gegeven aan de O uit het

S-O-R model, is geen aandacht voor de affectieve component, terwijl de cognitieve en motivationele componenten beperkt worden ingevuld. De ontoereikende verklaringscapaciteit van een nadruk op de cognitieve verwerking van zintuiglijke stimuli kan worden verduidelijkt met behulp van een voorbeeld. De respondenten van de expositie *Werken op papier* in de Rotterdamse Kunsthal, die zich emotioneel betrokken voelden bij het centrale thema van het geëxposeerde werk, oordeelden significant positiever over de kunstwerken dan de andere respondenten. Hetzelfde geldt voor de inleving in het werk. Daarmee worden de verwerking en beoordeling geplaatst in het perspectief van zowel de identiteitsdimensie als de existentiële dimensie.

3. *Kunstbeleving – kunstbeoordeling en maatschappelijke condities: habitus, 'arousal', rationele keuzes en de 'in-group'* – Bij Knulst (1989), Ganzeboom (1984), Maas (1990) en Maas, Verhoeff en Ganzeboom (1990) is goed te zien tot welke boude uitspraken over het menselijk handelen men kan komen als beperkte en eenzijdige theoretische noties worden samengevoegd tot een verklarend model.¹⁵ Zij combineren (onder andere) Berlyne's informatieverwerkingstheorie, waarin de *cognitieve vermogens* (denkprocessen) van de beschouwer centraal staan, met de zogeheten waarnemingstheorie van Bourdieu, waarin juist de *culturele kenmerken* (kennisinhouden en juiste handelingscodes) worden benadrukt. Deze theoretische perspectieven zijn echter onverenigbaar, omdat in het eerste geval de psychische determinatie overheerst ten koste van de sociaal-culturele, terwijl dit in het tweede geval precies omgekeerd is.

De combinatie van tegenstrijdige theoretische uitgangspunten wrekt zich bij voorbeeld bij de plaats die opleiding krijgt in het verklarend model. Maas, Verhoeff en Ganzeboom (1990: 33) beschouwen opleiding als indicatief voor intelligentie, dat weer staat voor het cognitieve verwerkingsvermogen. Bourdieu ziet de opleiding primair als het selectiemechanisme dat aansluit bij de al eerder gevormde verschillen in habitus en niet bij verschillen in vermogens. Mensen met een 'juiste' habitus zijn dan ook niet noodzakelijk de intelligentste mensen, omdat de habitus zuiver cultureel van aard is, terwijl intelligentie een genetische basis heeft. In het perspectief van Bourdieu kan de categorie hoog opgeleiden met de juiste habitus en voldoende cultureel kapitaal een grote variantie in (genetische) intelligentie vertonen. Kiest men voor de theorie waarin opleiding indicatief is voor intelligentie, dan kan de categorie intelligente (*lees*: hoog opgeleide) mensen een grote variantie in habitus en cultureel kapitaal laten zien. Bovendien sluit men dan aan bij meritocratische socialisatietheorieën (men schopt het ver in het onderwijs vanwege aanleg, vanwege een grote genetische intelligentie) die sterk worden gekritiseerd, onder andere door Bourdieu.¹⁶

Nog belangrijker is het dat door deze combinatie van perspectieven twee fundamentele inconsistenties in het denken van Maas, Verhoeff en Ganzeboom sluipen,

namelijk (a) de gedetermineerde mensvisie die impliciet van Bourdieu wordt overgenomen en die probleemloos wordt gecombineerd met het primair voluntaristisch rationeel mensbeeld dat wordt ontleend aan Scitovsky's (1976) economische theorie (Knulst 1989: 32, 103 e.v.; 1991: 7; Maas 1990: 38)¹⁷ en (b) de koppeling van een analyse op klassenniveau (statushypothese) aan een veronderstelling op het niveau van het individu (de hypothese van de behoefte aan gedragsbevestiging), zonder dat dit plausibel wordt gemaakt. Dit (hypothetische) verband wordt vervolgens schijnbaar moeiteloos geplaatst in het denkkader van Elias en Scotson (1965, Maas, Verhoeff & Ganzeboom 1990: 35-38). Indien men echter sociale categorieën waarvan de leden slechts enkele uiterlijke kenmerken (kleding, haardracht, bezittingen) delen, maar elkaar niet noodzakelijk kennen, gelijk wil stellen met de 'gevestigden' van Elias en Scotson, doet men het figuratiesociologisch kader geweld aan, omdat in het werk van Elias en Scotson de onderlinge relaties en de posities in de betreffende groep essentieel zijn (zij maken bij voorbeeld onderscheid tussen twee typen gevestigden).¹⁸ In hun onderzoek naar 'gevestigden en buitenstaanders' leggen Elias en Scotson grote nadruk op sociaal-psychologische processen die werkzaam zijn binnen de groep van gevestigden tegenover de buitenstaanders. Bovendien treden deze processen pas op als aan bepaalde condities is voldaan, zoals een sterke groepscohesie en relatief intensief onderling contact gedurende langere tijd.

Zo wordt een schijnbaar theoretisch gefundeerd verklarend kader opgebouwd uit onvergelijkbare en elkaar soms tegensprekende hypothesen, waarvan wordt aangenomen dat deze zelf niet meer onderzocht behoeven te worden, maar als verklaring voor statistische gegevens kunnen gelden. Kortom: vanuit de invalshoek van deze sociologische variant op de esthetische informatietheorie worden eerder problemen geschapen dan opgelost.

4. Conclusie

De in de esthetica en de kunstsociologie vigerende theorieën en combinatie van theoretische noties blijken nauwelijks te hebben bijgedragen aan een beter begrip van verschijnselen die met kunstbeleving, -appreciatie en -beoordeling te maken hebben. Dit vloeit mede voort uit het feit dat kunstsociologisch onderzoek in Nederland veelal berust op (een reeks van) niet of alleen onder experimentele condities getoetste hypothesen en lijdt aan empiricisme, hetgeen een variabelenreductie met zich meebrengt.¹⁹ Beter zou zijn systematisch de kunstbeoordeling theoretisch te funderen, te operationaliseren en empirisch te onderzoeken. Het in paragraaf 2 ontwikkelde analysemodel is hiertoe een aanzet.

Aan dit alternatieve model ligt een mensopvatting ten grondslag die plausibeler is, omdat daarmee meer tegemoet wordt gekomen aan soorteigen kenmerken van de mens en aan individuele verschillen daarin. De beoordeling van kunst is daar-

door geen mechanisch proces waarvan de uitkomst voorspelbaar is, maar het resultaat van de kunstbeleving, van een interactie tussen kunstwerk en individu. Deze benadering heeft als eerste grote voordeel dat het kunstwerk als uniek object weer ten tonele wordt gevoerd, als betekenisvol cognitief en affectief te verwerken stimulus. De tweede bijdrage aan het 'oordeeldebat' is dat mensen niet in categorieën en subcategorieën worden ingedeeld, maar als zelfstandig oordelende individuen worden beschouwd. Dit laatste betekent niet dat bij voorbeeld groepsprocessen dit oordeel niet zullen beïnvloeden, maar wel dat dit feitelijk onderzocht moet worden omdat het niet noodzakelijk is. De aandacht voor specifieke persoonsgebonden kenmerken betekent evenmin dat onderzoek noodzakelijkerwijs 'kwalitatief' zou moeten zijn. Mensen delen kenmerken, bij voorbeeld op grond van sekse-specifieke socialisatie, maar ook hier geldt: dit ligt niet vooraf vast, maar moet worden aangetoond en 'verklaard'. Men zou kunnen zeggen dat in deze benadering zowel het kunstwerk als de beschouwer weer bevrijd zijn uit het keurslijf van het sociaal en psychologisch gedetermineerde handelen. Het model is theoretisch geavanceerd, omdat het eenzijdige causaliteiten in de verklaring weert en theoretische inzichten uit sociaal-wetenschappelijke disciplines kan opnemen. Het staat bovendien open voor een voortdurende theoretische verfijning op grond van nieuwe informatie uit de sociale werkelijkheid.

Noten

1. Ik bedank Patricia Huisman voor haar kritische beschouwing van een eerdere versie van dit artikel.
2. Beleving is per definitie subjectief, maar men kan proberen door zo zuiver mogelijk dimensies aan de beleving te onderscheiden zoveel mogelijk relevante informatie over deze beleving te verzamelen.
3. Genotypische intelligentie is het denkvermogen dat door de natuur is meegegeven. De fenotypische intelligentie is de feitelijke intelligentie zoals die is ontwikkeld. Doordat culturele invloeden van geboorte af aan de ontwikkeling van kinderen beïnvloeden is de genotypische intelligentie, het organisch gegeven denkvermogen nooit uit de fenotypische te herleiden.
4. Het kunstwerk wordt in dat model beschouwd als een sociaal gestandaardiseerde stimulus, waarop een sociaal gestandaardiseerde reactie volgt. Status en sociale waardering gelden als reinforcement-mechanismen die de juiste respons moeten bewerkstelligen. Er kunnen botsingen plaatsvinden tussen verschillende gestandaardiseerde referentiekaders, maar niet tussen individuele reactie en opvattingen. Een botsing tussen referentiekaders kan leiden tot 'straf' in de vorm van statusverlies en sociale afwijzing.
5. Dit voorbeeld en andere die in de tekst worden gegeven om de argumentatie te verhelderen zijn, tenzij anders wordt aangegeven, ontleend aan een drietal onderzoeken naar kunstbeoordeling, gehouden onder het publiek van de toneelvoorstelling *Tea & Sympathy*, uitgevoerd door het RO-Theater in de Rotterdamse Schouwburg in de winter van 1991-1992, en twee exposities in de Kunsthal te Rotterdam in de winter van 1992-1993, namelijk *Werken op papier: Warhol, Kiefer, Clemente* en *De Hofcultuur van Indonesië*. De resultaten van

deze onderzoeken worden gebundeld gepubliceerd.

6. Wellicht ten overvloede wordt de lezer erop opmerkzaam gemaakt dat de waarneming van vorm-aspecten van een kunstwerk door de organisch gegeven waarnemingsapparatuur altijd in een betekenisvol kader wordt gegoten. Als hier wordt gesproken over formele kenmerken, dan kan dat niet voorbijgaan aan een waarnemingsinterpretatie. De betekenis die slaat op de inhoud en op verwijzingen, wordt hier wel buiten gehouden.

7. In dit artikel kon helaas niet uitgebreid worden stilgestaan bij het verschijnsel attitude en de invloed ervan op de kunstbeleving en -beoordeling.

8. Habitus is een psychologisch begrip, omdat het slaat op een zeer specifieke internalisering van de cultuur in de persoon, terwijl de werking ervan analoog is aan die van de attitude. Dit vereist een procesanalyse van dit mechanisme. Het slaat echter ook op de culturele inhouden zelf die worden verinnerlijkt. Deze culturele inhouden omvatten het (formele) culturele erfgoed (Bourdieu 1974: 143) die in de vorm van basale culturele voorbeelden (de vergelijking met Jung's archetypen dringt zich op) in de menselijke geest zijn opgenomen en die het mogelijk maken dat sommige gedachten, waarnemingen en handelingen in een cultuur worden voortgebracht en andere niet. In deze reproductie wordt de habitus opnieuw bevestigd. In Bourdieu's eigen woorden samengevat: 'habitus is een gestructureerde en structurerende structuur' (Bourdieu 1984: 170). De enigszins circulair aandoende beschrijving van dispositie bij Bourdieu en Passeron (1977: 67) luidt: 'The word *disposition* seems particularly appropriate to express what is covered by the concept of the habitus (defined as a system of dispositions): it expresses, first, *the result of an organizing action*, with a meaning very close to that of words such as "structure", it can also denote a manner of being, a habitual state (especially of the body), and, in particular, *a predisposition, tendency, propensity or inclination*'.

9. Om de habitus-theorie overtuigingskracht te geven zou Bourdieu de relatie van de habitus met bij voorbeeld attitude, persoonlijkheid en waarden moeten aangeven en beargmenten waarom deze begrippen in tegenstelling tot de habitus falen in de verklaring van het menselijk handelen. Nu rest slechts een apodictische deterministische theorie, waarin de habitus een overwegend legitimerende functie vervult. Als Bourdieu zich tegen beschuldigingen van determinisme tracht te verdedigen (1992: 88) blijkt opnieuw dat de habitus vooral is gebaseerd op beweringen met een sterke retorische inslag en niet op wetenschappelijke argumenten. Er wordt geen uitleg gegeven over hoe het procesmatig nu precies zit met de habitus. Wel worden de critici in het verdachtenbankje geplaatst (id: 87).

10. Een bekend voorbeeld hiervan is het vooroordeel (een specifiek type attitude). Rasvooroordelen komt men zowel in hoge als in lage klassen tegen bij mensen met veel en weinig cultureel kapitaal.

11. De stelling dat opleiding als deel van het cultureel kapitaal bepalend is voor de smaak lijkt te worden gesteund door de voorkeur voor Petula Clark, omdat 29% van de laagste klasse (n=161) en 19% van de hoogste klasse (n=457) *met een gelijke opleiding als de working class* Petula Clark als favoriete zangeres hebben gekozen. Dit betekent evenwel dat de these dat de habitus wordt gevormd in het milieu van herkomst, door deze resultaten wordt weerproken. Guétary past wel beter in het klassebeeld dat Bourdieu schetst, maar differentieert nauwelijks naar opleiding binnen de klassen. Van de hoogst opgeleiden uit de middenklasse (n = 46) koos 39% Ferré als favoriet, terwijl van de vergelijkbare groep in de hoogste klasse (n = 71) 49.5% een voorkeur uitsprak voor deze 'producent' van legitieme kunst.

12. Twee voorbeelden: in absolute cijfers gaven 47 leden van de laagste klasse en 86 leden van de hoogste klasse met een gelijke opleiding de voorkeur aan 'working class idol' Petula Clark. Van de hoogst opgeleiden uit de laagste klasse gaf 61% de voorkeur aan Brassens. Van het segment uit de hoogste klasse met dezelfde opleiding deelde 74% deze voorkeur. Het eer-

ste percentage staat voor 11 respondenten, het tweede voor 320!

13. Een aangewezen statistiek die hierover zekerheid kan geven is *Kendall's W*.

14. Het voorstel van Oosterbaan Martinius (1990: 76) om de mate van bekendheid met het kunstwerk te stellen in plaats van de complexiteit ervan roept een scala van soortgelijke problemen op: net als complexiteit is bekendheid slechts een van de variabelen die ertoe doen.

15. Op grond van universele behoeften wordt aangenomen dat de hogere strata in de samenleving naar status streven en de lagere naar gedragsbevestiging. Dit eerste zou betekenen dat men zich onderscheidt, het tweede dat men zich conformeert. Vergeten wordt dat statusstrevers wel eens erg conformerend gedrag ten toon kunnen spreiden in de eigen groep. Bovendien leidt een behoefte aan sociale waardering niet noodzakelijk tot een verlangen naar gedragsbevestiging en vervolgens tot conformistisch gedrag. Het kan zelfs zo zijn dat conformistisch gedrag sociaal niet wordt gewaardeerd! Overigens is het zo dat het statusstreven en het streven naar gedragsbevestiging door gelijken steeds weer apriori als bewezen wordt aangenomen, zodat het nooit onderdeel wordt van empirisch onderzoek. Bijgevolg zijn deze assumpties nooit goed onderzocht.

16. Een voorbeeld van een compilatie van hypothesen is te vinden in de verklaring van de samenhang tussen verschillen in cultuurdeelname en in opleiding. Ganzeboom en De Graaf (1991: 133): 'Dit leidt onmiddellijk naar een mogelijke verklaring voor deze verschillen [...]: het is de complexiteit van de geboden informatie die de sociale verschillen (in opleiding, J.T.) veroorzaakt.' In deze gedachtengang (de *informatieverwerkingstheorie*) vinden we de volgende daarbijbehorende assumpties: (a) cultuur is een geestesgoed, waarvan het genieten een intellectuele voorbereiding en inspanning vergt; (b) het zijn met name de hoger opgeleiden die op dit punt goed zijn uitgerust. Het onderwijs brengt de verschillen in culturele kennis en vaardigheid op twee manieren tot stand. (c) 'Ten eerste geeft het op dit gebied *instructie* [...]. (d) Ten tweede *selecteert* het de leerlingen onder meer op kennis en vaardigheid met betrekking tot cultuur.' (Cursivering in het origineel.) Elk van deze assumpties en daarmee de gegeven verklaring vereisen onderzoek. Als zou blijken dat het genieten van kunst niet zo zeer een intellectuele maar vooral een emotionele inspanning vraagt, valt elk der volgende assumpties als verklarende hypothese af. De andere assumpties kunnen op dezelfde wijze ter discussie worden gesteld.

17. Opgemerkt wordt dat Scitovsky (1986: 70-82) zelf enige vraagtekens plaatst bij een al te rechtlijnige toepassing van rationaliteit in het menselijke handelen.

18. Elias is in het voorwoord bij de Nederlandse editie van het boek niet consequent in de benoeming van het analyseniveau. Hij verwacht een brede toepassing van deze studie ook bij de bestudering van problemen die spelen op het niveau van de samenleving. Men mag echter aannemen dat het dan gaat om de kristallisaties in direct menselijk verkeer.

19. De door Berlyne en Smets onderzochte hypothesen brengen door de experimentele opstellingen noodzakelijkerwijs een grote reductie van relevante variabelen met zich mee.

Literatuur

- Beardsley, M.C. (1978), *The Aesthetic Point of View*. In: J. Magolis (red.), *Philosophy Looks at the Arts. Contemporary Readings in Aesthetics*. Philadelphia.
- Berlyne, D.E. (1971), *Aesthetics and Psychobiology*. New York.
- Berlyne, D.E. (1973), *The Vicissitudes of Aplopathematic and Thelematoscopic Pneumatology (or The Hydrography of hedonism)*. In: D.E. Berlyne & K.B. Madsen, *Pleasure, Reward, Preference. Their Nature, Determinants, And Role in Behavior*, p. 1-34. New York.

- Berlyne, D.E. (1974), *Studies in the New Experimental Aesthetics. Steps toward an Objective Psychology of Aesthetic Appreciation*. Washington, D.C.
- Bourdieu, P. (1968), Outline of a Sociological Theory of Art Perception. *International Social Science* 20, 589-612.
- Bourdieu, P. (1974), *Zur Soziologie der symbolischen Formen*. Frankfurt/Main.
- Bourdieu, P. (1977), Cultural reproduction and social reproduction. In: J. Karabel, A.H. Halsey (red.), *Power and ideology in education*. New York.
- Bourdieu, P. (1984), *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge.
- Bourdieu, P. (1992), *Argumenten. Voor een reflexieve maatschappijwetenschap*. Amsterdam.
- Bourdieu, P., & J.C. Passeron (1977), *Reproduction in education, society and culture*. Londen.
- DiMaggio, P. (1982), Cultural capital and school success: The impact of status culture participation on the grades of U.S. High School students. *American Sociological Review* 47, 189-201.
- DiMaggio, P., & J. Mohr (1985), Cultural capital, educational attainment, and marital selection. *American Journal of Sociology* 90, 1231-1261.
- Elias, N., & J.L. Scotson (1985), *The Established and the Outsiders*. Londen.
- Ganzeboom, H.B.G. (1984), *Cultuur en Informatieverwerking*. Utrecht.
- D. Halle (1992), 'The Audience for Abstract Art: Class, Culture and Power'. In: M. Lamont & M. Fournier (red.), *Cultivating Differences. Symbolic Boundaries and the Making of Inequality*. Chicago.
- Hebb, D.O. (1949), *The organization of Behavior*. New York.
- Knulst, W. (1991), Een elite van achterblijvers. In: R. Verhoeff en H.B.G. Ganzeboom (red.), *Cultuur en Publiek*, p. 5-32. Amsterdam.
- Knulst, W. (1989), *Van Vaudeville tot video*. Rijswijk.
- Larson, C.J. (1973), *Major Themes in Sociological Theory*. New York.
- Leseman, P.P.M. (1989), *Structurele en pedagogische determinanten van schoolloopbanen*. Rotterdam.
- Maas, I. (1990), *Deelname aan podiumkunsten via de podia, de media en actieve beoefening. Substitutie of leereffecten?* Amsterdam.
- Maas, I., R. Verhoeff & H.B.G. Ganzeboom (1990), *Podiumkunsten & Publiek. Een empirisch-theoretische studie naar de omvang en samenstelling van het publiek van de podiumkunsten*. Rijswijk.
- Mead, G.H. (1962/1934), *Mind, Self, and Society: from the standpoint of a social behaviorist*. Chicago.
- Nietzsche, F. (1930/1871), *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*. Leipzig.
- Oosterbaan Martinus, W. (1990), *Schoonheid, Welzijn, Kwaliteit. Kunstbeleid en Verantwoording na 1945*. 's-Gravenhage.
- Parsons, T. (1964), *Social structure and personality*. Londen.
- Rader, M., & J. Jessup (1976), *Art and Human Values*. New Jersey.
- Scitovsky, T. (1976), *The Joyless Economy. An Inquiry into Human Satisfaction and Consumer Dissatisfaction*. Oxford.
- Scitovsky, T. (1986), *Human Desire and Economic Satisfaction. Essays on the Frontiers of Economics*. Brighton.
- Smets, G. (1973), *Aesthetic Judgement and Arousal. An Experimental Contribution to Psycho-Aesthetics*. Leuven.
- Swaan, A. de (1985), *Kwaliteit is klasse. De sociale wording en werking van het culturele smaakverschil*. Amsterdam.

- Tas, J.M. van der (1992), Een theorie van de kunstwereld. *Sociologische Gids*, 39, 3, 146-163.
- Tas, J.M. van der (1993), 'Kunstbeleving en kunstbeoordeling'. In: T. Bevers, A. Van den Braembussche & B.J. Langenberg (red.), *De Kunstwereld. Productie, distributie en receptie in de wereld van kunst en cultuur*, p. 304-335. Hilversum: Verloren.
- Tas, J.M. van der (1993a), 'Assessment and participation in art', paper voor de 19th annual conference on social theory, politics and the arts, oktober 1993.
- Tas, J.M. van der (1993b), 'Criteria voor kunstbeoordeling'. *Boekmancahier* 18.
- Tas, J.M. van der (1994), 'Waarneming, interpretatie en beoordeling van kunst' (in press).
- Temme, J.E.V. (1983), *Over Smaak valt te Twisten. Sociaal-psychologische beïnvloedingsprocessen van esthetische waardering*. Utrecht.
- Wentholt, R. (1976), *Het attitudevraagstuk*. Interne publikatie Erasmus Universiteit Rotterdam.
- Wentholt, R. (1983), *Map gedragsleer*. Interne publikatie Erasmus Universiteit Rotterdam.
- Wentholt, R. (1984), *Map motivatieleer*. Interne publikatie Erasmus Universiteit Rotterdam.