

# Poëzie in de jukebox

*Een kwalitatief onderzoek in het veld van culturele productie  
naar de symbolische grenzen tussen muziek en literatuur naar  
aanleiding van de Nobelprijs voor Bob Dylan*



*Bob Dylan - Endless Highway 3 (2015)*

Kasper de Vries  
Studentnummer: 445788

Supervisor: Mart Willekens

Erasmus School of History, Culture and Communication  
Erasmus University Rotterdam

Masterthesis Media en Cultuur  
21-06-2017

Woorden: 27.092, excl. abstract, dankwoord, literatuurlijst en appendices.

# Inhoudsopgave

<i>Introductie</i> .....	4
<i>Wetenschappelijke relevantie</i> .....	8
<i>Maatschappelijke relevantie</i> .....	9
<i>Theoretisch kader</i> .....	11
<i>Cultural studies perspectief en theoretische achtergrond van culturele productie</i> .....	11
<i>Symbolische strijd</i> .....	15
<i>Culturele intermediairs en connaisseurs</i> .....	16
<i>Genreclassificaties</i> .....	19
<i>Het literaire veld</i> .....	23
<i>Het muzikale veld</i> .....	27
<i>Methodologie</i> .....	31
<i>Interviewmethode</i> .....	31
<i>Respondenten- en dataverzameling</i> .....	32
<i>Toestemmingsverklaring en transcripties</i> .....	35
<i>Analyse, betrouwbaarheid en validiteit</i> .....	36
<i>Resultaten</i> .....	38
<i>De rol van de consument</i> .....	38
<i>De institutionalisering van het culturele veld</i> .....	43
<i>De rol van de producent</i> .....	53
<i>Specifieke kenmerken van literaire en muzikale producten</i> .....	56
<i>Conclusie</i> .....	65
<i>Inhoudelijke polemiek</i> .....	65
<i>Positie Nobelprijs</i> .....	69
<i>Algemene conclusie</i> .....	71
<i>Discussie</i> .....	73
<i>Tekortkomingen en suggesties voor vervolgonderzoek</i> .....	74
<i>Literatuurlijst</i> .....	76
<i>Overige bronnen</i> .....	83
<i>Appendix 1 Topiclijst interviews</i> .....	85
<i>Appendix 2 Codeboom thematische analyse</i> .....	86
<i>Appendix 3 Verklaring aanvullende documenten</i> .....	87

## **Abstract**

De toekenning van de Nobelprijs voor Literatuur aan de Amerikaanse muzikant Bob Dylan heeft in het Nederlandse culturele veld niet alleen een polemiek veroorzaakt tussen schrijvers en musici over de terechtheid van de toekenning, maar ook over wat er onder literatuur en muziek wordt verstaan en hoe de verschillende culturele velden en hun producten gepositioneerd zijn in het culturele veld. In dit kwalitatieve onderzoek is er door middel van interviews met totaal 12 voor- en tegenstanders aan de productiekant uit beide velden geprobeerd om deze polemiek op een wetenschappelijke manier te analyseren en is deze aan de hand van een uitgebreid theoretisch kader, met daarin een divers aantal onderdelen waarop het culturele veld en specifieke culturele velden zoals literatuur en muziek worden onderzocht, getoetst voor een huidig beeld van het Nederlandse culturele veld. De focus van dit onderzoek ligt daarbij op de manier waarop de muzikale en literaire velden zich afscheiden door middel van symbolische grenzen, maar ook hoe er strijd wordt gevoerd rondom de conceptualisering van product specifieke kenmerken en om economisch kapitaal. Daarbij is er gekeken naar hoe verschillende actoren, waaronder het Nobelprijs Comité, bepalend zijn voor de manier waarop het culturele veld is ingericht en wat dit betekent voor de producenten van literaire en muzikale producten.

De toekenning aan Bob Dylan bleek een vruchtbare bodem voor een polemiek die al een langere tijd speelde. De strijd rond symbolisch kapitaal blijkt daarbij onder druk te staan van economisch kapitaal, wat door middel van subsidies en consumentisme behaald kan worden. Bij het conceptualiseren van literaire waardes en kwaliteitskenmerken in de kunst blijkt dat de emotionele individuele ervaring van de consument voor de respondenten leidend is en waardoor er geen wetmatigheden rondom productkwalificatie gesteld kunnen worden. Aan de andere kant laat dit onderzoek zien dat mediapersoonlijkheden een steeds grotere invloed spelen in de smaakbepaling en genreclassificering van culturele producten en daarmee indirect een grote invloed uitoefenen op de toekenning van economisch en symbolisch kapitaal. Het Nobelprijs Comité wordt hierin een dubbelzijdige rol aangemeten, doordat deze voor de producenten in het veld aan status van professionele en eervolle erkenning inboet, maar dat deze status door de media in de maatschappij overeind wordt gehouden. Wat betreft de technische verschillen tussen literaire en muzikale producten wordt er een discussie gevoerd over de mogelijkheid om de songtekst uit te schrijven en te isoleren van de muzikale componenten eromheen. De symbolische strijd richt zich met name op het literaire veld waarbinnen een interne strijd wordt genoemd om symbolisch kapitaal en het aanleggen van grenzen door middel van statustoekenningen en een positionering in het culturele veld. Dit wordt door de voorstanders gezien als een reactie op het afnemende belang van het literaire veld binnen het culturele veld als geheel. Daarbij worden er misvattingen besproken over de mate van economisch kapitaal binnen het muzikale veld en over de status van popmuziek als lager soort, waarbij toekenning van Bob Dylan door de muzikanten wordt gezien als een kwalitatieve erkenning voor muzikale producten.

## ***Keywords***

Bob Dylan, Nobelprijs, cultuursociologie, subsidies, media, Bourdieu, culturele productie, muziek, literatuur.

## Dankwoord

Hoewel de verplichte reden en dankspeech van Bob Dylan na de toekenning van de Nobelprijs voor Literatuur een lange tijd op zich liet wachten, heeft het mij geïnspireerd om mijn dankwoord alvast te schrijven voordat de uiteindelijke beoordeling van deze thesis heeft plaatsgevonden. Lange tijd heb ik getwijfeld om, net als Dylan, een kort lied te schrijven om de conventionele manier waarop dankwoorden over het algemeen worden geschreven te doorbreken, tot ik erachter kwam dat het, om deels vooruit te lopen op de conclusie van deze thesis, moet draaien om het doel wat met de productie van zoiets als een dankwoord nagestreefd wordt. En, dat daarbij de vorm gekozen moet worden die de schrijver het beste ligt. Vandaar dit korte, maar krachtige stukje tekst.

Ik wil beginnen met het bedanken van mijn lieve vriendin, die mij heeft gesteund, gekalmeerd, gecontroleerd en enkele keren heeft vergezeld tijdens een bezoek ergens in Nederland voor het houden van enkele interviews. Daarop inhakend bedank ik mijn ouders voor het faciliteren en financieren van een goede bodem van waaruit ik verder kon bouwen aan mijn studie en uiteindelijke thesis, toegegeven met wat welbestede uitloop. Ik wil daarnaast mijn begeleider Mart Willekens bedanken voor het originele onderwerp waar vanuit de opzet voor deze scriptie is geschreven, maar ook voor zijn expertise, interessante aanvullingen en bruikbare uitleg. Uiteraard dank ik mijn respondenten, welke ik niet bij naam kan noemen, voor hun tijd en persoonlijke uitlatingen over het vreemde, complexe en af en toe oneerlijke fenomeen wat de cultuurindustrie wordt genoemd. Tot slot, en dat zal in het Engels moeten: thank you Mr. Dylan for giving me a subject to use for this master thesis and above all, thank you for inspiring me by staying recalcitrant towards many things in life which are considered to be normalized and where most people are being blind for.

“Come writers and critics  
Who prophesize with your pen  
And keep your eyes wide  
The chance won't come again  
And don't speak too soon  
For the wheel's still in spin  
And there's no tellin' who  
That it's namin'  
For the loser now  
Will be later to win  
For the times they are a-changin'.”

**Bob Dylan - The Times They Are a Changing, 1963.**

## Introductie

"I made myself famous by writing 'songs' and lyrics about the beauty of the things I did and ugliness, too"  
– Jack Kerouac, Beat-schrijver en inspiratie voor Bob Dylan.  
(zoals geciteerd in Lurie, 2012, alinea 15)

Op 13 oktober 2016 maakte het Nobelcomité bekend dat de Nobelprijs voor Literatuur van 2016 naar muzikant Bob Dylan ging. De motivatie hierachter luidt als volgt: 'For having created new poetic expressions within the great American song tradition' (Nobel Prize Committee, 2016). Deze toekenning lijkt de bekroning te zijn op een lange strijd om de erkenning van culturele prestige voor rockmuziek die zich binnen het muzikale veld afspeelde (Regev, 1994).

De Nobelprijs voor Literatuur wordt echter gezien als een classificering van prestige voor het literaire veld en niet als een Nobelprijs voor muziek of kunst in het algemeen (James & English, 2009). Hiermee komt er een musici in een ander cultureel veld, namelijk die van de literatuur (Das Sharma, 2016). Er kwam dan ook veel kritiek vanuit de literaire wereld, met name van de literaire producenten zelf (Peppelenbos, 2016). Zo vraagt schrijver Abdelkader Benali zich af: "Heeft de literatuur zo'n dieptepunt bereikt dat een liedjeszanger er met de Prijs vandoor gaat?" (Benali, 2016). Columnist Bas van Putten gaat zelfs een stap verder en stelt: "De literatuur is vandaag officieel doodverklaard. #BobDylan #NobelPrize" (van Putten, 2016). Andere schrijvers draaien de situatie om en vragen of een schrijver nu ook een muzikale prijs kan winnen, zoals schrijver Paul van der Steen vraagt: "Maakt Cees Nooteboom nu kans op een Grammy Award? #Nobelprijs #BobDylan" (van der Steen, 2016). Tot slot maakt schrijfster Saskia Noort nog een ander statement over de Nobelprijs als instituut en stelt: "Nou ja, die Nobelprijs hoeven we ook niet meer serieus te nemen" (Noort, 2016).

Maar, waar ligt dan wel de grens en waarom is literatuur anders of beter dan muziek als culturele kunstvorm? Of nog specifiek: de songteksten van muziek. Mark Verboord (2011) stelt dat literatuur nog steeds gezien wordt als een van de meest prestigieuze culturele vormen in de Westerse maatschappij, maar dat dit kan veranderen doordat de classificaties continue veranderen en de hantering en betekenis van deze classificaties per land verschillend kunnen zijn (Verboord, 2011, 290). DiMaggio (1987) stelde al eerder vast dat in de Westerse wereld er een culturele declassificatie plaatsvindt, waardoor genrekenmerken en grenzen minder universeel worden. In een cross-nationaal onderzoek naar het gebruik van esthetische criteria en kunst legitimering stellen van Venrooij en Schmutz (2010) dat er in Nederland meer gesproken wordt over populaire criteria en dat hiërarchische verschillen minder groot zijn dan in

bijvoorbeeld Amerika of Duitsland. De focus van deze thesis zal dan ook specifiek op Nederland liggen.

Er is echter weinig bekend over de specifieke relaties tussen producenten en de ontwikkeling van symbolische grenzen binnen het culturele netwerk en daarbij de gevolgen voor producenten van veranderingen in classificaties en een verschuiving van eventuele grenzen (Becker, 1982; Botttero & Crossley, 2011). Aan symbolische grenzen ligt het idee van symbolisch kapitaal ten grondslag, een kapitaal dat gebaseerd is op culturele statussymbolen en een sociale hiërarchische indeling van producten en personen tegenover anderen (Bourdieu, 1984). In het culturele veld wordt er een onderlinge strijd gevoerd over economisch kapitaal en dit symbolische kapitaal, wat leidt tot een spanningsveld in het culturele landschap. Hierop zal in het theoretisch kader nader worden ingegaan.

Deze strijd om economisch en symbolisch kapitaal kan gevolgen hebben voor verschillende actoren in het veld van culturele productie. Een verlies van status binnen een cultureel genre, zoals bijvoorbeeld bij literatuur, kan bijvoorbeeld leiden tot een vermindering van de intrinsieke motivatie van schrijvers, wat een negatief gevolg heeft voor de creativiteit (Amabile, 1985). Dit verlies kan ook zorgen voor een verandering in gedragingen, zoals zelfpromotie, bij producenten van culturele goederen, zoals in aangetoond in onderzoeken onder schrijvers (Janssen, 1997). Aan de andere kant kan legitimering van culturele producten in het algemeen, en een hogere status, weer leiden tot meer economisch kapitaal, wat eventueel bepaalde kwaliteiten ten goede kan komen en producties tot stand kan brengen (James & English, 2009). Deze benoemde problemen geven aan hoe economische belangen en symbolisch kapitaal van invloed zijn op elkaar binnen culturele velden. De manier waarop een bepaald cultureel veld zichzelf positioneert, of wordt gepositioneerd door anderen in het gehele culturele veld, is afhankelijk van de intrinsieke kenmerken van dit veld en van andere culturele velden waarmee deze zich verhouden. Om het gehele culturele veld te begrijpen is het nodig om te kijken naar deze specifieke velden en de manier waarop deze zich verhouden tot elkaar. De benoemde problemen en strijd rond economische en symbolische kapitalen legt daarbij een aandacht op de productiekant van culturele producten. Dit onderzoek zal zich daarom ook richten op producenten als doelgroep, wat in de methode sectie van deze thesis nader toegelicht zal worden.

Met de bovenstaande probleemstelling, de nadruk op de producenten van cultuur, de strijd tussen het literaire en het muzikale veld binnen het gehele culturele veld naar aanleiding

van de Nobelprijs voor Literatuur voor Bob Dylan en Nederland als onderzoeksgebied, zal de volgende onderzoeksvraag centraal staan in deze thesis:

Hoe komen de symbolische grenzen van literatuur en muziek tot uiting in de gevoerde polemieken tussen de Nederlandse voor- en tegenstanders uit de productiekant van de literaire- en muziekwereld, omtrent de Nobelprijs voor Literatuur voor Bob Dylan?

In veel onderzoek naar symbolische grenzen wordt een verband gelegd tussen de grenzen in culturele producten en de sociale (klasse) segregatie, doordat sociale groepen zich binden aan specifieke producten en hierop symbolische grenzen worden ontwikkeld gebaseerd op klasse, etniciteit en andere sociale aspecten (Bourdieu, 1984; Lamont & Molnár, 2002; Lizardo & Skiles, 2016). Met name muziek heeft een sterke verbinding met symbolische grenzen op basis van sociale aspecten, en kan hierbij de segregatie en uitsluiting van anderen versterken (Bryson, 1996; Pachucki, Pendergrass & Lamont, 2007; Roy, 2004; Roy & Dowd, 2010; Schmutz, 2009a). Lamont en Molnár (2002) stellen echter dat er nog weinig bekend is over de onderliggende gedachte en werkwijze waarop deze symbolische grenzen worden gevormd binnen het culturele veld. Eagleton (1983) vindt daarbij dat, bijvoorbeeld bij onderzoek naar literaire classificaties, er niet simpelweg gekeken moet worden diegene die zeggen wat literatuur is en wat niet, maar ook naar de discursieve praktijken waarin discoursen rondom producten en de legitimatie hiervan binnen het culturele veld gevormd worden (Eagleton, 1983, 205). Dit onderzoek zal zich daarom niet alleen richten op de consumptie van culturele producten en hierbij de sociale segregatie, maar zal ook kijken naar andere aspecten zoals de productie en distributie van culturele producten en de manier waarop grenzen hierin tot stand komen en producten worden gelegitimeerd. Baumann (2007) bespreekt een abstracte manier van onderzoek doen naar legitimering, door te kijken naar 'framing', de manier waarop legitimatie wordt geformuleerd. De focus van het onderzoek zal liggen op deze formulering, omtrent de legitimering van culturele producten binnen het culturele veld en tussen genres onderling. Hiervoor is de volgende deelvraag opgesteld.

Op welke manier wordt de polemieken tussen de symbolische grenzen van literatuur en muziek inhoudelijk gevoerd in Nederland door producenten uit de literaire en muzikale wereld, omtrent de Nobelprijs voor literatuur voor Bob Dylan?

Daarnaast is de bekritisering van het Nobelcomité, als machthebber over de toekenning van culturele prestige, ook een aanleiding tot discussies over de hedendaagse machtsverdeling voor de toekenning van conventies en prestige over de gehele culturele productie. Zo is 'a field's autonomy to be valued because it provides the pre-conditions for the full creative process proper to each field and ultimately resistance to the "symbolic violence" exerted by the dominant system of hierarchization' (Hesmondhalgh, 2006, 215). Het is hierbij relevant om te kijken naar de plek en rol van het Nobelcomité in het dominante systeem van symbolisch kapitaal toekenning.

De strijd rond symbolische grenzen van culturele velden wordt deels gevoerd op een strijd tussen economisch en symbolisch kapitaal, waarbij beide vormen van kapitaal een sterke interactie met elkaar hebben en weer van invloed zijn op de mate van autonomie en producties binnen specifieke velden (Hesmondhalgh, 2006). Hierdoor ontstaat er een spanningsveld in het hele culturele veld tussen verschillende producten en velden onderling. Enerzijds is er een algemeen systeem van economische en symbolische kapitaal vergaring binnen het hele culturele veld, waar grotendeels de maatschappij mede door consumentisme een belangrijke rol speelt. Anderzijds ontwikkelen velden van specifieke culturele producten zelf hun eigen manier om symbolisch kapitaal te vergaren voor hun producten en tegenover andere producten in het culturele veld (Hesmondhalgh, 2006). Hiermee creëert een veld een zogenaamde mate van autonomie, een ontwikkeling waarbij een veld zich afscheid van heersende conventies in het culturele veld als geheel en die vaak in strijd is met de economische kapitalen die binnen het culturele veld stromen (Bourdieu, 1993; Banks, 2010). In het theoretisch kader zal het concept rond autonomie worden toegelicht.

Waar normaliter critici, en in specifieke gevallen uitgevers of agentschappen, diegene zijn die optreden als culturele intermediair en als diegene worden gezien die conventies of prestige als symbolisch kapitaal kunnen toekennen aan culturele producten en personen, vinden hier ook continue (machts)verschuivingen in plaats (Beckers, 1982; Bourdieu, 1993). Wright (2005) stelt dat er onder andere een verandering heeft plaatsgevonden in de rol van producenten zelf die de onzekere positie van het eigen veld binnen het culturele veld willen versterken. Deze positie kan onder meer onzeker worden door de veranderingen in berichtgeving over culturele producten, zoals de verminderde verslaggeving en recensies in kranten (Janssen, Verboord & Kuipers, 2011). Anderen stellen dat een veelvoud aan genres, de commercialisering in de kunsten, het concept van de omnivoer en de opkomst van meer mediakanalen er ook toe hebben geleid dat



conventies, classificaties en hierbij de rol en vorm van intermediairs zijn veranderd (Hesmondhalgh, 2006; Negus, 2002; Peterson & Kern, 1996; Sapiro, 2003). Smith Maguire en Matthews (2012) stellen dat onderzoek naar culturele intermediairs een belangrijke bijdrage levert aan onderzoek naar symbolische grenzen en legitimering in kunst. Het belang van het Nobelcomité in het kader van een dominant systeem binnen het spanningsveld van culturele productie is daarbij dus een belangrijk onderdeel van het onderzoek naar de symbolische strijd tussen muziek en literatuur. Aan de andere kant vinden er verschuivingen plaats in het hele veld rond actoren die bepalend zijn voor statustoekenning, en met name in de rol van producenten zelf. Aangezien deze laatste groep ook de doelgroep van dit onderzoek is, is de volgende deelvraag daarom opgesteld om de hoofdvraag te ondersteunen en te verdiepen:

Op welke manier wordt het Nobelprijs Comité door producenten van literaire en muzikale producten gepositioneerd als actor in het spanningsveld van de symbolische strijd tussen muziek en literatuur?

### *Wetenschappelijke relevantie*

Dit onderzoek zal op verschillende vlakken een wetenschappelijke relevantie vervullen. Naast de verschillen in focus, die in de inleiding zijn benoemd, verschilt dit onderzoek van andere onderzoeken op methodologisch gebied door de producenten zelf als respondenten te gebruiken. Deze groep wordt binnen de wetenschappelijke wereld minder belicht als het gaat om onderzoeken naar het culturele veld, waar de focus vaak wordt gelegd op instituties of andere actoren, zoals recensenten en de media. Hiermee zal dit onderzoek bijdragen aan de oproep tot kennisverbreding over de verhouding tussen producenten van culturele producten en culturele intermediairs voor een beter hedendaags begrip van het culturele veld als levende sociale praktijk (Smith Maguire & Matthews, 2010, 2012). Aangezien de actoren in het veld steeds veranderen qua positie en status is het daarbij van belang dat er regelmatig opnieuw onderzoek wordt gedaan naar dit culturele veld. In het theoretisch kader zal nader worden ingegaan op deze institutionalisering van het culturele, waarbinnen het Nobelcomité als organisatie gepositioneerd zal worden.

Veel onderzoeken naar classificaties rond culturele producten zijn gehouden vanuit een sociologisch perspectief en zijn hierdoor kwantitatief van aard (voor een overzicht zie: Lamont &

Molnár, 2002). Daarnaast zijn veel kwalitatieve onderzoeken naar culturele producties binnen de media-industrie gericht op specifieke culturele velden, zoals televisie of de muziekindustrie en op de consumptie kant van mediaproducten (voor een overzicht zie: Mayer, Banks & Caldwell, 2009). Hierbij wordt er niet gekeken naar het gehele culturele veld als levende sociale praktijk waarbij velden onderling een strijd voeren en ligt er ook minder een focus op de productiekant van culturele producten.

Dit onderzoek zal daarom een kwalitatieve methode hanteren die zich richt op het culturele veld als geheel en de productiekant hiervan, om zo het benoemde gat van empirische kennis over de totstandkoming en formulering van symbolische grenzen van velden onderling op te vullen. Evenals bij de actoren in het culturele veld zijn de grenzen, en de manier waarop er naar specifieke culturele producten wordt gekeken, ook gevoelig voor verandering. Ook hierbij is het van belang dat er regelmatig nieuw onderzoek plaatsvindt. Naar gelang de resultaten van dit onderzoek zullen er in de discussie ook enkele vervolgstudies worden gesuggereerd die inspelen op het aanwezige onderzoeksveld naar culturele velden en de symbolische strijd.

### *Maatschappelijke relevantie*

Een belangrijk aspect van de culturele industrie is het beleid van een overheid hierop. Veel kunst- en culturele instanties zijn afhankelijk van politieke subsidies waarmee productie, behoud en consumptie wordt ondersteund (Bever, 1987). Het is echter zo dat veel beleidskeuzes gestoeld zijn op traditionele scheidingen van hoge en lage cultuur, die bepaald worden door ouderwetse conventies en waar de overheid een eigen ideologisch doel mee voor ogen heeft (Frith & Horne, 1987; Sapiro, 2003). Deze conventies zijn vaak in strijd met elkaar binnen het culturele veld, en zoals gezegd, veranderen classificaties continue (Bourdieu, 1983, 1993; de Nooy, 1993; Verboord, 2011). Volgens Frith en Horde is het dan ook noodzakelijk: “to rethink cultural politics by re-examining cultural practice” (Frith & Horne, 1987, 25). Een recentelijk voorbeeld is de ophef die is ontstaan rond de subsidietoekenning aan de rockband De Staat door het Fonds voor de Podiumkunsten. Op de toekenning van een miljoen euro subsidie werd de kritiek vooral geuit op het feit dat zij een popband zijn, in tegenstelling tot andere kunstvormen zoals theater, literatuur en klassieke muziek. Binnen deze culturele producten wordt een subsidietoekenning sneller geaccepteerd door de maatschappij (Romeijn, 2016).

Ook in het Nederlandse culturele landschap spelen er dus discussies omtrent popmuziek als cultureel product en de verhoudingen met andere producten. Dit onderzoek zal voor Nederland een bijdrage kunnen leveren aan de heersende opvattingen in het dominante systeem wat betreft classificaties en hiermee ter advies kunnen dienen in de discussies rondom cultuurbeleid en het verstrekken van fondsen en subsidies (Rijksoverheid, 2016).

Naast een financiële kwestie is het ook in het maatschappelijk belang om cultureel erfgoed zo goed mogelijk te kwalificeren. Cultureel erfgoed speelt een belangrijke rol in de canonisering van culturele producten, die bijvoorbeeld op school als voorbeeld worden gesteld als de meest prestigieuze voorbeelden van kunst en cultuur en een ruggengraat geven aan de identiteit van een gemeenschappelijke samenleving (Shotter, 1993). Hiermee ontstaat een systeem waarin een doorontwikkeling van cultureel kapitaal en cultureel erfgoed plaatsvindt, welke vaak is gestoeld op een verdeling in hoge en lage cultuur. Binnen dit erfgoed en culturele kapitaal spelen met name literaire producten een grote rol (Bennett, 2009; Bourdieu, 1984; Vecco, 2010). Naast debatten over het verstrekken van subsidies en fondsen is het dus ook van belang dat er goed gekeken wordt naar de criteria en de manier waarop cultureel kapitaal en cultureel erfgoed in een maatschappij tot stand komt en waaraan dit wordt toegewezen. Dit is namelijk van groot belang op de manier waarop culturele producten en producenten worden gecanoniseerd binnen de maatschappij, maar ook het eigen culturele veld alsmede het culturele veld als geheel (Guillory, 2013).

In het theoretisch kader hierop volgend zal eerst de theoretische lens van *cultural studies* worden toegelicht, waarna verschillende aspecten en theorieën worden geconceptualiseerd die bruikbaar zijn voor dit onderzoek, het opstellen van de topiclijst voor de interviews en voor de analyses van de verkregen data. In de methode paragraaf zal dit laatste verder worden toegelicht.

## Theoretisch kader

Binnen dit theoretisch kader zal eerst kort de theoretische lens van *cultural studies* worden toegelicht, waarna zal worden ingegaan op de veldtheorie van Bourdieu (1993), *Art Worlds* van Becker (1982) en enkele aspecten rondom classificering, legitimering, autonomie, consacrerings en de totstandkoming van symbolische grenzen en genreverschillen. Vervolgens zal er aandacht worden gewijd aan de culturele intermediairs, waarbinnen het Nobelcomité zal worden gepositioneerd. Tot slot zullen genreclassificaties worden geconceptualiseerd, waarna een kort overzicht van specifieke kenmerken en ontwikkelingen uit zowel het literaire als het muzikale veld wordt beschreven. Dit kader vormt een overzicht en conceptualisering van eerdere onderzoeken en bestaande theorieën en ideeën, en biedt daarnaast een leidraad aan de opzet voor de topiclijst die tijdens de interviews gebruikt is en aan de analyses van de verkregen data.

### *Cultural studies perspectief en theoretische achtergrond van culturele productie*

Dit onderzoek zal worden uitgevoerd vanuit een *cultural studies* perspectief. In dit perspectief wordt er uitgegaan van het idee dat betekenissen niet vaststaan, maar continu geconstrueerd en gereconstrueerd worden (Nelson, Treichler & Grossberg, 1992). Binnen dit perspectief wordt gekeken naar alles wat wordt gezegd en geschreven over een specifiek onderwerp, ook wel discours genoemd, om zo de betekenisgeving of ware betekenis aan bepaalde fenomenen of aspecten in de samenleving bloot te leggen (Hall, 1996). Een hanteerbare definitie wordt gegeven door Ferree en Merrill (2000) die discours zien als: “a broad system of communication that link concepts together in a web of relationships through an underlying logic” (Ferree & Merrill, 2000, 455).

Dit genoemde web van relaties komt overeen met het uitgangspunt van dit onderzoek, waarbij de veldtheorie van Bourdieu (1993) en het *Art Worlds* concept van Becker (1982) centraal staan. Bourdieu (1993) bespreekt het culturele veld als een netwerk van relaties en discours, waarbinnen actoren zich op een bepaalde manier positioneren in het culturele veld om betekenis te geven aan bepaalde culturele producten. Binnen deze relaties, en in alles wat er gezegd wordt, krijg het veld via onderliggende ideologieën betekenis in de vorm van esthetische kenmerken en de opvattingen, gedragingen en waarderingen hierover (Bourdieu, 1993). Deze

opvattingen en waarderingen komen vanuit actoren die een strategische plaats hebben in dit netwerk.

Binnen culturele productie wordt er gesproken over een zekere mate van autonomie, waarbij de grenzen door middel van consensus zo sterk zijn dat de conventies, status en prestige binnen dat veld nauwelijks aangetast kan worden door externe invloeden en de actoren binnen dit veld een volledige vrijheid genieten in het maken van bepaalde keuzes die bepalend zijn voor de ontwikkeling en totstandkoming van een specifiek veld van producties (Bourdieu, 1993; Banks, 2010). Banks (2010) geeft daarbij een overzicht van onderzoeken naar autonomie in culturele velden, en benoemt de gespannen voet tussen de intrinsieke waarde van culturele producten, en vrijheid van een producent en zijn producties, en de economische belangen die binnen het culturele veld heersen. Hierbij stelt hij het belang van onderzoek naar de productiekant van culturele productie en de manier waarop deze is gestructureerd, doordat producenten hier zelf een strijd mee voeren, evenals in termen van creatieve vrijheid en symbolisch kapitaal (Banks, 2010, 266). Hierbij is de ontwikkeling van autonomie groter bij een cultureel veld wat zich kenmerkt door kleinschalige productie, mede door de beperkte invloed van economische belangen en een strijd om symbolisch kapitaal tussen producenten binnen het eigen veld en andere velden. De ultieme vorm van autonomie is volgens Bourdieu een veld: “where the only audience aimed at is other producers” (Bourdieu, 1983, 320). Mede hierdoor geniet het literaire veld een hoge mate van autonomie (Bourdieu, 1993; de Nooy, 1993).

Andersom kenmerkt een veld met grootschalige producties zich als een veld waar standaardisering in producties de relatie tussen kunst en commercie beslechten (Bourdieu, 1993; Banks, 2010). Naast de eerdergenoemde wetenschappelijke relevantie van deze thesis, wordt deze relevantie aangevuld door een focus op de specifieke strijd tussen kunst en commercie binnen het culturele veld: “for students of the cultural and creative industries, the study of routine and ongoing struggles for coherence within the existing confines of capitalism and the art—commerce relation remains a necessary and vital task” (Banks, 2010, 267).

De *Art Worlds* die Becker (1982) bespreekt toont veel gelijkenissen met Bourdieu. Becker stelt daarbij dat alle universele conventies, de esthetische aspecten in zijn bewoording, tot stand komen vanuit een samenwerking met alle actoren binnen het hele netwerk. Becker (1982) bespreekt de kunstwereld in het algemeen als een bundel van systemen, met een institutionele achtergrond om de status van objecten binnen dit veld te behouden. Waar Bourdieu (1984) het

publiek als ondergeschikt aan een dominante structuur stelt en sociale scheidingen ziet in de manier waarop consumptie plaatsvindt, plaatst Becker (1982) het publiek als onderdeel van het systeem met een invloed als actor in het hierboven beschreven netwerk. Daarbij is het “most likely that new subsystems will be added within a system” (Becker, 1982, 158). Met andere woorden, ook Becker stelt dat er een constante verandering plaatsvindt in het systeem van geïnstitutionaliseerde conventies die verantwoordelijk zijn voor de manier waarop producten in het veld worden gepositioneerd, maar houdt zich afzijdig van termen als economisch en symbolisch kapitaal zoals Bourdieu deze gebruikt.

Een belangrijke term rond de toekenning van status en prestige is consacrerend (Bourdieu, 1993; Regev, 1994). Hiermee wordt bedoeld dat een product en/of artiest een bepaalde status krijgt binnen de kunstwereld die extra verheven, in de woorden van Bourdieu ‘magisch’, wordt op basis van uitzonderlijke kenmerken die symbool staan voor de conventies binnen dat kunstveld (Bourdieu, 1984, 1993). Becker (1982) stelt hierbij dat binnen de *Art Worlds* een eigen geschiedenis wordt gecreëerd, waarbij sommige artiesten of producten door middel van een stratificatie van conventies centraal worden gesteld als het juiste voorbeeld voor dit specifieke product of veld. Op deze manier hoeft een boegbeeld niet geliefd te zijn onder het grootste publiek, maar vindt de erkenning ook plaats op de belangrijke rol die het product of artiest speelt in de eigen geschiedenis van het veld (Becker, 1982).

Bob Dylan is in dit licht een interessant onderwerp vanwege de geschiedenis waarop de producten van Bob Dylan zijn beoordeeld en gepositioneerd in het culturele veld. Verder in het theoretisch kader zal nader worden ingegaan op de ontwikkeling van rockmuziek als serieus genomen kunstvorm, maar voor nu zal een kort overzicht worden gegeven van de academische en culturele geschiedenis waarop Dylans producten op een esthetische manier zijn onderzocht en beoordeeld. Uit de academische geschiedenis van popmuziek in het algemeen komt een polemiek omtrent de beoordeling van liedteksten los van de muzikale componenten steevast naar voren, met name wanneer artiesten als Bob Dylan worden benoemd (Griffiths, 2003). Hierbij gaat het om de verantwoording om de producten van Bob Dylan op dezelfde manier te kunnen beoordelen als andere literaire producten door naar de teksten te kijken. Niet alleen de wetenschap laat de producten van Bob Dylan hiermee op de scheidslijn tussen muziek en literatuur balanceren, ook de media en de manier waarop recensenten en critici van culturele producten hierbinnen omgaan met Bob Dylan en zijn producten vertonen gelijkenissen met de manier waarop literaire

producten worden beoordeeld en gelegitimeerd (Marshall, 2007; Rogovoy, 2009). Marshall (2007) beschrijft hoe de producten van Bob Dylan in de media besproken worden met termen en conventies die voorheen enkel voor literaire producten werden gebruikt. Daarnaast plaatst Mellers (1985) Bob Dylan in een tijdsbestek van de jaren 60 en 70 waarbij de politieke kenmerken en maatschappelijke invloeden van Bob Dylans producten wordt toegeschreven aan een veranderende manier waarop de media voorheen met popmuziek omging en, met name rockmuziek, als een serieuzere kunstvorm is gaan behandelen. Negus (2008) omschrijft dit fenomeen in een hedendaagse context waarin Bob Dylans binnen de canon van culturele productie, en specifiek popmuziek, als icoon wordt gesteld. Bob Dylan als producent, evenals zijn producten, worden zo geconsacreerd binnen de geschiedenis van popmuziek.

Daarnaast bespreekt Negus het belang van zijn songteksten als onderdeel van de muziek als totaalproduct, waarbij de songteksten niet los kan zien van het totaal product en de uitvoering ervan (Negus, 2007; 2008). Andere academici zeggen juist dat Dylans producten van een sterke poëtische waarde zijn, gebaseerd op conventies die worden gehanteerd in de literaire theorie, waarop verder in dit theoretisch kader zal worden ingegaan, en dat Bob Dylan zich als artiest kan meten met andere literaire auteurs en poëten (Bell, 2000; Rogovoy, 2009). De polemiek hierbinnen wordt zo voornamelijk gevoerd over de manier waarop je de producten kan beoordelen, welke criteria je kan gebruiken en hoe legitimatie plaatsvindt in een veld waarbinnen legitieme esthetische conventies tot consensus hebben geleid en waarbinnen een product zich ontwikkelt.

Het uiten en benoemen van andere legitieme esthetische conventies binnen een veld is volgens Becker (1982) een aanval op de volledige stratificatie van conventies die hierbinnen is opgebouwd. De Nobelprijs voor Literatuur van Bob Dylan kan gezien worden als zo'n aanval, waarbij het Nobelcomité heeft bepaald welke vormen vernieuwend zijn binnen het literaire veld, maar waarbij de producten van Dylan nu ook als een voorbeeld worden gesteld voor culturele producten in zowel het literaire als het muzikale veld. Dit past bij wat Schmutz (2009a) retrospectieve culturele consecratie noemt: het erkennen van een product of artiest en een manier van legitimatie voor het gehele culturele veld van artistieke productie.

Becker is echter kritisch op de notie van Bourdieu, waarin hij twijfelt aan de stelling dat sociale organisaties en structuren in de culturele velden altijd voor waarheid worden aangenomen en stelt dat “collective actions and the events they produce are the basic unit of sociological

investigation” (Becker, 1982, 370). Waar Bourdieu spreekt van strategische actoren in het veld, ziet Becker een complexer en uitgebreider netwerk van collectieve acties. De bestaande structuren, relaties tussen netwerken en heersende conventies, kunnen dus niet per definitie voor waarheid worden aangenomen en moeten als geheel systeem onderzocht worden. Volgens Bottero en Crossley (2011) missen zowel Bourdieu als Becker echter een manier voor de lokalisering van belangrijke actoren in het culturele veld, de culturele intermediairs, en ook waar conventies vandaan komen. Er ontstaat hierdoor een kennis gat tussen de aanname van heersende conventies en geïnstitutionaliseerde actoren, en de empirische opvattingen over waar deze vandaan komen en wie ze bepaalt. Voor dit probleem is deelvraag 2 opgesteld om de rol van het Nobelcomité te betrekken in dit systeem van geïnstitutionaliseerde actoren.

### *Symbolische strijd*

Binnen het veld van culturele productie vindt een continue strijd plaats om economisch en symbolisch kapitaal tussen de hierboven beschreven actoren (Bourdieu, 1984; 1993). Zo stelt Bourdieu (1984) dat symbolisch kapitaal een dominantere rol heeft in de samenleving dan economische krachten wanneer het aankomt op machtsstructuren en hiërarchie hierbinnen. Dit gaat in dit geval specifiek om producten in het culturele veld en hoe deze gereproduceerd worden om de status te behouden. Een belangrijk onderscheid in deze strijd wordt gemaakt tussen massa productie en kleinschalige productie van culturele producten, waar het economische aspect van consumentisme een rol in speelt. Zo stelt Bourdieu (1993) dat grootschalig consumentisme van een bepaald product zorgt voor grootschalige productie van dit product. Aan de andere kant zijn er kleinschaligere producties die zich op een andere manier dominant opstellen in de maatschappij, door bijvoorbeeld het vergaren van cultureel kapitaal om het belang en de status te onderschrijven (Hesmondhalgh, 2006). Dit laatste wordt, zoals eerder gesteld, vergaard en gereproduceerd via het systeem van actoren in het culturele veld zoals Bourdieu (1993) en Becker (1982) dit beschrijven.

Naast consumentisme, waarbij de afzetmarkt als een economisch verdienmodel wordt gezien, speelt ook subsidiëring een grote rol in de strijd om economisch kapitaal voorafgaand aan de productie. Recentelijk onderzoek in Nederland door de Sociaal Economische Raad wijst uit dat producenten die werkzaam zijn in de culturele sector nauwelijks rond kunnen komen (van Velzen, 2017). De Raad voor Cultuur in Nederland ziet hierbij uitholling en een verlies van



creativiteit in de culturele sector, maar ook een verminderde belangstelling bij jonge beginnende kunstenaars tot gevolg en pleit voor een gezondere cultuur waarbinnen subsidiëring en scholing vanuit de Staat beter gefaciliteerd moet worden (van Velzen, 2017). Dit grenst aan het eerder beschreven idee van Bourdieu (1993) over de wisselwerking tussen economisch en symbolisch kapitaal en de mate van productie, wat wijst op een continue strijd die onder de druk van economisch kapitaal wordt gevoerd en die van invloed kan zijn op de manier waarop symbolische grenzen tot stand komen. Het subsidiëringsbeleid kan hierbij dus een grote invloed hebben op de manier waarop specifieke velden omgaan met economisch kapitaal, maar ook hoe velden onderling strijden om de erkenning en een mate van economisch kapitaal in de vorm van subsidiëring.

In dit onderzoek zal daarom ook worden gekeken naar de producteigenschappen van muziek en literatuur als het gaat om economisch kapitaal, zowel door subsidiëring als consumentisme, in verhouding tot de aanwezigheid van cultureel kapitaal en de strijd die hierom wordt gevoerd door verschillende actoren. In de beschrijving van het muzikale en literaire veld later in dit theoretisch kader zal ook kort worden ingegaan op de economische kenmerken van beide velden.

### *Culturele intermediairs en connaisseurs*

“Cultural work is special and mysterious and can only be undertaken by special and mysterious people” (Beck, 2003, 3 in Wright, 2005).

Voor dit onderzoek worden culturele intermediairs gezien als diegene die “construct value, by framing how others- and consumers, as well as other market actors including other cultural intermediaries – engage with goods, affecting and effecting others’ orientation towards those goods as legitimate – with ‘goods’ understood to include material products as well as services, ideas and behaviors” (Smith Maguire & Matthews, 2012, 552). De conceptualisering van culturele intermediairs zal zich in dit onderzoek enkel richten op de rol die wordt gegeven als bepaler van conventies, legitimering en consacrerings; als beschermers van esthetische waarden en autonomie in de culturele productie (Hesmondhalgh, 2006). Hiermee zal dus minder nadruk liggen op de traditionele rol van culturele intermediairs, namelijk die van *gatekeeper*, een filter

van producten die als smaakmaker dient voor de consument (Negus, 2002).

Smith Maguire en Matthews (2012) geven drie dimensies aan waarop culturele intermediairs onderzocht kunnen worden, namelijk op framing, expertise en de impact. Framing is de bewoording die culturele intermediairs gebruiken, de context waarin argumenten of producten geplaatst worden (Baumann, 2007). Expertise is de mate van kennis, die hieronder als eerste wordt toegelicht met de notie van het eerdergenoemde cultureel kapitaal. Vervolgens zal de impact worden toegelicht.

Onder cultureel kapitaal valt de esthetische dispositie die de houder ervan het vermogen geeft om esthetische aspecten van producten te kunnen zien, te begrijpen en te kunnen waarderen, en om zo de vorm van een product buiten de functie van een product te kunnen onderscheiden (Bourdieu, 1994). Dit cultureel kapitaal bestaat uit verzamelde kennis, door educatie en ervaring, en geeft legitimatie over het kunnen beoordelen van kunst (Bourdieu, 1993, 1994; Smith Maguire & Matthews, 2012). Dit kapitaal kan worden toegekend door actoren in het veld die zelf worden aangemerkt als cultureel kapitaal vermogende en deze actoren zijn weer verantwoordelijk voor het toekennen van kapitaal en status aan producten of andere producten op basis van zogenaamde expertise. Deze expertise bestaat uit twee soorten en speelt een belangrijke rol in de symbolische strijd in het culturele veld. Enerzijds is deze expertise een professionele expertise van abstracte, gestandaardiseerde apparaten en kwalificaties; de capaciteit om de formele eigenschappen van de inhoud en de functie van een product te onderscheiden (Lizardo & Skiles, 2008). Anderzijds als een expertise gebaseerd op subjectieve voorkeuren en smaak (Smith Maguire & Matthews, 2012). Tussen de professionele en subjectieve expertise zit een dunne scheidslijn, welke door actoren in het veld vaak met behulp van een onderling dominant systeem overbrugd wordt, waarmee actoren en instituties zichzelf een professionele status aanmeten. Dit bemoeilijkt het onderzoek naar symbolische strijd in het culturele veld. In de paragraaf over genreclassificaties zal dieper worden ingegaan op de institutionalisering en de professionele expertise.

Hesmondhalgh (2006) stelt, in navolging van Bourdieu (1993), dat in het geval van kleinschalige producties het vergaren van cultureel kapitaal een grotere rol speelt dan bij grootschalige, waardoor het netwerk van actoren, culturele intermediairs, en hun expertise hierin, ook uitgebreider en ingewikkelder aanwezig is. Een culturele intermediair krijgt echter alleen status en macht wanneer andere dit toekennen (Bourdieu, 1995). Aan de respondenten zal worden gevraagd op welke van de twee expertises de keuze van het Nobelcomité volgens hun is

gebaseerd, en welke status en macht zij de Nobelprijs toekennen.

Culturele intermediairs zien zichzelf als rolmodel binnen de samenleving en het culturele veld met een pedagogische functie aan de samenleving (Smith Maguire & Matthews, 2010). Dit blijkt ook uit de bewoording van Kjell Espmark, lid van het Nobelprijs voor Literatuur Comité, over de geschiedenis van de criteria die de Nobelprijs stelt. Hij zegt namelijk dat de Nobelprijs zoekt naar schrijvers die richting een ideaal schrijft (Espmark, 1999). Met dit ideaal wordt bedoeld dat de verhalen ten goede moeten komen aan de maatschappij. Kritische aspecten zijn goed, maar het mag niet gaan over bijvoorbeeld de positieve effecten van de holocaust (Espmark, 1999). Volgens Wright (2005) hebben culturele intermediairs de mogelijkheid om nieuwe aspecten van legitimering te creëren, waardoor de culturele productie zelf kan veranderen. Dit komt ook terug in het overzicht van motivaties voor Nobelprijs voor Literatuur winnaars. Deze gaan veel over de ontwikkeling van nieuwe stijlen in genres, of een herintroductie hiervan, en over de maatschappelijke rol die het werk van een auteur heeft gespeeld (Allén, 1994a, 1994b, 1997; Engdahl, 2003, 2008; Frenz, 1969; Wästberg, 2014).

Negus (2002) bespreekt een afname van de impact van geïnstitutionaliseerde intermediairs door de opkomst van een nieuwe kennisklasse, in de woorden van Bourdieu de *new petit bourgeoisie* genoemd. Voor Negus (2002) is de rol van deze *new petit bourgeoisie* om de spanningen tussen commerciële kennis en het publiek te maskeren, door producten in een bepaalde context te plaatsen. Een voorbeeld hiervan is de *connaisseur*, een persoon die wordt gezien als iemand die een hoge mate van kennis heeft over kunst en daardoor een sociaal geaccepteerde rol heeft als iemand die specifieke preposities en status kan toekennen (van Rees, 1989). In de hedendaagse context kan een *connaisseur* worden gezien als bijvoorbeeld een mediapersoonlijkheid of cultuurcritici, mensen die zelf geen producten maken maar wel cultureel kapitaal bezitten om beoordelingen te kunnen maken (Bourdieu, 1984). Deze *connaisseur* behoudt echter enkel zijn status wanneer hij zich houdt aan de keuzes en statements die door zijn collega's worden gemaakt, wat leidt tot een standaardisering in framing en keuzes (Janssen, 1997). Critici dragen zo bij aan de ontwikkeling van artistieke waarde en beïnvloeden de manier waarop kunstliefhebbers kunst moeten ontvangen en waarderen als kunst met een specifieke status (van Rees, 1989, 179). Hiermee spelen critici in op de manier waarop consumenten naar de culturele producten kijken, op welke wijze deze worden geconsumeerd en hiermee cultureel kapitaal toekennen aan de producten en/of producenten. Hoewel dit onderzoek zich niet direct zal

richten op consumenten is het wel van belang om te kijken naar manier waarop culturele producten omgaan met dit systeem van waarde toekenning. Deze waardes zijn echter niet gebaseerd op vaststaande lijnen, maar: “it is based on the fact that authoritative members of the reviewing community give their opinions about the nature they believe to be attributable to that body of work” (van Rees, 1987, 287). Dit betekent dat hogergeplaatste binnen het netwerk van culturele intermediairs nog veel macht toegeschreven krijgen (James & English, 2009). In dit kader is het van belang om de huidige status en macht het Nobelcomité binnen dit veld te onderzoeken door te kijken naar de veranderende status vanuit de productiekant van culturele producten en de manier waarop producenten zich gedragen naar de status en mogelijke erkenning van het Nobelcomité, maar ook hoe de producenten omgaan met de eventuele aanwezigheid van de *new petit bourgeoisie* die van invloed kunnen zijn op de manier waarop producten en velden worden gepositioneerd.

De institutionalisering van critici, de culturele intermediairs, belemmert hierbij ook de impact van andere vormen van critici op bijvoorbeeld andere (sub)culturele producten, zoals is aangetoond bij een onderzoek naar de legitimering van hedendaagse fictie (Janssen, 1997). In het hierop volgende hoofdstuk over genreclassificaties zal verder worden ingegaan op de institutionalisering van het culturele veld. De framing, de manier van bewoording, en de onderlinge relaties tussen connaisseurs en critici en de producenten, blijven dus een belangrijk punt met betrekking tot culturele intermediairs (van Rees, 1987). Dit laatste zal worden meegenomen bij de ondervraging van producenten en hun ervaringen in het veld bij de productie en verspreiding van hun producten.

### *Genreclassificaties*

In deze paragraaf wordt dieper ingegaan op genreclassificaties binnen de culturele productie. Genres zijn een nauwere categorisering die zich binnen een specifiek cultureel veld kunnen vormen, en via symbolische grenzen ook worden afgebakend en verheven worden boven andere genres (Frow, 2015). In dit gedeelte zal worden beschreven op welke manier genres eventueel een brug kunnen slaan tussen het muzikale en literaire veld, zoals met het genre van poëzie. Na een conceptualisering van genreclassificaties zullen het literaire en muzikale veld worden besproken om de stratificatie van conventies en consacrerings hierin bloot te leggen en worden per

veld relevante genres toegelicht met betrekking tot dit onderzoek. Dit korte overzicht van de geschiedenis, heersende conventies, symbolische grenzen en de strijd hiertussen, vormde een indicatie van mogelijke argumenten die tijdens de interviews gegeven zullen worden. Met deze voorkennis is het mogelijk geweest om een deductieve redenering op te stellen die de kwalitatieve inhoudsanalyse van de verkregen data versterkt heeft (Berg, 2001).

DiMaggio (1987) onderscheid vier soorten van classificaties: rituele, commerciële, professionele en administratieve classificatie. Rituele classificatie is gekoppeld aan sociale structuren waarbij een gemeenschappelijke smaak kan leiden tot sociale netwerken en persoonlijke connecties. Commerciële classificatie is daarnaast gelinkt aan het behalen van economische winst en het structureren van afzetmarkten die consumentisme bevorderen. Daarbij stelt DiMaggio (1987) dat de rituele classificatie onderhevig is aan de eerdergenoemde culturele declassificering en hiermee steeds minder van belang wordt. Administratieve classificatie heeft betrekking op overheidsregulering, en zal worden meegenomen in de discussie rondom het maatschappelijk belang van dit onderzoek omtrent de genoemde subsidiëring en de vorming van cultureel erfgoed van culturele producties. In dit onderzoek zal met name de professionele classificering centraal staan, waarbij de strijd van de artiest om status en materiële successen centraal staat en die hieronder uitgebreider zal worden toegelicht samen met de notie rond institutionalisering.

DiMaggio (1987) beschrijft deze strijd in lijn met de *Art Worlds* van Becker (1982), door te stellen dat heersende dominante conventies, door institutionalisering binnen de *Art Worlds*, een beperking kunnen vormen voor innovatie en differentiatie van kunstproductie. Dit komt doordat producenten, en andere actoren, zich gaan laten leiden door bepaalde conventies die enigszins garant staan tot een succes in het behalen van een of beide soorten kapitaal, economisch en cultureel (van Maanen, 2009). Deze actoren, individuen of instanties, zorgen voor een institutionalisering van esthetische eigenschappen waarop waarderingen kunnen ontstaan (Bourdieu, 1991). Er wordt een conventionele, professionele, norm gesteld rondom culturele producten in de productie, distributie, consumptie en positionering in het veld, evenals de beoordelingscriteria waarmee de esthetische eigenschappen kunnen zorgen voor een legitimatie van deze producten (DiMaggio, 1987). Dit kan leiden tot uitsluiting van andere producten en de ontwikkeling symbolische grenzen worden (Bourdieu, 1993). Louw (2001) bespreekt deze institutionalisering in termen van macht en controle over de media: “Such institutionalized

communication meant that someone (or some group of persons) acquired a measure of control because institutionalization brought with it a hierarchy within which crucial decision-making was located at an organizational apex” (Louw, 2001, 39-40). Bij het idee van institutionalisering hoort dus een centralisering van macht, een organisatie of individu die bepalend is voor de conventies die onder de professionele classificatie vallen. Dit is van belang voor dit onderzoek omdat het Nobelprijs Comité een bepaalde rol binnen deze institutionalisering speelt, en het is een noodzakelijk onderdeel om de vorming en aanwezigheid van eventuele symbolische grenzen binnen het systeem in het culturele veld tussen muziek en literatuur te onderzoeken.

Wheeler (2004) heeft daarbij de rol van het publiek onderzocht wanneer het gaat om performance kunstvormen en hoe het publiek daarbij een invloed heeft op de institutionalisering van dit specifieke culturele veld. Daarbij toont zij aan dat, in de woorden van Becker (1982), het publiek een grote invloed heeft door een verandering in consumentisme, waarbij het zich eerst laat leiden door de geïnstitutionaliseerde regels rondom de gedragingen bij consumptie en waarbij een verandering hierin ook voor een verandering zorgt in de manier waarop de productie en uitvoering van performance kunstvormen zelf verandert. Bij het consumeren van muzikale en literaire kunstvormen horen ook geïnstitutionaliseerde conventies zoals het wel of niet lezen van de muzikale tekst als apart onderdeel. In de veldomschrijvingen van muziek en literatuur in dit theoretisch kader zal ook dieper worden ingegaan op deze specifieke conventies rondom de consumptie van deze producten.

Een belangrijke strijd in het classificeren en positioneren van culturele producten is de eerder besproken scheidslijn tussen kunst en commercie (Bourdieu, 1993; Sapiro, 2003). Bourdieu (1993) maakt een stellig onderscheid tussen culturele producten die geproduceerd zijn voor economisch rendement, en culturele producten voor de eigen kunstvorm en verrijking van cultuur. Ook hier wordt aangegeven dat bij de productie van culturele producten er een spanning ontstaat tussen economisch en cultureel kapitaal, zoals Bourdieu (1993) laat zien. Binnen het professionele spectrum, zoals hierboven benoemd, is de lijn om erkenning voor de kunst en de verkoop van de kunst dun. Van Venrooij (2009) noemt dit de *intermediate aesthetic* waarbij kunst en commerciële waarden overlappen. Sisario, Alter en Chan (2016) stellen in de New York Times dat de benoeming van Bob Dylan “has closed the gap between high art and more commercial creative forms” (Sisario, Alter & Chan, 2016, alinea 16).

In deze overlapping staat ook de notie van de omnivoer centraal. Hoewel het concept van

de omnivoer in eerste instantie duidt op de consumptie kant van culturele producten, in navolging van het eerder beschreven onderzoek van Wheeler (2004) waarin wordt gesteld dat consumptie van invloed is op de institutionalisering rondom specifieke producten, is het concept van de omnivoer ook van invloed op de productiekant. Zo kan er gekeken worden hoe de productie verandert wanneer de algemene consumptie verandert. In de omnivoer hypothese wordt gesteld dat er een overlapping plaatsvindt tussen hoge en lage culturele producten, mede doordat de hogere klasse in de maatschappij alle culturele producten consumeert (Peterson & Kern, 1996). Door deze afvlakking van hiërarchie tussen culturele producten onderling, door de veranderingen in consumptie, vindt er minder legitimering plaats op de intrinsieke eigenschappen van bepaalde culturele producten, maar wordt de nadruk steeds meer gelegd op de specifieke formulering door culturele actoren. Bourdieu (1991) onderschrijft daarbij belang van een genormaliseerde taal omtrent uitingen en kwalificaties.

De ‘standaard van excellentie’ wordt dus verbreed, en omvat hierdoor nu een eclectisch en chaotisch spectrum van uitlatingen over het product en alles daaromheen (Lizardo & Skiles, 2008). Frith en Horne (1987) noemen dit het postmodernisme van de genre classificeringen. Een voorbeeld hiervan is de (individuele) kritiek die wordt geleverd op specifieke genre kenmerken en de connecties met andere culturele stromingen, door Bourdieu het cultureel relativisme genoemd (Peterson & Kern, 1996). Deze verschuiving is merkbaar sinds de jaren '60, toen er een discretisatie van de aanmatigende exclusiviteit plaats vond en, misschien niet geheel toevallig, ook de periode van hoogtij voor Bob Dylan aanbrak.

Van Venrooij en Schmutz (2010) hebben aangetoond dat voor Nederland, in taalgebruik en manieren van kwalificeren, deze eclectische en chaotische aspecten een steeds grotere rol spelen. Zij stellen dat kwalificering en bekritisering veelal plaats vindt op basis van populaire conventies, waarbij het product alleen wordt beoordeeld op basis van directe entertainment kwaliteiten en minder vaak geplaatst wordt aan de auteur of de geschiedenis van andere producten (Van Venrooij en Schmutz, 2010).

Dit heeft ook voor de productiekant grote gevolgen gehad. Frith en Horne vatten goed samen op welke manier populaire cultuur hier verandert door is in hun conceptualisering van populaire kunst: "Popular art is created by artists who differ from the serious, or elite, artists in their tendency to express not their own views of life, but rather the views they think the customer has. (...). It makes use of artistic means for non-artistic ends" (Frith & Horne, 1987, 13).

Binnen dit concept is het interessant om te kijken welke rol de Nobelcomité heeft en op welke manier de producenten uit de literaire en muzikale wereld met deze eventuele verandering om gaan. Er zal nu worden ingegaan op de specifieke velden van literatuur en muziek, waarin zoals een kort overzicht wordt geschetst van belangrijke genres en de symbolische grenzen.

### *Het literaire veld*

Zoals eerder is gesteld geniet het literaire veld een mate van autonomie, waarbij de term (en classificering) ‘literatuur’ altijd een mate van kwaliteit, status en prestige met zich mee lijkt te dragen (Bourdieu, 1993; de Nooy, 1993). De symbolische strijd om grenzen speelt zich niet alleen af in het culturele veld, maar ook binnen de specifieke velden. Met name door de classificering en autonomie die literatuur in zich heeft, is het belangrijk om een onderscheid te maken tussen wat wel en niet literatuur is, binnen het literaire veld.

Wouter de Nooy (1993) stelt aan de symbolische productie van erkenning en prestige in specifiek het literaire veld vier opvattingen centraal: de tekststructuur, de expertise van de criticus die dit toekent, de auteur zelf als genie en de kwaliteit van het object. De tekststructuur geeft aan dat speciale instituties de tekst volledig moeten kunnen beoordelen en interpreteren. De criticus als expert is eerder toegelicht in de vorige paragraaf over culturele intermediairs. De auteur als genie houdt in dat de auteur een mate van expertise en kennis heeft opgebouwd, waarbij (kunst)scholing en zelfstudie een grote rol speelt. Hierbij is het van belang dat de artiest op de hoogte is van alle eerdere producten en heersende conventies in het beoefende vakgebied en hier een meester over is (Frith & Horne, 1987; de Nooy, 1993). Binnen de systemen in culturele velden speelt deze artiest ook een grote rol in de manier waarop de artiest zich gedraagt, los van de producties zelf (Webb, Schirato & Danaher, 2002). Hierbij wordt gesteld dat de artiest van culturele producties een andere status heeft in de samenleving waarop sociale interactie en levensstijl een rol spelen: “there is a popular notion that artists are different from the rest of us, and that their artistic genius in some way authorises their ‘bad’ behavior” (Webb, Schirato & Danaher, 2002, 176). Hiermee gaat de genialiteit van een artiest verder dan enkel de mate van voorkennis en producties, maar speelt de hele levensstijl van diegene een rol in het onderhouden van systeem rond cultureel kapitaal door ook hier bepaalde waardes en legitimering aan te verbinden in de sociale interactie. Deze conceptualisering van de genialiteit van de artiest hoeft



zich niet alleen te beperken tot het literaire veld en zal worden meegenomen in de algemene bevraging in beide velden.

Tot slot worden er twee dimensies genoemd waarop kwaliteitstoekenning plaats kan vinden, namelijk de aard van het boek, hoe spannend een thriller bijvoorbeeld is, en de toegevoegde waarde als nieuw product in relatie tot andere producten (de Nooy, 1993). De spanning van een boek als kwaliteitsaspect is een emotionele reactie die enkel bij de consumptie plaatsvindt. Het opwekken van emotie bij de consument als kwalificatie, een mate van retoriek, is daarbij een belangrijk onderdeel voor de consumptie van culturele producten en is in zekere mate subjectief (Lerner, 1960). Dit aspect zal echter in dit onderzoek worden meegenomen als mogelijk tekstueel aspect van culturele producten, omdat dit als parameter voor kwaliteit of producteigenschap kan dienen.

Lerner (1960) onderscheid daarnaast drie aspecten waarop intrinsieke criteria voor de classificering van literatuur plaatsvinden, namelijk: kennis, expressie van emotie en het opwekken van emoties bij de lezer. De kennis heeft betrekking tot de auteur, de scholing, kennis en beheersing van vaardigheden en andere literaire producten, maar ook de mate van historische en sociale kennis in het product over de maatschappij en de wereld (Lerner, 1960). Frith en Horne (1987) plaatsen dit kennisgebied in de ontwikkeling van scholing en studie van kunst. Dit draagt bij aan de genialiteit van de auteur (de Nooy, 1993). Daarnaast is de expressie van emotie, vanuit de auteur, een belangrijk aspect van literatuur. Hierbij komt de discussie terug of de auteur schrijft voor de commercie, of voor zichzelf, waarin creativiteit centraal staat (Bourdieu, 1993; Eagleton, 1983). Commercialisering heeft een grote rol gespeeld in de classificering van literatuur, mede door de rol van uitgevers die hun producten op een eigen manier consacreran, bijvoorbeeld in de vorm van 'bestseller' lijsten (Verboord, 2011). Sapiro (2003) trekt dit door tot het gevaar van standaardisering van producten en een verlies van creativiteit in literatuur. De benoeming van Bob Dylans teksten als literatuur kan het literaire veld dusdanig verbreden door de opvoering van de productieschaal. Hierdoor kan het veld zich meer bewegen richting commercialiteit en zo voor veranderingen zorgen aan de productiezijde van het literaire veld. Dit kan bijvoorbeeld het eerder besproken verlies van creativiteit bij producenten tot gevolg hebben door de economische druk die ontstaat bij een hogere productieschaal (Amabile, 1985).

Leslie Fiedler (1982) geeft een kort en kritisch overzicht van de institutionalisering van literaire conventies, de betekenisgevers en de continue strijd om macht en status. Zo stelt hij dat

academici strijden met, en tegen, andere elite die bepaalde producten eigen maken en stelt hij dat de claims op standaardisering een strijd om macht is geworden. Dit begon in de romantische periode, door een afzetting van de turbulente veranderingen in de maatschappij, een hang naar nostalgie en uiteindelijk ook als een politiek wapen. In deze periode stond de thematiek rond emotionele expressies en liefde voor de natuur centraal (Eagleton, 1983). Het ontstaan van esthetische en symbolische waarden wordt toegekend aan deze tijd. Een effect van esthetische kwaliteiten is dat literaire producten (of in het algemeen culturele producten) tijdloos worden gemaakt. Zo kunnen artiesten zoals Homer en Warhol op een gelijke manier beoordeeld worden ondanks de historische kloof (Eagleton, 1983). Met behulp van canonisering als concept is het mogelijk om het werk van Bob Dylan tijdens de interviews te bediscussiëren door deze te plaatsen in de genoemde tijdsgeest van de jaren '60 en '70 en als tijdloos product, om het zo af te zetten tegenover andere producten en producenten. Dit zal zich niet alleen richten op de specifieke tijdsplaatsing, maar ook vorm overstijgend door Dylan af te zetten tegenover alle producenten uit het culturele veld. Zo kan er ook gekeken worden of de kwaliteitseisen veranderen en of Dylan op een bepaalde manier een brug slaat tussen eventuele symbolische afgekaderde culturele velden en hun vormen.

Deze strijd, en resulterende institutionalisering, de literaire theorie genoemd, is onderhevig aan veel discussie. De institutionalisering vindt voornamelijk plaats in de academische wereld die op een wetenschappelijke manier literatuur analyseert en canoniseert in een traditie van kennis over heersende conventies en canon (Jauss, 1982). Eagleton (1983) vat samen op welke manier de literaire discussie gevoerd moet worden: "The point is whether it is possible to speak of 'literary theory' without perpetuating the illusion that literature exists as a distinct, bounded object of knowledge, or whether it is not preferable to draw the practical consequences of the fact that literary theory can handle Bob Dylan just as well as John Milton" (Eagleton, 1983, 204-205).

Daarbij stelt Jauss (1982) dat er een discrepantie ontstaat tussen literaire historici en literaire onderzoekers rondom het vaststellen van kwaliteitscriteria aan literaire producten. Zo worden producten gecanoniseerd door historici en zijn literaire wetenschappers verantwoordelijk voor een canon aan esthetische criteria waarop waarde toekenning plaatsvindt. Hierin wordt volgens Jauss (1982) de rol van de lezer onderschat, die door middel van consumptie een andere ervaring kan hebben en hiermee andere kwaliteiten aan een literair product kunnen toekennen dan

in de zogenoemde horizon van verwachtingen door de literaire theorie wordt gecreëerd.

Eagleton (1983) bespreekt ook dat de opkomst van de Engelse taal een belangrijke rol heeft gespeeld in de verspreiding van literatuur. Dit is interessant, omdat veel literatuur vaak alleen begrepen kan worden in de eigen taal en vertalingen vaak af doen aan het origineel doordat het in een andere culturele context wordt geconsumeerd (Heilbron, 1999). Zo stelt Espmark (1999) dat de taal altijd een belangrijk punt van discussie is bij de erkenning van het Nobelprijs voor Literatuur Comité, omdat het ook sterk Eurocentrisch en Westers is georiënteerd op de Zweedse, de oorsprong en locatie van de Nobelprijs, en Engelse taal. Het is interessant om mee te nemen of de Engelse taal van Bob Dylans teksten zorgt voor een universeel begrip, aangezien in de Westerse culturen Engels door veel mensen begrepen wordt, waarmee de toekenning van een internationale prijs meer wordt gerechtvaardigd.

Een belangrijk genre binnen de literaire theorie is poëzie. Niet alleen omdat poëzie wordt gezien als de oorspronkelijke vorm van literatuur, en volgens Bourdieu (1993) de meest pure vorm van literatuur, maar ook omdat poëzie terugkomt in de motivatie van het Nobelcomité bij de prijstoekenning aan Bob Dylan. Daarnaast heeft Bob Dylan, geboren als Bob Zimmerman, zichzelf vernoemd naar Dylan Thomas, een beroemde Engelse dichter die hij wilde eren (Fiedler, 1982). Van oorsprong is poëzie een gezongen kunstvorm, maar dit veranderde toen de woorden werden opgeschreven en later de institutionalisering van de literaire theorie plaatsvond (Fiedler, 1982; Lerner, 1960).

De Franse schrijver Jean-Paul Sartre (2001) maakt een onderscheid tussen proza en poëzie. Hij stelt daarbij dat proza een methode en gebruiksvoorwerp is van de schrijver om de wereld waar te nemen en bepaalde aspecten in de samenleving te onthullen. Poëzie heeft daarentegen een intrinsieke waarde en is een kunstzinnig spel van waarneming die de schrijver distantieert van de realiteit. In het esthetische spel speelt abstractie van kunst een belangrijke rol, ook in de literatuur. Waar proza dus een gebruiksvoorwerp is geworden, wordt de poëzie doodverklaard door Fiedler (1982). Hij stelt namelijk dat de kunstvorm geen waarde meer heeft door een gebrek aan kritische legitimering, en dat veel van oude historische geconsacreerde poëzie nu in andere media is gebruikt en veranderd, zoals films en muziek (Fiedler, 1982). Aan de andere kant stelt Bourdieu (1993) dat literatuur een autonoom veld is waarbinnen eigen keuzes worden gemaakt en op een ander niveau binnen het culturele veld opereert. Dit gaat los van de intrinsieke waarde, die volgens Bourdieu overeind blijft, maar kijkt naar de veranderende positie

in het culturele veld. Ook hierin blijkt dat, met name het literaire veld, op gespannen voet staat tussen economisch, cultureel en symbolisch kapitaal en de manier waarop de maatschappij kijkt naar het literaire veld.

Poëzie geniet enerzijds de status van hoogste literaire vorm, aan de andere kant vormt het de dunne scheidslijn tussen muzikale teksten, zeker gezien de geschiedenis. Met deze theoretische achtergrond is de plaatsing van Bob Dylan tussen proza of poëzie een belangrijk punt van discussie. Daarnaast is het belangrijk om te toe te lichten dat de consumptie van literatuur sterk gedaald is, mede door de vele media alternatieven en recentelijk het internet. Dit zet het economisch rendement van literatuur steeds verder onder druk, mede door de relatieve kleinschaligheid in productie, zeker tegenover een product als muziek (Arts, 2017). Dit kan van invloed zijn op een verlies van autonomie, of een neiging tot het vergaren van cultureel kapitaal om een vorm van dominantie en statusbehoud te behouden (Hesmondhalgh, 2006). Hieronder zal het muzikale veld worden beschreven.

### *Het muzikale veld*

Het muzikale veld kent ook een lange traditie van strijd en genreconventies. Klassieke muziek heeft van oorsprong een hogere mate van autonomie, en is door de elite eigengemaakt waardoor het een hogere status verkreeg (Bourdieu, 1993). Hier speelt wederom de strijd tussen commercie en kunst een belangrijke rol, waarbij alles wat commerciële waarde heeft is afgezet als populaire muziek (Bourdieu, 1993; Regev, 1994). Binnen de kunstwereld wordt gesteld dat muziek als enige kunstvorm een abstracte vorm en diepere mening in een heeft, door de combinatie van vorm, inhoud en klank (Herzog, 1996). Zo stelde Walter Pater dat: “All art constantly aspires towards the condition of music” (1877, zoals geciteerd in Herzog, 1996, 123). Hiermee wordt geïmpliceerd dat muziek de meest pure kunstvorm is voor artistieke expressie en wordt gezegd dat de kunstvorm van poëzie hier altijd naar streeft (Lerner, 1960). Literaire romans daarentegen staan volgens Lerner (1960) het verste af van muziek, als zijnde de meest onzuivere literaire (kunst) vorm die er is vanwege het hoge distinctieve, tussen vorm en inhoud, en economische gehalte. In de discussie omtrent symbolische grenzen slaat dit een abstracte brug aan tussen beide kunstvormen. Maar hoe zit het met esthetische legitimering binnen het muzikale veld zelf?

Door de ontwikkeling van muziek als wetenschap is het mogelijk geweest om aspecten

van muziek op te schrijven en te bestuderen. Deze repetitieve aspecten van muziek hebben geleid tot mogelijkheden voor esthetische kwalificering, door deze aspecten te kunnen beoordelen op hun relatie tot andere producten binnen de muziekindustrie en door deze aspecten aan te leren en zo meester te worden in het vakgebied van muziek (Regev, 1994). Onder deze aspecten vallen alle elementen die bij muziek horen, de bladmuziek, toonhoogtes, composities, instrumentele eigenschappen, terugkerende elementen binnen genres en eclectische mixen hiervan, de geschiedenis en levensstijl van de muzikant, maar ook de songteksten (Frith & Horne, 1987; Regev, 1994). Voor dit onderzoek is voornamelijk dit laatste aspect relevant vanwege de specifieke uitleg van het Nobelcomité over de toekenning van de Nobelprijs voor Literatuur aan Bob Dylan. Hierbij isoleert het Nobelcomité de teksten van Bob Dylan en stelt dat deze poëtische aspecten bezitten die daarbij ook nog eens een belangrijke bijdrage hebben ontwikkeld aan de geschiedenis van muziekteksten. Aan de andere kant er wordt er door de media en academici gesteld dan songteksten niet los gezien kunnen worden van de uitvoering door de artiest (Negus, 2007; 2008; Thomson & Gutman, 2001). Dit levert een belangrijke invalshoek op die tijdens de interviews aan bod zal komen.

Binnen de populaire muziek heeft vooral de rockmuziek als genre deze transitie gevolgd, welke ook gestoeld is op de esthetische aspecten en conventies van Bourdieu (1993) en Becker (1982). Dit ligt ook in lijn liggen met de hierboven genoemde legitimering van literatuur. Hoewel de term rockmuziek vrij breed is, bespreekt Regev (1994) in deze ontwikkeling een aantal verduidelijkende aspecten, waaronder de tijdsperiode van de jaren 60 waartoe Bob Dylan behoort. Hierbinnen stond individuele erkenning van creativiteit centraal, met de artiest als autonoom creatief 'genie' en de ontwikkeling van het klassieke corpus van rock esthetiek. Door de ontwikkeling van scholing, muziektheorie en een artiest als creatief genie heeft de rockmuziek zich af weten te zetten tegenover andere muzikale producten en zo een plek verworven in het dominante culturele kapitaal (Regev, 1994, 97).

Daarbij hebben de media, muziekcritici en culturele recensenten, en de wetenschap ook een belangrijke rol gespeeld door rockmuziek als serieuze kunstvorm te behandelen, door deze te bespreken op basis van esthetische conventies en criteria die normaliter voor literaire producten werden gehanteerd (Laermans, 1993; Mellers, 1986). Met name de muziekcritici hebben voornamelijk van rockmuziek als onderdeel van populaire muziek eigen criteria ontwikkeld door deze deels over te nemen vanuit het literaire veld en deels aan te vullen met eigen, populaire,

criteria (Laermans, 1993). Venrooij en Schmutz (2010) laten in hun onderzoek zien welke criteria er door de hedendaagse critici worden gebruikt in de verslaggeving rondom muzikale producten, waarbij zij aantonen dat dit per land verschillend is en de berichtgeving in Nederland zich richt op populair woord- en taalgebruik en minder op literaire criteria wanneer het gaat om de legitimering van popmuziek. De ontwikkeling van nieuwe mediaoutlets, zoals een Rolling Stone magazine en hedendaagse populaire websites, dragen bij aan de ontwikkeling van nieuwe manieren om producten aan de consument in de maatschappij te vertonen en te verspreiden. Dit laatste kan daarbij weer ten goede komen voor het behalen van economisch kapitaal.

De manieren van esthetische kwalificering en consacrerings is sinds de aantreding van het postmodernisme erg veranderd en door elkaar gaan lopen. Een veelvoud aan genres en zelfbenoemde critici die tegen de geïnstitutionaliseerde actoren in het veld ingaan (bijvoorbeeld Rolling Stone magazine), maken de strijd om erkenning en smaak binnen het muzikale veld chaotischer en minder vast (Atkinson, 2011; Schmutz, 2009b; van Venrooij, 2009). Hierbij past ook de omschreven ontwikkeling van de consument als omnivoor. Er kan gesproken worden over een declassificering, door de ontwikkeling van een semiotisch systeem waarop dezelfde componenten voor dezelfde esthetische waardes kunnen zorgen. Dit leidt tot eclectische vormen van nieuwe producten, genres en een verandering van het muzikale veld (van Venrooij, 2009).

De consacrerings van Bob Dylan en zijn werk kan ook gevolgen hebben voor andere muzikale producenten, wanneer zijn teksten en werk als voorbeeld wordt gesteld, dankzij retrospectieve culturele consecratie (Schmutz, 2009a). Dit kan wellicht zorgen voor nieuwe symbolische grenzen binnen de muzikale wereld. Aan de andere kant kan de erkenning ook zorgen voor nieuwe commerciële successen binnen de muziekwereld. De vraag is echter of de toekenning aan het muzikale veld is gericht, of aan de literatuur, zoals de eerder beschreven polemiek binnen de academische wereld al liet aantekenen. Dit zijn interessante punten voor de interviews met de producenten, en interessant om te vergelijken met de argumentatie omtrent de eventuele gevolgen voor de literaire en muzikale wereld.

Wat betreft de verhouding met het literaire veld wat betreft economische kapitaal kan er gesproken worden van grote stijging in zowel de consumptie als producties in de muziekindustrie. Nieuwe ontwikkelingen zoals streamingsdiensten en de blijvend populaire liveoptredens zorgen voor een grotere afzetmarkt en grootschaligere producties (van Lent, 2017). Dit is in tegenstelling met het literaire veld en kan ook hierbij van invloed zijn op de manier

waarop beide velden de onderlinge strijd om symbolisch kapitaal voeren.

In dit theoretisch kader zijn alle diverse aspecten zo uitvoerig mogelijk beschreven om een overzicht te krijgen van de huidige academische stand in het onderzoeken naar symbolische grenzen binnen het veld van culturele producties. Niet alleen geeft dit theoretisch kader daarbij een leidraad van belangrijke onderwerpen die tijdens de interviews behandeld kunnen worden, maar laat het ook zien hoe er een academische ontwikkeling heeft plaatsgevonden rond termen als cultureel, economisch en symbolisch kapitaal, de ontwikkeling en institutionalisering van conventies en producten binnen specifieke velden en op welke plekken er een strijd of overlap plaatsvindt hiertussen. Daarbij dient dit theoretisch kader ook als toetsingsmiddel voor de verkregen resultaten van dit onderzoek. In de methodesectie hier op volgend zal nader worden ingegaan op de manier waarop dit onderzoek is uitgevoerd, hoe en welke respondenten zijn geïnterviewd, op welke manier de onderwerpen uit het theoretisch kader tijdens de interviews besproken zijn en op welke manier de data is geanalyseerd.

## Methodologie

Dit onderzoek zal zich dus richten op de betekenisgeving van symbolische grenzen en de betekenisgeving aan wie deze grenzen bepaald en uitdraagt vanuit een *cultural studies* perspectief. Gilmore (1990) stelt daarbij de *interactionist approach* op voor het onderzoeken van betekenisgeving binnen relaties en heersende cognities in de culturele velden door de spelers hierin kwalitatief te onderzoeken. Hiervoor is de notie rondom discours bruikbaar, zoals genoemd in het theoretisch kader. Discoursen bepalen in zekere mate ook de norm van wat wel of niet gezegd kan worden (Hall, 1966). Door middel van een thematische analyse kan worden onderzocht welke thema's of onderwerpen samen worden genoemd, waarmee een beeld kan worden geschetst van het hele discours rondom een bepaald onderwerp of fenomeen. Dat zal in de analyse sectie nader worden toegelicht.

Door middel van een verschuiving in aandacht naar de producenten zelf en het houden van interviews zal geprobeerd worden om de genormaliseerde taal en uitingen te lokaliseren en te doorbreken (Bourdieu, 1991). Zoals eerder gezegd staat framing hierin centraal. Framing is een manier om ideologieën omtrent waarden binnen een cultureel veld te rechtvaardigen en zo consensus hierover op te bouwen (Baumann, 2007). Met andere woorden, het is belangrijk om naar de formulering te kijken om erachter te komen op welke manier legitimatie en consensus over esthetische kwaliteiten tot stand komt binnen de eigen velden van culturele productie.

### *Interviewmethode*

Voor dit onderzoek is gebruik gemaakt van kwalitatieve diepte-interviews. De interviews zijn semigestructureerd en aan de hand van een topiclijst individueel afgenomen. Deze topiclijst is grotendeels gebaseerd op thema's uit het theoretisch kader die belangrijk zijn voor de beantwoording van de onderzoeksvraag. Hierdoor is het mogelijk geweest om de respondent zo vrij mogelijk te laten in de beantwoording, maar het gesprek en de data te kunnen sturen in gewenste onderwerpen en richtingen (Kvale, 2008). Daarbij hebben de vragen, daar waar het kon, de abstractie doorbroken door praktische voorbeelden en ervaringen te bevragen. Dit is relevant want: "The closeness of the case study to real-life situations is important for the development of a nuanced view of reality" (Flyvbjerg 2004, 422).

Er is gekozen voor een kwalitatieve onderzoeksmethode om diepere structuren bloot te



leggen in het veld van culturele productie. Het doel van dit onderzoek is echter om niet alleen te kijken naar waar eventuele grenzen liggen of wat specifieke kenmerken zijn, maar ook hoe deze worden vormgegeven, hoe een eventuele symbolische strijd wordt gevoerd, ook emotioneel, en hoe producenten hun werkomgeving ervaren. Vanuit deze benadering, in de richting van subjectieve meningen, gevoelens en ervaringen, wordt er getracht om het discours rond de symbolische strijd zo nauwkeurig mogelijk bloot te leggen en uit te diepen. Interviews zijn door hun gespreks- en doorvraag mogelijkheden een uiterst geschikte methode hiervoor (Turner, 2010).

Ter voorbereiding voor het houden van de interviews is het schema van Silverman (2011, 365) aangehouden voor het goed voorbereiden van diepte-interviews. Hiervoor is er een topiclijst opgesteld met enkele thema's, welke van tevoren zijn getest op enkele personen om te kijken of de lengte van het interview reëel was, of alle vragen duidelijk waren en of de volgorde logisch was. Onder appendix 1 is de gehanteerde topiclijst bijgevoegd aan deze thesis. De vraagstelling is met behulp van deze topiclijst zo veel mogelijk hetzelfde geweest om validiteit te bereiken door dezelfde vragen te stellen aan verschillende respondenten (Turner, 2010). Op deze manier, door het gebruik van vaste bewoordingen bij elke respondent, is er ook rekening gehouden met eventuele interviewer effecten die een verstoring kunnen veroorzaken in de manier waarop een respondent antwoord geeft (Fielding & Thomas, 2008). Naast de gestructureerde lijst zijn er enkele voorbereidingen getroffen voorafgaand aan elk individueel interview, door specifieke informatie en eventuele eerdere relevante uitspraken over, en van, de respondent mee te nemen in het interview. De interviews zijn afgenomen op diverse locatie in heel Nederland die voor de respondent als meest gunstige zijn aangedragen, waaronder cafés en bij respondenten thuis. Door gebruik te hebben gemaakt van een memorecorder heeft de omgeving een minimale invloed gehad op een eventuele verstoring in de geluidsopname. Er moet wel geconcludeerd worden dat enkele interviews werden afgeleid door de omgeving waardoor deze langer duurden dan gepland.

### *Respondenten- en dataverzameling*

In de introductie en het theoretisch kader is al verantwoord waarom de specifieke focus op de producenten van literaire en muzikale producten ligt. Voor dit onderzoek zijn in totaal 12 interviews afgenomen met een selectie van 6 respondenten uit de muzikale productiesector en 6 respondenten uit het veld van de schrijfkunst. Deze respondenten zijn voor dit interview op

diverse manieren benaderd. Een deel van de respondenten is benaderd naar aanleiding van enkele uitspraken op het internet met betrekking tot de polemiek die in dit onderzoek centraal staat, of die een directe reactie bevatte tegenover de toekenning van de Nobelprijs van Literatuur aan Bob Dylan. Deze respondenten zijn vervolgens via sociale media of via eigen websites persoonlijk benaderd voor het meewerken aan dit onderzoek en het maken van een afspraak.

Een ander deel van de respondenten is benaderd door het aanschrijven van uitgeverijen en muziekagentschappen met het verzoek om respondenten aan te leveren. Dit bleek geen hele efficiënte methode, maar heeft toch tot enkele respondenten geleid. Tot slot is een schrijver benaderd vanuit de kenniskring van de onderzoeker.

Voor een goed en zo objectief mogelijk resultaat zijn de respondenten zoveel mogelijk worden verdeeld in voor- en tegenstanders, ook binnen de velden. Daarnaast is er gelet op demografische aspecten van de respondenten, en binnen het literaire veld op verschillende kunstvormen zoals dichtkunst en romanciers, om een grote variatie te behouden in de respondenten (Silverman, 2011). Er is hierbij gesteld dat de artiest professioneel moet zijn, in de betekenis dat diegene beroepsmatig bezig is met de productie van culturele goederen. Helaas is het niet gelukt om vrouwelijke respondenten bereid te vinden voor een interview en deze tekortkoming zal in het laatste hoofdstuk van deze thesis worden toegelicht. Daarnaast waren er vrijwel geen muzikanten tegen de aanstelling van de Nobelprijs voor Bob Dylan, maar zijn er toch onderling verschillende antwoorden gegeven die van invloed zijn op de beantwoording van de hoofdvraag uit dit onderzoek. Deze zullen in de resultaten worden besproken.

Met betrekking tot de respondenten uit het literaire veld is er een onderscheid gemaakt tussen romanschrijvers en dichters, aangezien beide producten, proza en poëzie, als twee verschillende kunstvormen worden beschouwd onder dezelfde noemer van schrijfkunst (Jauss, 1982; Lerner, 1960). Hierbij zijn er twee dichters en drie romanschrijvers aangesteld, met een zesde persoon die zowel dicht als romans schrijft. Dit heeft geleid tot een totaal van twaalf respondenten, verdeeld in onderstaand schema, waarbij de respondenten zijn geanonimiseerd:

<b>Demografische aspecten</b>	<b>Beroep</b>	<b>Voor/tegenstander Nobelprijs Dylan</b>
Man, 52 jaar	Singer-songwriter	Voorstander
Man, 49 jaar	Dichter	Tegenstander
Man, 58 jaar	Romanschrijver	Tegenstander
Man, 42 jaar	Muziekproducent	Tegenstander
Man, 36 jaar	Singer-songwriter	Voorstander
Man, 48 jaar	Singer-songwriter	Voorstander
Man, 29 jaar	Dichter	Voorstander
Man, 24 jaar	Singer-songwriter	Voorstander
Man, 45 jaar	Romanschrijver	Tegenstander
Man, 28 jaar	Romanschrijver	Tegenstander
Man, 56 jaar	Dichter/romanschrijver	Voorstander
Man, 37 jaar	Singer-songwriter	Voorstander

De keuze voor deze respondenten ligt in lijn met het idee van theoretische sampling (Silverman, 2011). Er is hierbij uitgegaan van twee aspecten voor de verantwoording van deze groep respondenten: vanuit het theoretisch kader en vanuit de mate van afwijking in vergelijking met eerder onderzoek (Silverman, 2011, 390). Zo is in het theoretisch kader de (veranderende) rol van de producenten zelf beschreven en de eventuele gevolgen van veranderingen binnen het culturele veld voor de productie. Hierin blijkt dat de producent een belangrijke rol in het hele culturele veld vervuld. Daarnaast blijkt er ook een gebrek aan kennis over de producenten zelf en hun rol en ervaringen als culturele producenten in het culturele veld als geheel. Dit laatste maakt dat deze onderzoeksgroep een afwijking vormt op eerdere onderzoeken.

Vanuit deze werkwijze is er uitgegaan van het idee dat een kleine sample grote inzichten kan geven, zeker op het gebied van sociale interacties, gedragingen en productiewijzen die bij de vorming van symbolische grenzen en culturele producties een rol spelen. Hiermee wordt geprobeerd om de data en resultaten vanuit een specifieke groep, de producenten, in een bredere context en proces te plaatsen (Silverman, 2011, 392). Het theoretisch kader is daarom zeer breed en omvat alles wat van toegevoegde waarde kan zijn in het grotere proces van symbolische vorming en prestige toekenning, evenals genreclassificering, beleidsvoering en productie.

Omdat de respondenten vrij bekende personen uit de culturele sector zijn is er rekening

gehouden met enkele mogelijke situaties of problemen die tijdens de interviews bij ‘normale’ respondenten minder snel voorkomen. Zo heeft Stephens (2007) in zijn onderzoek met elite personen enkele leerpunten en tips uitgeschreven die tijdens het houden van deze interviews gehanteerd zijn. Zo noemt Stephens (2007) het belang om een eventueel leeftijds- en statusverschil serieus te nemen, jezelf goed op te stellen maar ook respect te blijven tonen. Daarnaast is het belangrijk om je onderdanig en nieuwsgierig op te stellen voor elk individu opnieuw, en je goed voor te bereiden door kennis op te bouwen over de achtergrond van de respondent. Tot slot stelt Stephens (2007) dat ‘elite’ personen vaak gewend zijn om veel te praten en veel over zichzelf. Het is dan ook belangrijk om hier tijdens het interview waakzaam voor te zijn en “to reassert the topic, or lengthy periods of the interview would be off topic” (Stephens, 2007, 208). Hier heeft de topiclijst een belangrijke rol in gespeeld.

### *Toestemmingsverklaring en transcripties*

De interviews zijn opgenomen met goedkeuring van de respondent, met een vooraf ingevulde toestemmingsverklaring welke vanwege de bescherming van de persoonsgegevens niet zijn bijgevoegd aan deze thesis maar op verzoek aan te tonen zijn (zie appendix 3). Het houden van de interviews heeft geresulteerd in 12 interviews met een totale lengte van 13 uur en 42 minuten, met een gemiddelde van 68,5 minuten per interview. Met behulp van de website [www.otranscribe.com](http://www.otranscribe.com) zijn deze interviews handmatig uitgetypt in een format genaamd *source labeling* (McLellan, MacQueen & Neidig, 2003). Dit houdt in dat de interviews zijn uitgetypt en verdeeld in blokken die ieder zijn gelabeld met de bron, de respondent, en waarbij elk nieuw segment de tijdsaanduiding van de plek in het interview heeft gekregen. Dit helpt met het ordenen van de data, het filteren en snel terug herleiden van belangrijke stukken data (McLellan, MacQueen & Neidig, 2003). Vooruitlopend op de resultaten kan worden geconcludeerd dat de gehanteerde methode goed heeft uitpakkt, doordat enkele interviews uitliepen op gevoelsmatige en emotionele reacties van de respondenten over het gestelde onderwerp. Het doorvragen hierop, en de topiclijst, is meermaals bruikbaar geweest om achterliggende oorzaken van deze reacties te achterhalen. De transcripties worden apart van deze thesis aangeleverd.

### *Analyse, betrouwbaarheid en validiteit.*

Na het transcriberen van alle interviews is het thematische analyseproces van Boeije (2010) gevolgd, waarbij eerst een open codering is toegepast waarin alle onbelangrijke data wordt gefilterd. Na dit proces van datareductie hebben de eerste segmenten een code toegewezen gekregen. Vervolgens zijn deze codes axiaal gecodeerd, door ze te vergelijken met elkaar en binnen bredere thema's te plaatsen. Uiteindelijk zijn deze thema's door middel van selectieve codering met elkaar vergeleken om bredere patronen en contradicties te ontdekken onderling, en in vergelijking met het theoretisch kader. Van dit geheel aan patronen, onderlinge relaties en eventuele contradicties is een codeboom opgesteld die is bijgevoegd aan deze thesis onder appendix 2. Er zijn hierbij vier hoofdthema's opgesteld die ieder enkele deelthema's bevatten met onderlinge relaties. Bij de resultatensectie zullen deze thema's uitgebreid worden beschreven met enkele ondersteunende quotes uit de datacollectie.

Rondom kwalitatieve onderzoeksmethodes wordt er veel gediscussieerd over de mate van betrouwbaarheid en validiteit van het onderzoek. Om deze parameters zo goed mogelijk te bewerkstelligen is er gebruik gemaakt van enkele tips en handelingen uit eerdere literatuur. Door de diverse tegenstellingen van voor- en tegenstanders verdeeld over twee verschillende velden zijn er veel vergelijkingen gemaakt. Er is van tevoren ingesteld op het feit dat de beantwoording vrij complex kon worden, waarbij dit een teken kan zijn “that the study has uncovered a particularly rich problematic” (Flyvbjerg, 2004, 430).

Volgens Silverman (2011) is het mogelijk om een kwalitatief onderzoek zo valide mogelijk uit te voeren door een continue vergelijkingsmethode toe te passen tijdens de analyse. Zoals gezegd is de analyse deels deductief vanuit de theorie, door de vergelijking met de theorie op basis van overeenkomsten en afwijkingen (Berg, 2001). Aan de andere kant zijn de resultaten geïnduceerd tot thema's door eerst kleine datasets te gebruiken voor het opstellen van een raamwerk, die ten grondslag lagen voor de verdere analyses. Dit is mede gebeurd door het gebruik van tabellen, waarmee twee soorten tellingen hebben gezorgd voor een mate van validiteit, namelijk: *autonomous* en *credentialling counting* (Silverman, 2011). Bij *autonomous counting* wordt er data gecreëerd die door een voldoende mate van kwantiteit als significante resultaten kunnen dienen. Dit is gebruikt om te kijken er overeenkomsten in uitspraken door de respondenten zijn en in welke mate deze voorkomen in de gehele dataset. Bij *credentialling counting* wordt er gekeken naar de manier waarop data is geteld en geanalyseerd, bijvoorbeeld

door de bijlages van codesheets en dergelijken. Met dit laatste kan de betrouwbaarheid van een onderzoeker herleid worden, door de verantwoording van bepaalde keuzes omtrent tellingen en coderingen toe te lichten (Hannah & Lautsch, 2011 in Silverman, 2011, 382). Hiermee is de bovenstaande telling die ten grondslag heeft gelegen aan het opstellen van de uiteindelijke codeboom en resultatensecties reproduceerbaar. Uiteindelijk zijn er 1284 segmenten gecodeerd, welke handmatig met elkaar zijn verbonden. De lijst met codes wordt apart van deze thesis aangeleverd (zie appendix 3).

Naast de hierboven beschreven thematische analyse is er gebruik gemaakt van het uitgangspunt van de kritische discoursanalyse methode, waarbij er gekeken is naar het woordgebruik van de respondenten omtrent de verschillende culturele producten. Deze analyse zal ter verdieping dienen van de thematische analyse, door ook aandacht te schenken aan de semantische kant van de gevoerde polemieken waarbij bewust of onbewust op een bepaalde manier verschillend over beide producten gesproken kan worden (Machin & Mayr, 2012). Dit woord- en taalgebruik kan een eventuele extra dimensie vormen die grenzen tussen beide vormgeeft. In deze analyse wordt dus geen volledige kritische discours analyse gedaan, maar wordt er een aanzet gegeven om enkele thema's te verdiepen wanneer het gaat om semantische discussies rond de conceptualisering van literatuur, muziek en eventuele status die hieraan verbonden wordt. Deze analyse is in hetzelfde coderingsschema als de thematische analyse gevoegd en zal in de resultatensectie worden meegenomen.

De analyses zijn daarnaast ook verdeeld in de voor- en tegenstanders en in producenten van beide velden. Dit heeft het mogelijk gemaakt om een zo specifiek mogelijk beeld te krijgen van de gevoerde polemieken. De resulterende codeboom die is opgesteld naar aanleiding van de thematische analyse is onder appendix 2 aan deze thesis bijgevoegd, waarin de meest voorkomende thema's worden getoond en de onderlinge verbanden zijn gevisualiseerd.

## Resultaten

Naar aanleiding van de thematische analyse zijn er 4 hoofdthema's opgesteld waarbinnen deelthema's met elkaar verbonden zijn, zoals deze uit de dataset naar voren zijn gekomen. Deze hoofdthema's zijn: de rol van de consument, de institutionalisering van het culturele veld, de rol van de producent en de specifieke productkenmerken van het literaire en muzikale veld. In deze resultatensectie zullen de hoofdthema's worden uitgeschreven aan de hand van deelthema's, quotes en onderlinge verbindingen, zoals deze in de codeboom gevisualiseerd zijn. Hierbij zal enkel datgene wat van toegevoegde waarde is voor de beantwoording van de onderzoeksvraag van deze thesis worden uitgeschreven. Deze relevantie richt zich op de symbolische strijd rondom de grenzen tussen muziek en literatuur naar aanleiding van de Nobelprijs voor Literatuur voor Bob Dylan. Na het beschrijven van deze resultaten zullen deze uitkomsten worden geïnterpreteerd in de conclusie, waarbij een vergelijking met het opgestelde theoretische kader gemaakt zal worden.

### *De rol van de consument*

Het eerste thema heeft betrekking op de rol die de consument speelt. Vanuit de thematische analyse blijkt dat de respondenten een belangrijke rol bij de consument leggen wanneer er gekeken wordt naar de ervaringen bij de consumptie van culturele producten, het aanbrenge van genres door hokjes denken, het toekennen van smaakoordelen en naar economische aspecten die allen bepalend zijn voor de manier waarop de symbolische strijd tussen de culturele velden wordt gevoerd.

### *(Literaire) ervaring consumenten*

Aan de hand van de thematische analyse blijkt dat voor de respondenten de ervaring van de consument bij de consumptie van culturele producten een rol speelt in de manier waarop het product gekenmerkt wordt. De manier waarop een product geconsumeerd kan worden, de ervaring die het aan de consument kan bieden, speelt daarmee een rol in het aangeven van verschillen tussen producten en het stellen van bepaalde grenzen. De respondenten bespreken in dit kader voornamelijk de ervaring die literatuur kan bieden en die deels bepalend is voor de betekenis voor het concept 'literaire waarde'.

Aan het consumeren van literatuur worden vooral emotionele ervaringen toegekend,

welke als persoonlijke en individuele kenmerken worden beschouwd die alleen een subjectief oordeel kunnen vormen. Zo kan er geen graadmeter worden gevormd over datgene wat als literair wordt beschouwd, maar blijkt er wel consensus tussen alle respondenten wanneer literair als emotionele ervaring wordt beschouwd. Wanneer het gaat om ervaringen bij de consumptie van culturele producten wordt er niet alleen over literatuur als product gesproken. Ook het consumeren van muziek heeft bepaalde kwaliteiten die een ervaring bij de consumptie bewerkstelligen. Op dit vlak vindt er een polemiek plaats tussen de respondenten uit beide velden over de mate waarin beide producten een emotionele ervaring bij de consument kan veroorzaken en welke daar sterker in is. Waar de tegenstanders stellen dat literatuur als enige vorm een emotionele laag over het product kan leggen, stelt een voorstander:

*Muziek is eigenlijk de enige kunst die zoveel kan losmaken bij mensen (man, 37 jaar, singer-songwriter, voorstander, code 1215)*

De respondenten zien hierin zichzelf als consument en stappen uit hun rol als producent, los van hun eigen culturele product of uit hun eigen culturele veld. De ervaring die culturele producten kunnen bieden kan daarbij juist ook tot een overbrugging leiden, waarbij de specifieke vorm er niet toe doet. Het emotionele aspect, in de betekenis dat het een emotionele ervaring voor de consument kan opleveren, komt onder de respondenten in vrijwel alle culturele producten naar voren. De 'literaire waarde' als overbrugging tussen muziek en literatuur zal in het laatste thema nader aan bod komen. Dat de ervaring van de consument op zichzelf als overbrugging tussen culturele producten kan dienen blijkt uit de volgende quote:

*Uiteindelijk is het iets wat in het hoofd van mensen gebeurt, maar welke middelen daarvoor gebruikt worden, of het nou papier is of een lp met woorden en een gitaar eronder, dat boeit eigenlijk niet (Man, 36 jaar, singer-songwriter, voorstander, code 628).*

De ervaring van de consument bij de consumptie van culturele producten wordt aangevuld met de manier waarop de consument gebruik maakt van deze producten en ervaringen, waaronder de politieke bewegingen die bij producten van Bob Dylan als voorbeeld worden gegeven. Deze reactieve ervaringen zijn daarbij bepalend voor de manier waarop het product wordt geconsumeerd in de maatschappij en welke status deze producten of artiest krijgt. Daarbij wordt ook omschreven, door zowel voor- als tegenstanders, dat deze ervaring tot een overbrugging kan leiden tussen verschillende producten, maar benadrukken met name de tegenstanders dat het wel



degelijk andere producten zijn met ieder een eigen manier om een ervaring te bewerkstelligen. In het thema over de rol van de producent zal nader worden ingegaan op (politieke) doeleinden van culturele producten.

### *Hokjes denken en smaakoordelen*

Naast de ervaring van de consument komt ook naar voren dat de mens van nature in hokjes denkt en vrijwel alles, waaronder culturele producten, onder een bepaalde noemer wilt brengen. Over dit onderwerp lijkt onder de respondenten consensus te bestaan en dit wordt toegeschreven aan de ontwikkeling van specifieke genres waar producten onder vallen. In het volgende thema, over de institutionalisering van het culturele veld, zal nader worden ingegaan op andere aspecten die van invloed zijn op genrevorming en afbakeningen. Uit de analyse blijkt dat de respondenten uit beide velden de consumptie van genres koppelen aan specifieke doelgroepen, waarbij termen als identificatie een rol spelen. Groepsvorming rondom bepaalde producten leidt zo tot een afbakening van genres, waarin zowel de producent als de consument meedoen met bijvoorbeeld uiterlijke- en gedragskenmerken. Over het belang hiervan stelt een singer-songwriter het volgende:

*Het is denk ik in zoverre belangrijk dat mensen zich ermee kunnen identificeren. Ik denk vooral dat voor jongeren die zichzelf zoeken en een identiteit voor zichzelf moeten vinden, dat een genre heel erg belangrijk is (Man, 37 jaar, singer-songwriter, voorstander, code 1227).*

Wat daarnaast van belang lijkt bij het denken in hokjes en het structureren van producten in het culturele veld is het aanbrengen van smaakoordelen over producten en genres. Los van de genoemde groepsvorming en identificatie spreken de respondenten over smaak- en waardeoordelen over de combinatie van doelgroep en product. Met betrekking tot de discussie rond de toekenning van de Nobelprijs voor Literatuur aan Bob Dylan stelt een dichter:

*Wat we in de discussie in de media vooral hebben gezien waren voor en tegenstanders van mensen die het wel of niet mooi vinden (man, 49 jaar, dichter, tegenstander, code 292).*

De symbolische strijd lijkt zo deels gevoerd te worden op een subjectief smaakoordeel met betrekking tot de producten, maar waarbij de consument door middel van democratische meningsvorming ook bij machten is om kwaliteitsoordelen te geven over producten en genres die

breed gedeeld worden. Hierdoor kan de consument, volgens de respondenten, van invloed zijn op de manier waarop culturele producten een status verwerven. Ook hier zijn er andere factoren van invloed op, welke in de volgende thema's worden toegelicht. Wat betreft de rol van de consument wordt gesteld dat deze zich naar de gevormde genres en waardes gedraagt door op een bepaalde manier de producten te consumeren. Vrijwel alle respondenten benadrukken dat er aan de doelgroepen en genres bepaalde kwaliteitswaardes met betrekking tot status en dergelijken worden gekoppeld. Met name de voorstanders uit het muzikale veld, evenals de voorstanders uit het literaire veld stellen zich enigszins negatief op tegen de gedragingen van consumenten onder literaire producten, waarbij zij zien dat deze consumenten zich enkel zo gedragen om bij de status te horen die volgens hun het literaire veld heeft.

De voor- en tegenstanders zijn echter ook van mening dat deze grenzen rond status en doelgroepen in de huidige tijd een verminderde invloed hebben gekregen in de manier waarop producten worden geconsumeerd. Deze grenzen vormen daarbij geen belemmering meer om het product niet te consumeren, maar worden juist besproken als aspecten waarmee de producten op een andere manier geconsumeerd kunnen worden, of waardoor de gebruiker ervan een ander aanzien in de maatschappij kan verwerven. Zo stelt een singer-songwriter:

*En dan wordt het een soort cool ding, krijg je een soort omgekeerde beweging van mensen die zichzelf associëren met hoge cultuur die dan gaan zeggen: oh wat gek dat is lage cultuur dat waardeer ik ook (Man, 36, singer-songwriter, voorstander, code 619).*

Deze tendens wordt voornamelijk beschreven vanuit de richting van mensen die zichzelf associëren met hoge cultuur naar producten met een lagere maatschappelijke status. Op de vraag of er nog zoiets bestaat als hoge en lage cultuur en in welke mate dit belangrijk is voor de ontwikkeling en consumptie van culturele goederen hadden de respondenten geen duidelijk antwoord. Al werd wel duidelijk dat er consensus is over de aanwezigheid van enige verschillen. Een dichter beschrijft dit als volgt:

*Die grenzen die zijn een beetje aan het verdwijnen, maar niet echt. Koketteren met je slechte smaak, dat is al een tijd hip (Man, 49 jaar, dichter, tegenstander, code 262).*

Tegenover deze laatstgenoemde tendens staan met name de tegenstanders uit het literaire veld zeer negatief, omdat er een angst heerst dat niemand meer de ware kwaliteit van bepaalde producten kan herkennen of waarderen. In het verlengde hiervan wordt er een angst genoemd van

een popularisering van bepaalde producten, ondanks dat alle respondenten ook pleiten voor een groter bereik aan luisteraars en lezers. Hierin komt duidelijk de spanning tussen economische belangen en culturele productie naar voren.

*De consument als afzetmarkt en economische belangen*

Tot slot wordt de consument benoemd in het kader van economische belangen, waarbij de consument als koper en afnemer van culturele producten wordt gezien. De respondenten stellen hierbij dat de consumenten zelf de afzetmarkt vormen voor culturele producten, en dat hun smaak en keuzes in koopgedrag van invloed zijn op de vormgeving van de markt en de productie. Hierin worden grote verschillen genoemd tussen het literaire en het muzikale veld, waarbij het literaire veld door zowel de muzikale respondenten als de literaire respondenten wordt gezien als een kleine en afnemende markt in termen van economische afzet. Deze observatie wordt voornamelijk door de schrijvers gemaakt, die een afname zien van hun eigen productverkoop en een toename aan producenten van literatuur. Zo blijkt uit het volgende citaat:

*Ja er is een grote afname aan lezers. En een grote toename aan schrijvers toevallig. Ik las dat we 1 miljoen schrijvers hebben in Nederland. Dat is nogal wat. (Man, 28 jaar, romanschrijver, tegenstander, code 1041).*

Maar niet alleen de schrijvers zien deze tendens van lezersafname, ook de muzikale respondenten valt het op dat de literatuur in het totale veld van culturele productie een kleine en afnemende rol speelt. Deze vergelijking en verhouding in het culturele veld leidt bij met name de muzikale respondenten tot een frustratie wanneer zij kijken naar de media-aandacht en status die het literaire veld verwerft. De volgende muzikale respondent beschrijft zijn visie hierop:

*Als je nou heel sec kijkt naar het aantal lezers die daadwerkelijk worden bereikt, dan is dat wel hoop gedoe voor weinig. Ik vind dat er heel erg belangrijk wordt gedaan over literatuur wat bijna niemand leest (Man, 48 jaar, singer-songwriter, voorstander, code 681).*

De doelgroep van literatuur wordt door de respondenten vaak benoemd als niche, een kleine specifiek groep. Deze doelgroep wordt vaak benoemd in termen van 'fan' en 'liefhebber', maar wordt ook afgezet tegen termen als mainstream of populaire cultuur, wanneer het consumptie betreft. Door de nichevorming rond literatuur wordt de consument hiervan als bijzonder gezien, waar enige status aan verbonden wordt. Zoals het eerste thema, de rol van de consument, al

duidelijk maakte is deze niche vorming vanuit de consument ook verantwoordelijk voor het aanbrengen van grenzen tussen producten.

Wanneer de economische aspecten van het muzikale veld benoemd worden, worden deze vaak afgezet tegen de hierboven beschreven kenmerken van het literaire veld. In het thema over de specifieke productkenmerken zal specifiekere worden ingegaan op de grootte van de afzetmarkt en de populariteit van beide velden. Dat de consument indirect als afzetmarkt een rol speelt in de manier waarop beide velden zich tot elkaar verhouden blijkt uit de volgende quote over de schrijver Houellebecq en zijn status als groots schrijver:

*Zijn boekenverkoop is nou niet zo groot als de platenverkoop van Bob Dylan (Man, 52 jaar, singer-songwriter, voorstander, code 73).*

Dit thema laat zien welke rol de consumenten toegediend krijgen en welke invloed zij volgens de respondenten hebben op het culturele veld en aspecten die verschillen tussen muziek en literatuur weergeven. Daarnaast laat dit thema zien dat ook de consument zelf als doelgroep verandert. Wat betreft de democratische besluitvormingskracht wordt er ook een verandering in het toekennen van prijzen benoemd, zoals de aanwezigheid van publieksprijzen. De volgende quote illustreert dit en slaat een brug naar het volgende thema door een mogelijke invloed van de consument te illustreren op de institutionalisering van het culturele veld:

*Publieksprijzen worden steeds belangrijker. We hebben het grote internet. De tv wordt minder belangrijk, kranten worden minder belangrijk. Die hele oude wereld die stort in beetje in. Nou behoorlijk in (Man, 28 jaar, romanschrijver, tegenstander, code 1102).*

### *De institutionalisering van het culturele veld*

Een tweede thema wat sterk naar voren komt vanuit de transcripties, is de manier waarop het culturele veld vorm krijgt in de productie en distributie van culturele producten. In dit thema zullen enkele veelgenoemde groepen en instanties centraal staan, die door de respondenten verantwoordelijk worden gehouden voor de institutionalisering van het culturele veld. De vijf subthema's die hier nader toegelicht zullen worden zijn: de media, de Staat en subsidies, uitgeverijen en labels, prijzen, en de wetenschap. Deze thema's komen naar voren als belangrijkste spelers in

de ontwikkeling en vormgeving van het culturele veld en het aanleggen van grenzen tussen specifieke velden.

### *Media*

Zoals de laatste quote uit het vorige thema al beschreef wordt er aan het mediabestel een grote rol toegewezen in de vormgeving van het culturele veld, waaronder de infrastructuur waarop de distributie van culturele producten plaatsvindt, maar ook de ontwikkeling van smaak bij de consumenten. Er zal nu eerst worden ingegaan op het eerste gedeelte, waarin de media een brug slaan tussen producent, distributeur en de consument.

De respondenten spreken over de media in alle mogelijke vormen, waarin de culturele producten van de respondenten een podium krijgen om gepresenteerd te worden aan een groter publiek. Door de populariteit van bijvoorbeeld specifieke televisieprogramma's zoals de Wereld Draait Door en bepaalde tijdschriften worden deze mediaoutlets benoemd in de infrastructuur van marketing en distributie rond culturele producten. De respondenten bespreken deze infrastructuur door de toenemende aanwezigheid van media om ons heen en de manier waarop culturele producten daarin worden besproken. Over de invulling van deze toegewezen rol aan de media verschillen de respondenten uit beide velden met elkaar.

Zo zien de muzikale respondenten dat er overwegend veel over literatuur wordt gesproken, in tegenstelling tot muziek, wat van invloed is op de status van literatuur. Zo stelt een singer-songwriter over het belang van literatuur onder de bevolking het volgende:

*Nou omdat ze dat in de tram lezen dat ze dat moeten lezen. En die zitten bij Pauw en Witteman en de volgende dag bij de Wereld Draait Door en iedereen koopt dat boek en praat er met elkaar over. Literatuur is een soort gemeengoed wat we nodig hebben blijkbaar (Man, 53 jaar, singer-songwriter, voorstander, code 93).*

De muzikale respondenten spreken ook over de infrastructuur van media als het gaat om de distributie van muziekproducten, maar stellen daarbij dat ook die programma's en plaatsen in de media zijn toegedeeld aan een bepaald soort gesloten clique van mensen waar de 'gewone' producent minder makkelijk tussenkomt. Hierin wordt een verband gemaakt tussen mate van aandacht die de media aan een vakgebied of product genereert en de uiteindelijke distributie en mate van consumptie van deze culturele producten. Hierbij draait het niet alleen om commerciële marketing en promotie, maar wordt er een volledige infrastructuur genoemd van afnemers,

festivalorganisaties en mediaoutlets die tezamen van invloed zijn op de populariteit en status van bepaalde producten en waarin de media een belangrijke rol in spelen. Dit blijkt ook uit de volgende anekdote:

*Ik ben muzikant, maar ik heb met mijn eigen werk nooit heel veel succes gehad. (...). Ja hoe krijg je dat, door in de Wereld Draait Door te spelen of in een lijstje te komen. (...). Als je daar hebt gespeeld kom je op dat festival te spelen. Als je op dat festival hebt gespeeld wordt je op die radiozenders gedraaid. Ja, zie er maar eens in te komen. Dat is natuurlijk weleens een frustratie. (Man, 37 jaar, singer-songwriter, voorstander, code 1267).*

De respondenten uit het literaire veld benoemen deze infrastructuur van de media juist als onvoldoende, waarbij er volgens de respondenten te weinig aandacht is voor literatuur en specifiek voor poëzie. Daarbij wordt gesteld dat een prijs, zoals de Nobelprijs, veel media-aandacht kan genereren voor het vakgebied van de literatuur, en dat deze media-aandacht door de toekenning aan Bob Dylan nu daar aan voorbij gaat. In het sub thema prijzen zal nader worden ingegaan op de rol die aan de media wordt toegekend als het gaat om de statustoekenning aan het instituut van de Nobelprijs.

Uit beide groepen blijkt dat de media-aandacht met name belangrijk is voor de economische belangen die bij culturele productie horen. Naast de aandacht speelt er volgens beide velden nog een andere aan media gelieerde groep een grote rol, namelijk de recensenten. Uit de analyse blijkt dat deze groep belangrijk is op twee vlakken: de smaakbepaling van de consumenten en de beoordeling van producten en producenten waarmee recensenten een hiërarchie aanbrengen hiertussen. Op beide gebieden bespreken de respondenten de economische belangen die erbij horen, hetzij in de vorm van promotioneel bereik, hetzij in de vorm van prijzen en kwaliteitstoekenningen. De respondenten zien echter wel een vergaging van grenzen tussen professionele recensenten die in een bepaald vakgebied gespecialiseerd zijn en beoordelingen geven, mainstream media en programma's zoals de Wereld Draait Door waarin door verschillende mensen gesproken wordt over producten en producenten. Deze ontwikkeling wordt in verband gebracht met een verlies aan gezag van de professionele recensent tegenover mediapersoonlijkheden in populaire mediaoutlets. Daarnaast vormen de media een platform voor het houden van discussies, zoals de polemiek rondom de Nobelprijs voor Literatuur van Bob Dylan.

Volgens alle respondenten zijn de media hierdoor verantwoordelijk voor hoe de maatschappij naar kunst kijkt in de vorm van producten of producenten met betrekking tot status. Hierbij wordt aangegeven dat de maatschappij zo steeds meer in gesloten kaders van hokjes en fases gaat denken, mede door de canonisering van een artiest of product. Dit is opvallend, daar de respondenten juist aangeven dat de consument met betrekking tot haar consumptiepatronen juist afstapt van hokjes als status en allerlei producten door elkaar consument. Dit staat ook in contrast met hoe de kunst zich volgens de respondenten ontwikkeld en vorm krijgt. Door komt door langzame verschuivingen en nieuwe conventies tussen en rond producten en door producenten die beïnvloed worden door elkaar en een geschiedenis aan producten. Een singer-songwriter omschrijft dit als volgt:

*Kunst is niet de geschiedenis van geniën. Het is niet het idee van, er komt iemand langs en die bedenkt iets fantastisch. Dat is wel hoe het wordt voorgesteld, dat is wel hoe ze in de Wereld Draait Door zitten te praten over iemand. (Man, 36 jaar, singer-songwriter, voorstander, code 597).*

#### *De Staat en subsidies*

Met de Staat wordt de Nederlandse overheid bedoelt en haar rol in de culturele sector van Nederland. Hierbij benoemen de respondenten met name het verstrekken van subsidies door overheidsinstanties aan culturele producties, maar ook de bepalingen van het cultureel erfgoed en het verplicht consumeren van culturele producten in het schoolcurriculum.

Met name op het gebied van subsidies wordt er een thema aangesneden door de respondenten waar enige strijd merkbaar is. Zo wordt het publieke Nederlands Letterenfonds centraal gesteld als onmisbaar instituut voor de productie van literatuur, mede omdat de overheid als instituut steeds minder investeert in onder andere literaire producties. Daarnaast voelen de tegenstanders uit het literaire veld enige dreiging van het idee dat popmuziekteksten als literatuur beschouwd kunnen worden en zo ook aanspraak kunnen maken op deze subsidies en fondsen. Zo wordt voor hun de kans dat ze een beurs krijgen verkleind en zien ze een teloorgang in hun visie van het literaire vakgebied. Een dichter brengt deze angst genuanceerder en vraagt zich het volgende af:

*Maar ja als zij die werkbeurs van het letterenfonds gebruiken om literatuur, mooie literatuur, te maken, dan is dat toch precies waar die beurs voor bedoeld is? (Man, 29 jaar, dichter, voorstander, code 766).*

Aan de andere kant spreken de muzikale respondenten van oneerlijke concurrentie door de aanwezigheid van subsidiefonds in het veld die voornamelijk naar andere producten dan de muzikale gaan. Hierbij stellen zij, de muzikale voorstanders, dat zowel de Staat als particuliere organisaties een misplaatst beeld schetsen van het idee dat producenten van muzikale producten het vaak zonder steun kunnen redden, en andere producten niet. Dit beeld klopt volgens de voorstanders niet, waarbij zij wel erkennen dat het terecht is dat bijvoorbeeld klassieke muziek wel gesubsidieerd worden, maar ook pleiten voor een verbreding van mogelijkheden en toekenningen aan culturele producten. De respondenten uit het literaire veld benadrukken echter dat zij diegene zijn die in de problemen zitten door een relatief lage afzetmarkt en bereik, waarbij de literaire tegenstanders zich het sterkst benadeeld, en bedreigd, voelen door de inmenging van popmuziek in hun financiële infrastructuur.

Met betrekking tot het culturele erfgoed wordt dit vaak genoemd in combinatie met schoolcurricula. Hierover wordt gesproken door onder andere boekenlijsten te benoemen die leerlingen verplicht moeten lezen, maar wordt ook de rol van de docent sterk benadrukt. Deze laatstgenoemde groep kan onderling sterk van elkaar verschillen, en is bepalend voor de manier waarop leerlingen met welke producten in aanraking komen. In combinatie met cultureel erfgoed benoemen de respondenten het idee van canoniseren, waarin bepaalde producten en/of producenten als voorbeeld worden gesteld voor die productgroep, genre of generatie waaraan weer een bepaalde status wordt toegekend. De respondenten konden alleen spreken over hun eigen ervaringen van vroeger op het gebied van scholing, maar een respondent keerde kortgeleden eens terug naar zijn opleiding en kwam tot de volgende anekdote:

*De laatste keer dat ik er was, een paar jaar geleden, zag ik dat ze bij de kunstklassen die er nu zijn, die waren er toen ook wel, dat ze allemaal lp-hoezen hadden geschilderd. Heel groot. Daar merk je van oké, nu is wel echt de integratie compleet. Nu wordt op deze school dat wel echt gezien als cultureel erfgoed (Man, 42 jaar, muziekproducer, tegenstander, code 475).*

Hiermee wordt een verschuiving aangegeven, waarbij popmuziek in scholing en in het cultureel erfgoed ook wordt opgenomen op dezelfde manier als waarop bijvoorbeeld literatuur in de



maatschappij gepositioneerd wordt. Dit geldt echter nog niet voor alle scholen en wordt afhankelijk gesteld van bijvoorbeeld de aanwezige docent en zijn of haar persoonlijke smaak. Over de canonisering die verbonden wordt met het cultureel erfgoed zal later verder op worden ingegaan wanneer de prijzen en de wetenschap worden besproken.

### *Uitgeverijen en labels*

Op het gebied van genrevorming in de distributie van culturele producten worden door de respondenten uit het literaire veld de uitgeverijen centraal gesteld, en bij het muzikale veld de platenlabels. Aan deze twee instanties worden termen als economische belangen, genrevorming en status gekoppeld, waarbij zij ook van invloed worden geacht op de ontwikkeling van specifieke productkenmerken en de rol van de producent die in de hoofdthema's hierna worden toegelicht.

De economische belangen van uitgeverijen en labels gaan volgens de respondenten uit beide velden vaak niet voorop wanneer het gaat om de keuzes voor het uitgeven en distribueren van producten. Volgens de respondenten gaat het bij beide instanties voornamelijk om het creëren van een eenheid, een uniek karakter van een specifieke uitgeverij of label, waarbij het artistieke refereert boven het commerciële. Aan de andere kant benadrukken de respondenten dat de economische belangen wel degelijk invloed kunnen hebben op het uiteindelijk uitgeven van producten.

Op dezelfde manier wordt ook de tendens van genrevorming toegewezen aan uitgeverijen en labels, die met een unieke set aan gelijke producten komen die qua inhoud onderlinge overeenkomsten kunnen hebben, maar als groep afwijken van andere producten in hetzelfde veld. Uitgeverijen en labels worden zo gezien in zowel een conservatieve functie van genrebehoud als een progressieve functie waarbij de creativiteit wordt gestimuleerd voor verdere ontwikkelingen in het vakgebied.

Wanneer er over uitgeverijen wordt gesproken, wordt hier in tegenstelling tot bij platenlabels, ook vaak een status aangehangen door bewoordingen als gerenommeerd en gevestigd, waarbij niet alleen het product zelf belangrijk wordt geacht maar ook de schrijver die zich aan bepaalde uitgever linieert. Zowel de voorstanders als tegenstanders uit beide velden spreken over uitgeverijen en platenlabels als statusinstituten met aanzien, die een rol spelen in het verlenen van status aan bepaalde producten en producenten die daar worden uitgegeven. Daarmee zijn uitgeverijen en labels een belangrijke schakel in de institutionalisering van het culturele veld,

mede als poortwachter. Uit het volgende citaat blijkt echter ook dat ook deze schakel aan autoriteit afneemt door veranderingen in het culturele veld:

*In Nederland hebben we natuurlijk ook de afgelopen 20 jaar een soort verandering meegemaakt van een situatie waarin de pootwachters functie alleen maar vervuld werd door literaire tijdschriften en uitgeverijen. Tegenwoordig mag je daar het NK Poetry Slam en poëziefestivals erbij rekenen (Man, 29 jaar, dichter, voorstander, code 794)*

### *Prijzen*

In dit sub thema wordt de rol van het geven van prijzen in het culturele veld toegelicht, mede met de Nobelprijs als voorbeeld. Bij de bespreking over het geven van prijzen komen voornamelijk termen als economische belangen, het geven van erkenning en prestige en de Nobelprijs zelf sterk naar voren. Daarnaast wordt canonisering als belangrijk gevolg bij het uitreiken van prijzen genoemd, waar later in deze resultatensectie op zal worden ingegaan.

Het krijgen van een prijs, in welke vorm dan ook, wordt door de respondenten altijd als zeer belangrijk geacht, mede door de aandacht die het genereert, de status die zich daaraan ontleend en de bijkomende economische belangen zoals verkoop, boekingen en de prijs zelf in economische waarde. Hierover blijkt een consensus te bestaan onder de respondenten.

In het eerste thema over de rol van de consument werd al kort het belang van publieksprijzen benoemd. Uit de interviews blijkt dat er wel degelijk een verschil in prestige zit wat betreft het soort prijs, maar dat deze, mede door het toenemende belang van andere prijzen waaronder de publieksprijzen, afneemt. Voor de literatuur wordt de Libris literatuurprijs meermaals genoemd als een hoge onderscheiding voor het vakgebied in Nederland met een groter economisch en cultureel effect voor de Nederlandse maatschappij dan de Nobelprijs.

Wat betreft de iconische status van de Nobelprijs wordt deze breed gedragen door alle respondenten. Zij erkennen dat de Nobelprijs voor Literatuur de hoogste onderscheiding in het literaire vakgebied is die er te behalen valt, maar wisselen onderling van mening over het belang, de richting en de toekomst van deze prijs. Zo vinden enkele respondenten uit het literaire en muzikale veld, in contradictie met het eerder beschreven belang van prijzen, dat het geven van prijzen in de kunst onzinnig is, omdat kunst voor ieder mens een andere betekenis kan krijgen. Dit haakt in op het eerste besproken thema, bij de rol van de consument. Zo stellen deze respondenten dat je niet kan winnen in de kunst, en dat het ook niet mogelijk is om een

generaliserende hiërarchie te creëren door een jury op te stellen die producten beoordeelt. Met name door de canonisering die onlosmakelijk met de Nobelprijs verbonden is, mede vanwege het oeuvre aspect en de focus op de producent, zijn er grote verschillen te vinden tussen de respondenten met betrekking tot de uitreiking aan Bob Dylan. Hierbij gaat het voornamelijk om de verhouding van Bob Dylan tot andere Nobelprijs voor Literatuur winnaars en zijn of haar specifieke product kenmerken en over de invulling van de prijs zelf. De muzikale tegenstanders tegen de Nobelprijs voor Bob Dylan benoemen voornamelijk als argument dat het niet eerlijk is om Dylan als enige te canoniseren binnen het muzikale vakgebied, in verhouding tot andere producenten zoals de veelgenoemde Leonard Cohen. Voorstanders vinden het juist terecht en baseren zich daarbij op de technische kenmerken en het hele oeuvre, waarmee zij hem ook als terechte winnaar beschouwen. Deze romanschrijver illustreert hoe Bob Dylan naar zijn mening zichzelf ziet in de canonisering van het literaire veld:

*Ik denk dat hij zichzelf meet met de Beatles en Leonard Cohen en met Chuck Berry en Paul Simon, maar niet met Proust, Nabokov en Cees Nooteboom (Man, 45 jaar, romanschrijver, tegenstander, code 939).*

Wat door de meeste respondenten genoemd wordt is een voorstel tot het hernoemen van de prijs, bijvoorbeeld door het breder te maken tot een Nobelprijs voor de Kunsten of door een tweede prijs voor bijvoorbeeld muziek of de schilderkunst in te voeren. Zij zien de iconische status van de Nobelprijs, evenals andere prijzen, afnemen, en de tegenstanders spreken van een devaluatie van de prijs door het aan een, in hun ogen, verkeerd product te geven. Deze tegenstanders komen uit het literaire veld.

Een grote groep respondenten twijfelt daarbij over de objectiviteit van het Nobelcomité en stelt dat Bob Dylan de prijs heeft gekregen vanwege zijn iconische staat in de generatie van waaruit de juryleden uit het Nobelcomité komen. Ook dit wordt als een belangrijk aspect genoemd bij het geven van prijzen en de ontwikkeling van een canon, namelijk de tijdsplaatsing. Door deze tijdsplaatsing worden fases aangegeven waarbinnen producten en producenten gecanoniseerd worden, wat volgens sommige respondenten kan leiden tot een verdere ontwikkeling van culturele productie, maar ook tot een afscherming van grenzen rondom (tijds)fases, genres en productvormen.

## *Wetenschap*

Als laatste sub thema in het thema van de institutionalisering van het culturele veld wijden de respondenten een belangrijke rol aan de wetenschap. Volgens de respondenten is de academische wereld verantwoordelijk voor het creëren van theorieën waarin kwaliteit aan esthetische en technische kenmerken van de culturele producten wordt toegekend. Hierin wordt canonisering regelmatig besproken en daarmee de ontwikkeling van een academische stroming die status verleend aan producten en producenten hierbinnen.

Door de ontwikkeling van een theoretische stroming is het volgens de respondenten mogelijk om scholing te bieden aan mensen die zichzelf in het vakgebied willen ontwikkelen. Hierbij stellen alle respondenten dat het noodzakelijk is om als producent voldoende geschoold te worden over de heersende conventies en de geschiedenis van het product waarin diegene zich wil ontwikkelen, voordat die producent eventueel kan breken met deze conventies en door middel van creativiteit het product verder kan ontwikkelen. Het wordt hierin onmogelijk geacht om alleen op talent, zonder scholing, mooie en vernieuwende producten te ontwikkelen. Deze opgelegde conventies worden daarbij niet als beperking gezien, maar als inspiratie. Daarbij wordt Dylan door de voorstanders ook als voorbeeld gesteld van iemand die zichzelf door middel van het lezen van literaire boeken de kunst van het schrijven heeft toegeëigend en waarin volgens de respondenten ook de grote kracht van Dylan ligt. De tegenstanders uit het literaire veld onthouden zich van uitspraken over de mate van scholing bij Dylan, maar erkennen wel zijn kennis, talent en kwaliteiten als artiest van muzikale producten, metaforen en rijmschema's in teksten.

Vrijwel alle respondenten, uit zowel het muzikale als het literaire veld, spreken over de academische wereld als een gesloten, elitair systeem wat zo verantwoordelijk is voor het aanbrengen en onderhouden van bepaalde grenzen. Hierin staan de respondenten wisselend tegenover elkaar. Zo vinden voorstanders dat het een elitaire club is die dit alleen voor zichzelf in stand houdt, mede om een bepaalde status te behouden en zich volledig afzet tegen de rest van de maatschappij. Een singer-songwriter observeert over de literatuurwetenschap:

*Als je natuurlijk 4 5 6 jaar hebt gestudeerd om schrijver te worden (...), dan heb je dat ook wel meegekregen denk ik. Dat het een instituut is en dat je dat moet bewaken. (Man, 37 jaar, singer-songwriter, voorstander, code 1238).*

Een andere groep, voornamelijk de schrijvers, zien hierin dat bijvoorbeeld de literatuurwetenschap als stroming van grote invloed is op de ontwikkeling van het product, ook naar de maatschappij toe. Daarbij erkennen alle respondenten dat Bob Dylan een brug slaat door zich enerzijds af te hebben gezet tegen de academische wereld, en aan de andere kant, mede door deze Nobelprijs, zich er juist in begeeft. Hierin wordt een strijd benoemd tussen de producent en de academische wereld die bepaalde producten of artiesten kan opnemen in de eigen traditie, soms met tegenzin van de artiest zelf. De volgende respondent geeft hierbij een voorbeeld van André Hazes, die door de academische wereld wordt opgenomen in de wetenschap waardoor de status van André Hazes is veranderd en daarmee de manier waarop de maatschappij omgaat met hem als artiest en zijn producten:

*“Hazes is ook wel een heel intrigerend voorbeeld vind ik. Hazes is iemand die teksten schrijft, gewoon zonder schaamte of het nou wel of niet klopt. Maakt niet uit, als het maar uit het hart komt. En het was zo fout altijd. Maar gek genoeg, op een gegeven moment begon dat te kantelen. En op universiteitsfeestjes gingen mensen in een keer Hazes meezingen. En nu is Hazes in een keer een grootheid in de academische wereld. Niet omdat hij nou literair is ofzo, maar hij is een volksheld. (...) Het zijn blijkbaar in een keer andere normen die dan gelden om wel of niet een status te verlenen. Hazes heeft een enorme status gekregen.” (Man, 52 jaar, singer-songwriter, voorstander, code 140).*

In dit thema is beschreven hoe de respondenten kijken naar de verschillende actoren die verantwoordelijk worden geacht voor de institutionalisering in het culturele veld. Hiermee wijzen de respondenten verschillende manieren aan waarop grenzen worden bepaald, maar ook in welke gebieden een strijd wordt gevoerd tussen de verschillende producten en velden. Hoewel deze gebieden heel divers zijn, zoals de media, uitgeverijen en labels, wetenschap en de Staat, komt veel samen in het idee van canonisering en statusverlening. Daarnaast worden met name de wetenschap, uitgeverijen en labels verantwoordelijk geacht voor de ontwikkeling van esthetische en technische kenmerken van specifieke producten. Hierover zal in het laatste thema nader worden ingegaan. Het volgende thema sluit aan op de statusverlening en de scholing, waarbij de producent zelf als thema wordt benoemd.

## *De rol van de producent*

Naast een rol voor de consument leggen de respondenten ook bepaalde verantwoordelijkheden bij de producent, die door middel van houding en het nastreven van een doel van invloed is op de productie en statusverlening, alsmede de afscherming, van producten en culturele velden. Daarbij geven de respondenten ook een beschrijving van hoe de producent als genie gezien kan worden.

### *Houding*

Bij de bespreking van de hierboven genoemde instituties wordt door de respondenten ook de houding van de producent benoemd die zich gedraagt naar ongeschreven gedragsregels en uiterlijke kenmerken die passen bij bepaalde culturele producten of instanties. Deze gedragingen en uiterlijke kenmerken worden expliciet genoemd, bijvoorbeeld door het dragen van bepaalde kleding of gedragingen in de media of in openbare ruimtes. Dit geldt voor zowel de manier waarop de producten worden geproduceerd en de duur en locatie van het proces, als de manier waarop de producent zijn product opvoert en er zelf over praat. Status wordt hier als concept onlosmakelijk mee verbonden, evenals het literaire veld. Alle respondenten beschrijven hoe producenten van literatuur, met name de romanschrijvers in het algemeen, een andere houding aannemen en beschrijven daarbij ook een verband met de relatief lage afzetmarkt van literaire producten wat het tot een nichemarkt maakt.

*Ik denk weleens van, aanzien, status, is een soort van troostprijskapitaal. Zo van, oké als ik niet rijk ben dan ben ik tenminste wel iemand met status of iemand die toch een beetje gezien wordt als een bijzondere eenhoorn. (Man, 36 jaar, singer-songwriter, voorstander, code 559).*

De respondenten zijn verdeeld over de toegevoegde waarde van de manier waarop een producent zich gedraagt, waarbij de voorstanders dit zien als een bijna zielige en elitaire vertoning die alleen voor de eigen besloten kring goed is en de literaire tegenstanders het zien als een manier om meer waarde te creëren aan de roman die deze status volgens hun verdient. Daarbij wordt dit laatste aangevuld met een waardering voor het ambacht van schrijven en stellen zij daarbij dat een echte schrijver zich volledig in dienst moet stellen voor de productie van alleen dit product. Een echte schrijver moet zich, volgens de tegenstanders, in kleding en houding in dienst stellen van het literaire veld, mede door het bezoeken van bijvoorbeeld literaire cafés en speciale avonden die worden georganiseerd binnen de institutionalisering van het culturele veld.

De dichter en romanschrijver, en voorstander, die geïnterviewd is kan zich niet vinden in deze opgelegde opvattingen en zegt het volgende:

*“Daarom word ik volgens mij wel als een paria gezien in de schrijfwereld, omdat ik absoluut niet naar literaire avonden ga en niet in literaire cafés kom.” (Man, 56 jaar, dichter/romanschrijver, tegenstander, code 1123).*

Wanneer de houding van muzikanten wordt besproken komt Bob Dylan regelmatig als voorbeeld naar voren, waarbij de respondenten consensus bereiken door te stellen dat Dylan zich in zijn houding afzet tegen de academische en elitaire wereld door simpelweg te stellen dat hij producten maakt en daar verder geen waarde aan hecht. Hierin quoten de respondenten regelmatig Dylan, bijvoorbeeld toen hen gevraagd werd welke rol Dylan in het culturele veld vervuld en met welke status en kwaliteiten zijn producten benaderd moeten worden:

*“Hij zingt graag en dat is waar hij voor op aarde is. Zo van, ik ben zanger en meer niet. I'm song and dance man en wat mensen ermee doen, dat is voor mij als producent ook belangrijk weet je. Ik moet de plaat maken die ik wil maken.” (Man, 52 jaar, singer-songwriter, voorstander, code 183).*

#### *Doel van de producent*

Deze vorige quote sluit aan bij een ander onderwerp wat bij de rol van de producent vaak besproken wordt, en dat is het doel wat de producent nastreeft met zijn producties en producten. Hierbij gaat het om de motivatie en het specifieke uitgangspunt van de producent voordat hij aan een bepaalde productie begint. De vorm van het product wordt hierbij van belang geacht. Zo stellen enkele respondenten dat de producent de vorm moet kiezen die hem het beste ligt, in de zin van vaardigheden die de producent heeft om het product te produceren. Daarnaast moet de producent de vorm kiezen waarmee het doel van de producent het beste wordt nagestreefd. Hierbij gelden artistieke waardes, maar ook economische aspecten. Zo kan een producent voor zichzelf een product maken wat diegene echt wil maken, of bepaalde wetmatigheden volgen die de kans op economisch succes vergroten. Over dit laatste zal in het laatste thema nader worden ingegaan. De meeste respondenten, voor en tegenstanders, geven aan zich niet te laten leiden door economische belangen, produceren vooral wat zij zelf mooi vinden en stellen als doel dat zij mensen willen raken en eventueel beïnvloeden. Daarnaast zijn de respondenten wel van mening

dat het volgen van bepaalde product-specifieke wetmatigheden kan zorgen voor standaardisering en een afbakening van productvormen.

Een andere groep respondenten beschrijft hoe het uitgangspunt van de producent ervoor kan zorgen dat er een eenheid wordt gevormd tussen producten van verschillende vormen. Hierbij worden kunststromingen als voorbeeld aangehaald, waarin een ideologisch uitgangspunt van de producent een bepaalde invloed aan de productie kan geven en alle in vorm verschillende producten tot eenzelfde eenheid kunnen behoren. In het geval van Bob Dylan wordt vaak de relatie gelegd tussen Beatschrijvers zoals Jack Kerouac. De volgende quote illustreert hoe dit bovenstaande geldt in de Barokkunst:

*Maar een schilder uit dezelfde periode maakt eigenlijk precies dezelfde kunstwerken, alleen kon hij niet zo goed gitaarspelen en beter met een kwast overweg. Maar het is allemaal hetzelfde. Barokmuziek en Barokschilderkunst is hetzelfde (Man, 49 jaar, dichter, tegenstander, code 314).*

De quote hierboven komt van een tegenstander die erkent dat het uitgangspunt van een producent kan zorgen voor gelijke producten, maar is persoonlijk tegen de toekenning aan Bob Dylan omdat hij vindt dat er voor hem betere producenten zijn geweest in dezelfde tijd als Bob Dylan, ongeacht de productvorm.

#### *De producent als genie*

Tot slot bespreken de respondenten de producent als genie, door statusverlening op twee vlakken te benoemen, namelijk: de mate van scholing en het talent. In het vorige thema is besproken welke rol scholing heeft op de ontwikkeling van de producent en binnen dit sub thema wordt daarbij beschreven hoe er status wordt verleend aan de producent zelf, waarbij de terechtheid van de Nobelprijs toekenning aan Bob Dylan ook wordt bediscussieerd. Aan dit sub thema wordt door de respondenten veel status verleend aan de producent en kan scholing, maar ook het geven van prijzen, bijdragen aan de erkenning voor een producent en de erkenning voor het ambacht. Dit aspect wordt voornamelijk door de singer-songwriters onder de respondenten benoemd, omdat volgens hun muziek en met name populaire muziek al snel wordt weggezet als een makkelijke en hierdoor minderwaardige kunstvorm. In de resultatenbeschrijving van het muzikale veld als thema wordt hier dieper op ingegaan. De volgende singer-songwriter laat zien hoe scholing bij hem tot nieuwe inzichten heeft geleid:



*“Maar ik zelf ben er ook schuldig aan dat ik eerst zei: die Bieber die kan niks. En op een gegeven moment kom je op school en zie je wat hij doet en denk je holy shit. Wat hij laat zien, wacht even. Onderschat dat niet, wat hier gebeurt. (Man, 24 jaar, singer-songwriter, voorstander, code 822).”*

De erkenning voor de producent als genie heeft ook een andere invloed op de manier waarop de polemiek wordt bedreven. Met betrekking op de vaardigheden die een producent ontwikkeld en het talent wat diegene heeft wordt er door de respondenten ook gesteld dat er grote verschillen zitten tussen het produceren van literaire producten en muzikale producten. Hierin wordt door de voorstanders onder meer gesteld dat de vaardigheden bij het schrijven van literaire producten een stuk beperkter zijn dan bij muzikale producten, doordat er bij muzikale producten ook een vaardigheid moet zijn voor het bespelen van instrumenten en het toe kunnen voegen van klank en tonen. De tegenstanders zijn juist van mening dat de kwaliteiten van Dylan op een ander niveau beoordeeld moeten worden, en dat zijn kwaliteiten voor het produceren van literaire producten te matig zijn omdat hij zich niet enkel focust op het schrijven van tekst. Volgens de muzikale respondenten kan dit verschil in beperking van mogelijkheden bij de productie van literatuur leiden tot een frustratie bij de literaire producenten, waarmee zij de negatieve reactie op de Nobelprijs voor Literatuur van Bob Dylan vanuit het literaire veld bestempelen als een vorm van jaloezie.

Dit thema laat zien dat er ook voor de producent zelf een belangrijke rol is weggelegd voor de manier waarop de grenzen rond zijn product worden aangegeven. De strijd voert zich hierbij op de houding en status van de producent die zich in de maatschappij begeeft. Daarnaast laat dit thema zien dat het doel van de producent ook een brug kan slaan tussen producten, door de abstracte kenmerken en het uitgangspunt van de producent die achter het product schuilgaan. Het volgende thema zal ter afsluiting van de thematische analyse ingaan op de specifieke productkenmerken die door de respondenten worden aangegeven.

### *Specifieke productkenmerken van literaire en muzikale producten*

De vorige 3 thema's waren voornamelijk gericht op de productie, distributie en consumptie van culturele producten. In dit thema zal dieper worden ingegaan op de technische en esthetische kenmerken van literaire en muzikale producten, van hun velden, de verschillen en eventuele overeenkomsten tussen beide zoals deze door de respondenten zijn geformuleerd.

## *Literatuur*

In dit sub thema zal literatuur worden omschreven in de technische en esthetische kenmerken die de respondenten aan literaire producten en het literaire veld relateren. Zo beschrijven de respondenten specifieke vormaspecten, maar worden er ook belangrijke kenmerken gegeven van het literaire veld en de status van het literaire product in termen van economische belangen en status. Tot slot van deze paragraaf zal er worden ingegaan op de connotatie rondom literatuur als kwaliteitskenmerk ter verdieping van de thematische analyse.

Met betrekking tot de technische aspecten van literaire producten is er consensus over literatuur als geschreven woord, in de zin dat het op papier geschreven of gedrukt moet staan. De vorm van dit product kan zowel proza als poëzie zijn, waarbij dit laatste wordt gezien als een apart literair product met eigen gestelde wetmatigheden zoals rijm en vorm. Beide producten worden als literatuur beschouwd door zowel de schrijvers als de muzikanten. Daarnaast is er overeenstemming dat een literair product uitgegeven moet worden door een uitgeverij, zoals een dichtbundel of een roman. Zoals in de vorige thema's al naar voren kwam hebben deze uitgeverijen een grote invloed op de status en vormkenmerken.

Een ander, door alle respondenten, veelgenoemd aspect hierbij is dat de tekst op zichzelf moet staan om deze op literaire waardes te kunnen beoordelen. Deze moet te lezen zijn zonder dat er melodieën of andere audiovisuele tonen en beelden nodig zijn om het product tot zijn recht te laten komen. De tegenstanders zijn daarbij van mening dat de teksten in muzikale producten, en dus ook de producten van Bob Dylan, nooit op zichzelf kunnen staan omdat deze volgens hun enkel tot recht komt in combinatie met muziek en de uitvoering ervan en daarnaast vaak aangepast zijn om te passen op een melodie. De enige vorm die hier, wat betreft klank, wel toegestaan wordt is de voordracht, in zowel het voordragen van een gedicht of het voorlezen van een boek. De voorstanders zijn daarbij van mening dat de teksten van Bob Dylan ook geïsoleerd goed tot hun recht komen, waarbij sommige stellen dat het gebrek aan storende melodieën de tekst op papier juist beter tot zijn recht laat komen.

Met betrekking op het literaire veld zijn alle respondenten het erover eens dat dit veld, in afnemende mate, een kleine rol speelt wat betreft het produceren en consumeren van de producten. Zoals eerder werd vastgesteld bij de rol van de consument zijn literaire producten tot een niche geworden. Met name de respondenten uit het literaire veld spreken over hun eigen veld als noodlijdend in termen van economische belangen, zoals bij de consument in het eerste thema

is besproken, maar bespreken hier ook dat het belang van lezen steeds verder afneemt. Met name onder jongeren zijn de klassieke literaire producten, zoals romans en dichtbundels, minder populair en staat volgens de respondenten de kunstvorm onder druk doordat er steeds meer moeite in het voorlichten van het belang van lezen gestopt moet worden. Met het belang bedoelen deze respondenten de meerwaarde die literaire producten voor een individu of maatschappij kan hebben, zeker ten opzichte van andere producten zoals muziek. Deze jonge schrijver illustreert de toekomst van zijn vakgebied als volgt:

*“Het is een kunstvorm die langzaam aan het uitsterven lijkt te zijn. Philip Roth was dat volgens mij die literatuur al dood heeft verklaard, of in ieder geval stervende.” (Man, 28 jaar, romanschrijver, tegenstander, code 1070).*

De respondenten uit zowel het muzikale als het literaire veld bespreken daarbij het literaire veld als een creatief dood spoor en een product wat beperkt is in mogelijke uitingen zonder dat andere media er een eventuele ondersteuning aan geven. De frustratie hierover rondom de schrijvers is in het thema van de producent besproken. Hierin wordt echter aangegeven dat het literaire product op technisch gebied, en zeker de roman waarbinnen regels en wetmatigheden gelden, relatief nauwelijks meer een ontwikkeling kan doormaken. Dit wordt met name in contrast gesteld met het feit dat het technische aspect van literatuur, het geschreven woord, makkelijk kan worden overgenomen in andere media en die wel een ontwikkeling door kunnen maken als product. Hoewel deze beperkingen met name door de tegenstanders uit het literaire veld worden toegelicht, zien de voorstanders liedteksten juist als een aanvulling op de creatieve mogelijkheden binnen het literaire genre en met Bob Dylan als voorbeeld.

Deze paragraaf begon met de benoeming van de semantische discussie rondom het literaire veld. Er zal nu verder worden ingegaan op de resultaten van de verdiepende thematische analyse die zich richt op deze semantische discussie. Hieruit blijkt dat met betrekking tot literatuur door het woordgebruik van vrijwel alle respondenten bepaalde kwaliteitswaardes aan de woorden ‘literatuur’ en ‘literair’ worden toegekend en daarbij een verheven status rond schrijvers en literatuur in het algemeen creëren. Zowel de muzikanten als schrijvers praten over de productie van literatuur als een elitaire bezigheid waar status aan verbonden is en over literaire producten als kenmerk voor kwaliteit. Waar beide groepen echter in verschillen is de toon waarmee zij hierover spreken. De thematische analyse heeft al op diverse manieren laten zien hoe

status verbonden kan worden aan bepaalde aspecten van culturele productie of specifiek literatuur, en waarbij literaire waardes worden omschreven als een emotionele reactie die bij de consumptie kan plaatsvinden.

Woorden als groots, elite, status en verheven, worden door vrijwel alle respondenten vaak, al dan niet ironisch, in verband gebracht met het literaire veld en geeft de status weer van het literaire veld tegenover het gehele culturele veld. De inhoud van het woord literatuur leidt tot een semantische discussie in de strijd rond de symbolische grenzen, mede door de kwaliteits- en statustoekenning die ermee gesuggereerd wordt. Zo zetten de meeste muzikanten zich af tegen deze statustoekenning, maar benoemen de tegenstanders uit met name het literaire veld dat sommige producten van Dylan literaire aspecten bezitten waarmee zij een kwaliteitswaarde toekennen. De semantische discussie rond literatuur als categorie richt zich niet alleen op de producten, maar ook op de schrijver zelf. Zo wordt iemand die als schrijver goede recensies krijgt door de literaire respondenten gezien als een literair auteur, waarmee een verband kan worden gemaakt tussen de goede beoordeling van iemands producten en het predicaat van literair auteur wat diegene van vakgenoten krijgt. Het zijn van een 'literair auteur' scheidt volgens een literaire respondent daarentegen een verwachtingspatroon over de producten, zeker wanneer een schrijver zichzelf zo benoemd en daarnaar gedraagt:

*“Als je dus jezelf opmerkt als literair schrijver, en het hoogste woord hebt in literaire genootschappen, dan kun je alleen maar op je bek gaan” (Man, 58 jaar, romanschrijver, tegenstander, code 397).*

Deze laatste quote is interessant omdat de respondenten onderling ook een discussie voeren over de manier waarop Bob Dylan zichzelf eventueel ziet. Dit laat zien dat de benoeming van Bob Dylan als literair auteur een semantische en gevoelsmatige reactie oplevert die voor beide partijen onbegrijpelijk is wanneer er anders gekeken wordt naar de totstandkoming en waarde van dit predicaat.

Wat betreft de intrinsieke kwaliteitswaardes die de woorden literair en literatuur bezitten is er consensus, ook wanneer er over de 'literaire aspecten' van Bob Dylans teksten wordt gesproken. Enkele muzikale respondenten zetten zich af tegen deze intrinsieke waarde en zien literatuur vooral als alleen het geschreven woord in plaats van een kwaliteitskenmerk. De respondenten uit het literaire veld zien literaire aspecten wel als een criteria waarin een

kwaliteitswaarde in zit.

Wanneer er gesproken wordt over de kwaliteits- en statustoekenning aan het literaire veld, wordt er nog specifiek ingegaan op de roman als hoogste kunstvorm. Binnen het literaire veld wordt er een grove verdeling gemaakt tussen poëzie, boeken en literaire romans, waarin dit laatste als verheven product wordt gesteld binnen het literaire veld door het af te zetten tegenover andere ‘platte’ boeken. Ook hierin is er verdeeldheid binnen de literaire respondenten. Zo zetten sommige respondenten zich af tegen een literaire bestempeling van hun werk, omdat dit in hun ogen een waarde pretendeert met een verwachtingspatroon en specifieke vormregels waar zij niet achter staan. Een boek moet volgens hun om de efficiëntie van het vertellen gaan, en niet om de moeilijke bewoording. De andere romanschrijvers zien in hun bewoording de roman als vorm wel als het hoogste product binnen de literatuur, zoals blijkt onder andere uit de volgende quote:

*Proza, dat is natuurlijk de grote pijler van de literatuur. (Man, 28 jaar, romanschrijver, tegenstander, code 1026)*

Deze verhouding beperkt zich niet alleen tot binnen het literaire veld, maar de roman wordt ook in vergelijking met andere producten in het culturele veld verheven tot een hogere en bijzondere kunstvorm. Dit komt onder meer door de geschiedenis van het literaire product en het belang die de Staat en de media, en daarmee de maatschappij, aan het product hebben gesteld. De literaire auteurs zijn ook niet de enige respondenten die de roman als een bijzondere kunstvorm zien, deze mening wordt ook gedragen onder de muzikale respondenten:

*Ik ben ook natuurlijk wel gevoelig voor de status van literatuur in de zin van: ik vind de roman ook wel een heel bijzonder iets. Zo'n bijzonder iets dat ik denk van: hoe vet zou het zijn als ik een roman heb met mijn naam erop. (Man, 36 jaar, singer-songwriter, voorstander, code 650).*

De tegenstanders opperen dit ook als grootste tegenargument voor de toekenning van de Nobelprijs voor Literatuur aan Bob Dylan, terwijl de voorstanders op een andere manier naar wat precies de literaire producten van Bob Dylan zijn. Zoals eerder is gezegd komt er vanuit de tegenstanders daarbij een angst naar voren die zich ook richt op een eventuele teloorgang van de benoemde status van de roman als kunstvorm.

## *Muziek*

Het muzikale veld wordt door de respondenten vooral gekenmerkt door technische aspecten. Aan het eind van deze paragraaf zal ook worden ingegaan op de semantische discussie van het muzikale veld, en dan met name op de popmuziek als onderdeel hiervan.

Tijdens de interviews kwamen de specifieke kenmerken met name naar voren door deze in verhouding met literatuur te stellen. Vanuit het literaire veld zijn de meningen verdeeld over het feit dat teksten, zoals in het geval van Bob Dylan, los kan zien van de muzikale uitingen, en of die teksten goed genoeg zijn voor het verkrijgen van de Nobelprijs voor Literatuur. De voorstanders ervan vinden van wel, en benoemen voornamelijk het poëtische aspect als belangrijk literair teken. Zij stellen daarbij dat deze van een hoog niveau zijn. De tegenstanders erkennen zijn poëtische kenmerken, maar vinden het misplaatst om de Nobelprijs te geven aan dit product.

Zoals de bespreking van het literaire veld al liet zien spelen melodieën en andere muzikale componenten een grote rol in het afbakenen van een muzikaal product. Daarbij wordt gesteld dat dat ook de klank en het stemgeluid van de performer een belangrijke rol speelt in productie en consumptie van het muzikale product. Hiermee kan ook de taal en daarbij de tekst veranderen, door op woorden en zinnen bepaalde klankvervormingen toe te passen waardoor het product een andere betekenis en vorm krijgt. Ditzelfde geldt voor de wetmatigheden rond het rijmen van woorden en het gebruik van rijmschema's, die bij muzikale producten minder hard gevolgd hoeven te worden door de mogelijkheid tot het vervormen van woorden door klank.

Wat betreft de vormaspecten zien alle respondenten dat bij het uitschrijven van liedteksten het refrein in de inhoud hiervan als groot verschil met bijvoorbeeld een gedicht of een ander poëtisch stuk wordt gezien. Dit refrein wordt als wetmatigheid voor muzikale producten gezien en is iets wat de doorleesbaarheid van een compleet verhaal, zoals in een literair product, in de weg kan zitten. Daarbij hoort ook de wetmatigheid van coupletten, waarin een muzikaal product wat betreft de opbouw en inhoud verschilt van literaire producten.

*“En als een dichter de tekst schrijft zoals een songwriter en hij schrijft elke keer het refrein uit, dan zeg je van waar ben jij mee bezig?” (Man, 58 jaar, romanschrijver, tegenstander, code 333)*

Wanneer er door de respondenten wordt gesproken over economische belangen worden muzikale producten vaak genoemd in samenspraak met de massa, de maatschappij. Hiermee lijken de alle

respondenten aan te geven dat het muzikale product in ieder geval een grotere afzetmarkt bedient dan literaire producten, en dat deze producten ook toegankelijker zijn voor een groter publiek. Hierbij is een strijd merkbaar tussen de tegenstanders die claimen dat de muziekindustrie rijk is aan economisch kapitaal, en de voorstanders die juist benadrukken dat er grote gelijkenissen zitten tussen het literaire en muzikale veld als het gaat om een interne strijd om schaars economisch kapitaal. En waar literatuur in de creatieve ontwikkeling als stilstaand wordt omschreven, zijn de voorstanders uit het muzikale veld van mening dat het muzikale product oneindig door kan blijven ontwikkelen met betrekking tot vorm. Hieraan worden met name technologische ontwikkelingen als oorzaak voor gegeven.

Ten opzichte van de mogelijkheden tot doorontwikkelingen binnen de producten en verschillende muzikale genres wordt er gesteld dat muzikale producten, en zeker uit het popmuziek genre, een vrijwel oneindige mogelijkheid hebben tot doorontwikkeling. Met name de voorstanders uit het muzikale vlak benoemen dit technologisch aspect, waarbij instrumentaria en liedteksten volgens hun kunnen zorgen voor een totstandkoming, overbrugging en samensmelting van genres binnen de popmuziek.

Om de semantische discussie rondom muziek en popmuziek in kaart te brengen is er ook met betrekking tot deze thema's een korte verdiepende analyse toegepast die zich richt op specifiek woord- en taalgebruik door de respondenten. Hieruit blijkt dan met name rondom de term popmuziek een semantische discussie plaats vindt over de werkelijke betekenis ervan en de status in het culturele veld. Popmuziek wordt daarbij direct geassocieerd met de betekenis van popmuziek als populaire muziek. Deze term wordt door de respondenten geassocieerd met een massaproduct door de populariteit ervan in de maatschappij, maar de term wordt ook gezien als een generalisering van muziekproducten. Zo wordt popmuziek gezien als alles wat niet jazz of klassiek wordt genoemd, maar wordt er ook een negatieve bijmaak aan het woord popmuziek gegeven. Een singer-songwriter zegt hierover het volgende:

*“Het heet dan popmuziek, maar dat vind ik een belediging van het genre” (man, 48 jaar, singer-songwriter, voorstander, code 671).*

Daarnaast is het opvallend dat er over muzikale producten, met name vanuit de literaire respondenten, met extremere woorden wordt gesproken over de beoordeling ervan in verhouding met literaire producten. Zo wordt er over enkele literaire producten gesteld dat deze ook ‘slecht’

kunnen zijn. Over muzikale producten komen regelmatig bewoordingen terug zoals vreselijk, tering herrie of juist als heel simpel. Daarnaast worden consumenten van bepaalde muziek weggezet als ordinair of gekke mensen.

*“Het voorbeeld zijn de nummers van Little Richard, die zijn stuitend sullig en stom en stompzinnig, maar wel voor popmuziek uiterst geschikt zijn wat mij betreft.” (Man, 45 jaar, romanschrijver, tegenstander, code 871).*

In dit voorbeeld wordt popmuziek omschreven in termen als sullig en stom. Hoewel deze woorden in perspectief geplaatst moeten worden, in dit geval het woordgebruik over de producten van Little Richard als literaire producten en niet als muzikale producten, is het opvallend dat deze woorden relatief veel gebruikt worden bij muzikale producten ten opzichte van literaire producten. De verdiepende analyse wijst uit dat er niet alleen rondom muzikale producten bepaalde minderwaardige woorden worden gebruikt, maar dat ook rondom populariteit een bepaald discours wordt gevormd waardoor het woord een negatieve connotatie krijgt opgelegd. De thematische analyse wees al uit dat aan literaire producten een status wordt gekoppeld door de nichevorming. In het verlengde van dit idee laten de bewoordingen van de respondenten zien dat in verhouding met een niche iets populairs als minderwaardig wordt gesteld en als een onwenselijke situatie wanneer deze producten een grote rol spelen in de maatschappij. Ondanks de uitspraak van sommige respondenten dat artistieke waardes en commerciële waardes goed samengaan, blijkt ook uit onder meer de volgende quote dat er een semantische dimensie rond populariteit en kwaliteit wordt gevoerd:

*Dat de hoogstaande klassieke poëzie eronder lijdt omdat een populaire dichter in dit geval veel aandacht krijgt (man, 49 jaar, dichter, tegenstander, code 309).*

Hiermee krijgt de term popmuziek tegenover termen als literatuur en literair een andere connotatie, welke van invloed kan zijn op de manier waarop op een abstract niveau grenzen tussen beide producten ontstaan. De gehouden analyse toont dit aan door het specifieke woordgebruik rondom de producten te filteren en te interpreteren en geeft zo een extra dimensie aan de hierop volgende conclusie van deze thesis.



## *Overeenkomsten*

Naast de hierboven genoemde verschillen komen er ook enkele overeenkomsten naar voren tussen beide producten die van belang zijn in de gevoerde strijd om de symbolische grenzen. Zo stellen de respondenten dat beide producten bezig zijn met taal en in het geval van poëzie met het rijmen hiervan. Hoewel de klank van muziek als onderscheidend kenmerk wordt gezien tegenover literatuur, zien met name de voorstanders ook overeenkomsten met het metrum van sommige muzikale producten en poëtische teksten. Maar ook met de eerdergenoemde producten van de literaire Beat schrijvers en literaire producten uit de Griekse oudheid:

*“Het metrum van Homerus, van The Odyssee, doet mij wel denken aan het metrum van sommige Dylan nummers” (Man, 36 jaar, singer-songwriter, voorstander, Code 510).*

Met betrekking tot de taal wordt het gebruik van metaforen gezien als een kwalitatief aspect wat in beide producten voor kan komen. Met name met de songteksten van Dylan wordt dit aspect gebruikt om de waarde van zijn teksten te omschrijven. De ongebruikelijke vorm die sommige teksten van Dylan kunnen hebben maken het voor sommige respondenten dan ook eerder proza dan poëzie, waarin de verhalen die Dylan in liedvorm schrijft als distinctief kenmerk van andere muzikale producten wordt omschreven. Deze verhalen worden, mede door de tijdsplaatsing van Dylans producten in de jaren 60, door alle respondenten gezien als politieke statements waarmee Dylan een grote maatschappelijke invloed mee teweeg heeft gebracht. Hierin, het bewerkstelligen van maatschappelijke veranderingen door een politieke doelstelling in culturele producten, zien de respondenten ook een overeenkomst tussen literaire producten en sommige nummers van Dylan en is er weinig verschil in opvattingen hierover tussen de voor- en tegenstanders. Dit laatste sluit daarbij aan bij het gesproken doel als overeenkomst, zoals besproken bij de rol van de producent in thema 3.

Dit thema laat zien dat er enigszins consensus ontstaat over waar de technische grenzen tussen muziek en literatuur liggen, bijvoorbeeld door de stelling dat melodieën of een bepaalde ondersteuning van tekst door middel van audiovisuele attributen er een grens wordt overschreden. Met betrekking tot vorm en inhoud worden er echter ook grote overeenkomsten benoemd, zoals taal, rijm, metaforen en verhalen. Over dit laatste wordt door de respondenten ook het doel van de producent en de mogelijke macht van het product, tot het overbrengen van bepaalde (politieke) gedachten en het bewerkstelligen van maatschappelijke invloed.

## Conclusie

In deze conclusie zullen de uitgeschreven resultaten worden geïnterpreteerd en door middel van een vergelijking met het theoretisch kader worden beschreven. Hieruit blijkt dat er tussen de resultaten van dit onderzoek en het opgestelde theoretisch kader veel gelijkenissen zitten welke hieronder toegelicht zullen worden. Op deze manier legt dit onderzoek de resultaten voor in lijn met de eerdere academische achtergrond die is ontstaan rondom het onderwerp van symbolische strijd en de afbakening van culturele velden en culturele productvormen. De structuur van de conclusie zal de gestelde deelvragen volgen, waarbinnen de belangrijkste thema's en resultaten worden besproken. Aan het einde van deze conclusie zal er zo een antwoord worden geformuleerd op de gestelde hoofdvraag.

### *Inhoudelijke polemie*

Om te beschrijven hoe de inhoudelijke polemie wordt gevoerd omtrent de strijd om de symbolische grenzen tussen literatuur en muziek is het noodzakelijk om te definiëren waar precies de strijd om wordt gevoerd. Het lijkt hierbij om verschillende belangen te gaan, waarbij het muzikale veld zich sterk maakt voor de erkenning van de liedtekst. De verdiepende thematische analyse wijst uit dat in het woord literatuur, evenals literair, een bepaalde kwaliteitsstempel zit. Dit sluit aan bij de benoemde intrinsieke kwaliteitswaarde van literatuur die door Bourdieu (1993) en De Nooy (1993) worden benoemd. Deze kwaliteitsstempel wordt volgens de muzikale respondenten gezet door de Nobelprijs voor Literatuur voor Bob Dylan, waarbij er een langgekoesterde erkenning voor de literaire waarden van liedteksten plaatsvindt. Deze strijd om erkenning lijkt hierin tegenstrijdig, aangezien de respondenten aangeven dat literaire waarden voor hun de ervaring betekent die een product bij de consumptie ervan kan veroorzaken. Hierin wordt het emotionele aspect als belangrijkste kwalificatie van literatuur besproken door alle respondenten, wat in lijn ligt met de kwalificatie die Lerner (1960) omschrijft. Hierbij is er een discrepantie in het culturele veld tussen de wens om erkenning van literaire waarden op muzikale producten vanuit een hogere instantie of andere actoren in het culturele veld, en de manier in de praktijk waarop volgens hun deze literaire waarden eigenlijk tot stand komen.

Er lijkt daarnaast een misverstand te heersen over de mate van economisch kapitaal in het muzikale veld. Zo bespreken de respondenten dat zij niet veel merken van economische

successen en daarin in verhouding met het literaire veld niet veel verschillen. Dit beeld wordt geschetst door voorbeelden van grote popsterren, waaronder Bob Dylan, die als extreem kleine groep veel economisch kapitaal vergaren. De grote aanwezigheid en populariteit van popmuziek in de maatschappij verbloemd daarbij de financiële positie van de meeste muziekproducenten. Daarbij wordt aangegeven dat de misvatting over het economisch rendement van popmuziek leidt tot een oneerlijk systeem wat betreft subsidiëring en financiële ondersteuning van culturele producties. De erkenning voor literaire waarden in de liedteksten kan daarin worden gezien als redmiddel door de verbreding van het aanwezige kwalificatiesysteem waarop financiële ondersteuning plaatsvindt. Hieruit blijkt dat de strijd tussen kleinschalige en grootschalige producties rondom economische belangen nog altijd sterk van invloed zijn op de vergaring van symbolisch kapitaal van erkenning, zowel in specifieke velden als tussen velden onderling (Bourdieu, 1993, Hesmondhalgh, 2006).

In het literaire veld klinken er verschillende geluiden, waarbij er vanuit de tegenstanders uit dit veld met name de economische belangen en status als belangrijke aspecten naar voren komen. Daar alle respondenten het literaire veld omschrijven als een niche, waarbij de economische belangen steeds verder afnemen, wordt er meer nadruk gelegd op de strijd rond algemene aandacht voor het vakgebied van de literatuur zelf. De conventies die door middel van scholing worden aangeleerd aan de consument worden genegeerd door producten te consumeren die door de elitaire kant van literaire producenten wordt vergruisd. De producent van 'hoogstaande' literatuur komt hierdoor steeds verder onder druk te staan doordat de afzetmarkt verminderd en de concurrentie, ook vanuit andere mediapersoonlijkheden die zich mengen in de productie van literaire en muzikale producten, toeneemt.

Als er gekeken wordt naar de polemiek rondom de specifieke technische en esthetische productkenmerken zelf zijn er enkele grote verschillen en overeenkomsten te vinden tussen beide velden. De toekenning van de Nobelprijs voor Literatuur aan Bob Dylan lijkt daarin niet te worden gezien als een aanval op de opgebouwde stratificaties van conventies die bepalen wat precies literatuur is en wat niet, zoals Becker (1982) de verschuivingen binnen de *Art Worlds* typeert, maar de kritiek heeft te maken met de aandacht die literatuur heeft verworven door die stratificaties en een verbreding ervan in het culturele veld. De literaire theorie wordt daarbij volgens de respondenten niet opengebroken, maar wordt gebruikt om te laten zien waar deze heersende conventies kunnen bestaan, zoals in muzikale producten, waardoor de grens tussen

literaire en muzikale producten verschuift. Tussen de voor- en tegenstanders wordt daarbij een strijd gevoerd omtrent de rol die de producten hebben gespeeld in de ontwikkeling van deze literaire theorie, waarbij de tegenstanders beweren dat Dylan niets heeft toegevoegd aan dit specifieke veld. Dat staat haaks op Becker (1982) die stelt dat plaatsing in de geschiedenis van een veld belangrijk is voor de erkenning van een artiest of producten. Er is consensus over het belang van Dylan voor de geschiedenis van de popmuziek, maar hierin zijn duidelijke grenzen zichtbaar als het gaat om creatieve bijdrages aan de ontwikkeling van een veld.

Daarbij is het belangrijk om op te merken dat alle respondenten, wanneer zij spreken over het belang van Dylan in de geschiedenis van culturele productie, dat deze voornamelijk wordt besproken in de specifieke tijdsplaatsing van de jaren '60 en '70 en minder als tijdloos product. Dit gaat tegen het idee van tijdloze conventievormen die het mogelijk maken om producten en producenten met elkaar te kunnen vergelijken (Eagleton, 1983). Hier ligt dan ook, zeker voor de tegenstanders, een gevoelig punt waardoor zij het moeilijk vinden om Bob Dylan tegenover andere schrijvers af te zetten in het literaire canon, omdat het belang van de producten van Dylan zo specifiek voor die specifieke tijd wordt geacht. De consacrerings, zoals Bourdieu (1993) dit omschrijft, en door Regev (1994) in de geschiedenis van rockmuziek wordt geplaatst, vindt hierbij dus voornamelijk plaats in specifieke tijdsplaatsing. De voorstanders zijn echter van mening dat deze consacrerings met de toekenning van de Nobelprijs voor Literatuur nu eindelijk echt plaatsvindt, een tendens die al langere tijd zichtbaar is in het muzikale veld. De muzikale tegenstanders vinden de consacrerings van Dylan echter te ver gaan wanneer Dylan wordt afgezet tegenover andere vakgenoten als Leonard Cohen.

Genreconventies zijn van invloed door enerzijds in te spelen op de menselijke behoefte om te labelen, en anderzijds voor de ontwikkeling van nichemarkten. Door de respondenten worden deze genreconventies benoemd in het kader van administratieve en commerciële belangen, wat in lijn ligt met het onderscheid gemaakt door DiMaggio (1987). Voor zowel de muzikale als de literaire velden geldt dat er een grote mate van declassificering plaatsvindt, mede door de ontwikkeling van nieuwe vormen en de veranderingen in consumptiepatronen. Literaire songteksten kunnen daarbij een brug slaan door enerzijds te stoeien op literaire waardes, maar aan de andere kant wordt de aandacht dan verlegd op een ander product en een andere markt wanneer men kijkt naar de technische en esthetische verschillen. Met name de tegenstanders zijn echter sceptisch over de verschuiving van een eventuele conventionele norm binnen het literaire

veld, zoals dit wordt besproken door Lizardo en Skiles (2008), en voorzien een marginale invloed in de voor hun vaststaande conventionele lijnen die in het literaire veld heersen.

Uit de analyse van de specifieke, technische, productkenmerken, zoals deze zijn benoemd door de respondenten, zijn er vrij veel overeenkomsten te vinden tussen de muzikale en literaire producten. Poëzie, in de vorm van rijm blijkt hiertussen een overbrugging te vormen. Ook wat betreft voordracht zijn poëzie en muziek nauw aan elkaar verwant. Er zit echter een groot verschil in de beperking tot verdere ontwikkeling van literaire producten, wanneer deze strikt gedefinieerd worden als producten op schrift die op bedoeld zijn om op zichzelf te staan. Waar de popmuziek een eindeloze mogelijkheid aan ontwikkeling lijkt te kenmerken, wordt de literatuur, evenals de poëzie, op een dood spoor gezet. Dit komt bijvoorbeeld naar voren in de mogelijkheid om literaire producten in muzikale producten te verwerken, of om verschillende muzikale elementen in nieuwe genres over te zetten, en waarbij literaire producten bevangen zitten in een tekst op papier. Daarbij wordt door de tegenstanders uit het literaire veld wel meer uitingsmogelijkheden zijn, maar deze worden al snel benoemd in ondersteuningsverbanden met andere media. Hierin bespreken de respondenten de voordracht van poëzie, die in het verlengde van Lerner (1960) enigszins een samensmelting laat zien tussen literatuur en muziek. Dit staat echter verder weg van de definitie van literatuur zoals deze door de literatuurtheorie en respondenten wordt omschreven. Wat zeker is, is dat uitgeschreven liedteksten op papier dezelfde tekst vormen als een andere tekst. Het is echter de vraag welke waarde en conventies je daarop toe kan passen, waarbij het refrein als kenmerk in de weg ligt om het product als volledige en poëtische tekst te kunnen zien.

Ook wat betreft het klankrijm, waardoor tijdens de (muzikale)voordracht van de tekst enkele woorden worden veranderd zodat deze rijmen of meer nadruk krijgen, valt het te betwijfelen of de intrinsieke waarde van het verhaal zelf, de inhoud of het doel ervan, hieronder lijdt. Los van de specifieke vorm draait het volgens de respondenten ook om het doel waarmee de productie tot stand is gekomen. Dit wordt beschreven als datgene wat de producent met zijn productie wilt bereiken en waarvoor hij een vorm heeft gekozen die hem wat betreft vaardigheden het beste ligt. Dit doel is daarbij vorm overstijgend en wordt door de respondenten beschreven in het geven van een bepaalde ervaring of het overbrengen van een bepaald politiek doel aan de consument. De maatschappelijke invloeden die Bob Dylan met zijn producten heeft bereikt kan daarbij worden toegeschreven aan de gebruiksmogelijkheden van poëzie, iets wat tot

voor kort als dood spoor werd verklaard door onder andere Fielder (1982). Bob Dylan wordt als voorbeeld gesteld van een producent die een vorm van poëzie heeft ontdekt waarin politieke doelen bereikt kunnen worden, zonder zich te houden aan standaard vormen die zich daar in eerste instantie voor leken te lenen.

De aan consumptie gekoppelde termen van hoge en lage cultuur lijken nog slechts een marginale rol te spelen in het classificeren van producten, doordat in de consumptie hiervan er geen onderscheid meer tussen wordt gemaakt. De bijbehorende status is slechts deels van invloed op de manier waarop de consumptie ervan status krijgt, maar doet niks af aan de ervaring voor de consument. Deze ervaring wordt beïnvloed door scholing, door het aanleren van conventies om literatuur te beoordelen, en wordt daarbij gezien als een limitering op de ervaring die de producten kunnen bieden. Daarbij wordt de subjectieve smaak van de massa vergeten die een steeds sterkere rol in de institutionalisering van het culturele veld krijgt. Dit is terug te zien in de populariteit en de macht van bijvoorbeeld publieksprijzen, wat hieronder in verhouding met de Nobelprijs zal worden toegelicht, maar ook op de manier waarop de consument naar de producten van Bob Dylan is gaan kijken. De respondenten bespreken daarbij de grote invloed van Dylans teksten op maatschappelijke gedragingen, waarmee een interessante conclusie kan worden getrokken. De consument lijkt zo namelijk, in navolging van Jauss (1982), de aandacht te leggen op de inhoud en teksten van Dylan, waarmee de consumptie zorgt voor een verandering van focus op muzikale producten.

### *Positie Nobelprijs in het veld*

De interviews met de respondenten hebben een inzicht gegeven in de levende sociale praktijk van het culturele veld, waarbij de respondent als producer zelf ook een belangrijke en afhankelijke rol speelt met betrekking tot de verschillende actoren die tezamen de institutionalisering van het culturele veld vormen. Deze afhankelijkheid komt tot uiting in de manier waarop andere actoren hun producten beoordelen, hoe er status wordt verleend en hoe dit tezamen van invloed is op de distributie en economische belangen die hierbij spelen.

Prijzen zijn hier een belangrijke schakel in, door de statusverlening en de media-aandacht die kan leiden tot meer verkoop en optredens voor de producent. Alle respondenten benadrukken de iconische staat van de Nobelprijs door deze media-aandacht en daarbij de pedagogische functie die het Nobelprijs Comité als rolmodel in de samenleving heeft door producten en thematieken uit te kiezen met een positieve boodschap. Dit past bij de pedagogische rol die door

Smith Maguire en Matthews (2010) als belangrijk aspect van culturele intermediairs wordt geacht. De besproken statusvermindering van de Nobelprijs in de maatschappij kan echter ook worden toegeschreven aan de media en de veranderende rol die deze speelt in het culturele veld. De canonisering van producenten, producten en oeuvres in een geschiedenis van een bepaald product of genre lijkt niet meer een voorrecht voor bepaalde traditionele en professionele instanties, waaronder het Nobelprijs comité, maar wordt beconcurrereerd door andere mediaoutlets waar ook de consumenten in toenemende mate een rol in spelen. Met de invloed van mediapersoonlijkheden wordt het steeds minder duidelijk wie nog geautoriseerd is om kwalificaties en conventies toe te kennen. De opkomst van een *new petit bourgeoisie*, een nieuwe kennisklasse van connaisseurs in de media die zelf niet produceert maar wel verantwoordelijk is voor de toekenning van esthetische conventies en kwaliteiten, wordt daarmee onderschreven en ligt in lijn met Bourdieu (1984) en Negus (2002).

Binnen het culturele veld lijkt er een verschuiving plaats te vinden in zowel de locatie als de mate van autoriteit van verschillende actoren. De respondenten bespreken daarbij dat het Nobelprijs Comité een marginale invloed heeft op een eventuele verandering in productie (Wright, 2005). Hier moet echter wel worden gesteld dat er volgens de voorstanders, met name uit het muzikale veld, wel een kleine verschuiving plaatsvindt op de manier waarop muzikanten naar tekst kijken als technisch aspect van muzikale producten. De professionele conventies omtrent de verantwoording van culturele intermediairs worden daarbij deels ingehaald door populariteit vanuit de massa, zoals mediapersoonlijkheden en hun opinies in de vorm van connaisseurs. Het is zo niet meer noodzakelijk om cultureel kapitaal te bezitten om esthetische waardeoordelen te geven die door de consument worden overgenomen, zoals is besproken met het idee van de connaisseurs en *new petite bourgeoisie* (Bourdieu, 1984; Negus, 2002).

Op deze manier verliest het literaire veld deels haar autonome status die draait op het vergaren van symbolisch kapitaal. Ondanks het aanwezige aanzien van uitgeverijen en platenlabels in de maatschappij, de wetenschap en de literatuurlijsten in verplichte curricula op school, lijkt deze institutionalisering te worden ingehaald door de massa eromheen en de media die hier een platform aan biedt, waardoor consecratie van producten en producenten op een andere manier kan worden bewerkstelligd. Daarbij zijn het de producenten zelf, met name de literaire schrijvers, die door hun eigen houding zich proberen af te schermen van de maatschappij of andere culturele velden. Dit doen zij mede door een gesloten kring rond een netwerk van

relaties, door onder meer het houden van evenementen en het geven van prijzen door instanties, jury's en eigen vakbladen. Hiermee vindt er, zeker in het literaire veld, een lokale institutionalisering plaats van professionele criteria die verder gaan dan alleen de manier waarop producten worden beoordeeld, maar ook hoe producenten en andere actoren in het veld zich moeten gedragen. Dit ligt in lijn met het streven naar een ultieme vorm autonomie die Bourdieu (1991) omschrijft, en waarbij de producenten zich voornamelijk richten op andere producenten binnen het eigen veld. Lokale prijzen, zoals de Librisliteratuurprijs, worden over het algemeen invloedrijker geacht op het culturele landschap in Nederland dan bijvoorbeeld de Nobelprijs. Maar ook deze prijzen worden onder druk gezet, zoals blijkt uit de opkomst en populariteit van publieksprijzen.

De geschiedenis van de Nobelprijs voor Literatuur laat zien hoe er controversiële keuzes zijn gemaakt tijdens de ontwikkeling van het Nobelcanon, maar ook hoe keuzes zijn gebaseerd op vernieuwende en originele aspecten die bijdragen aan de literaire producten als vorm. Ondanks dit gegeven blijkt uit de analyse dat de respondenten moeite hebben met dit opgebouwde canon van schrijvers en het plaatsen van Bob Dylan hierbinnen. Om de conventies vanuit de literaire theorie niet af te zwakken wordt er gespeculeerd over een verbreding van de Nobelprijs voor Literatuur naar bijvoorbeeld de Nobelprijs voor de Kunsten of de ontwikkeling van een extra Nobelprijs voor een specifiek ander product. Aan de andere kant duidt de weerstand erop dat de ontwikkeling van literatuur in de conservatieve betekenis van product gestopt is.

### *Algemene conclusie*

De symbolische grenzen tussen muziek en literatuur lijken tot uiting te komen in een verwikkelde strijd om economisch kapitaal, status en een mate van belang in de maatschappij. De toekenning van de Nobelprijs voor Literatuur aan Bob Dylan kan worden gezien als een bevestiging of een reactie op de veranderingen van het culturele veld door sociaaleconomische en technologische ontwikkelingen. Naast de ontwikkeling van de productvormen zelf is de institutionalisering van het culturele veld onderhevig aan verschuivingen, waarbij de oude conservatieve wereld van instanties en autoritaire personen aan macht inboet en ingehaald wordt door mediaoutlets en veranderende consumptiepatronen. De strijd rond de symbolische grenzen beperkt zich niet alleen tot de verantwoording rond de productvormen, maar richt zich ook op de status van actoren en de toe-eigening van macht over het culturele veld.

Het organiseren van instanties en organisaties, die vanuit een professionele optiek prijzen



en subsidies uitreiken aan literaire producten, wordt door de voorstanders gezien als een laatste strohalm en façade naar de maatschappij van een veld wat in de problemen zit en waarmee het een mate van autonomie probeert af te dwingen. Ondanks het feit dat Webb, Schirato & Danaher (2002) bespreken hoe de levensstijl en gedragingen van een artiest door de maatschappij worden geaccepteerd in bepaalde kunstvormen zoals literatuur, lijkt deze houding en discrepantie in het literaire veld tot een verdere polarisatie te zorgen tussen het conservatieve professionele veld aan de ene kant en de sociaaleconomische en technologische ontwikkelingen in de maatschappij aan de andere kant, waarbij dit laatstgenoemde een invloed heeft op de consumptiepatronen van de consument. In de strijd om symbolisch en economisch kapitaal, lijkt het symbolisch kapitaal steeds minder van belang en staat deze onder druk van economisch kapitaal dat op steeds meer manieren en met andere culturele producten kan worden behaald.

Wat betreft de classificering van culturele producten, met name in het literaire veld, moet dit los worden gezien van ouderwetse classificaties en moet er breder worden gekeken naar kunst in het algemeen en nieuwe mogelijkheden van kunstervaring bij de consument. Het doel van kunst, vanuit de producent, blijft hetzelfde en de producent zal zichzelf moeten blijven ontwikkelen in de vaardigheden die nodig zijn om dit doel te verwezenlijken. Om de meer traditionele vormen van culturele goederen, zoals de roman of muzikale producties, intact te houden is overheidsingrijpen en subsidiëring noodzakelijk, al moet ook hier de kwalificeringsmechanisme worden herzien. Het culturele veld, en met name de producenten, zullen zichzelf de vraag moeten stellen welk doel zij willen bereiken en zich daarin niet laten beperken tot specifieke conventies die bij bepaalde vormen horen. Of het nou een elektrische gitaar of een akoestische is, creativiteit en een verbreding van je producties en vormen brengt jou als artiest of het veld zelf altijd verder. Het levert je wellicht een Nobelprijs voor Literatuur op, of misschien zelfs een publieksprijs.

## Discussie

Dit onderzoek heeft nooit als doel gesteld om een gesloten antwoord te geven op wat de concepten als literatuur en muziek en hun producten precies inhouden, maar probeert meer inzicht te geven in de manier waarop het culturele veld is vormgegeven, welke actoren hier welke rol in spelen en hoe de Nobelprijs voor Literatuur van Bob Dylan en de commotie hierop te plaatsen valt binnen het huidige culturele landschap. Het theoretisch kader bleek een goede leidraad te bieden over de wetenschappelijke kant van culturele producties en de ontwikkelingen hierbinnen, maar bleek ook enigszins verouderd waardoor het belang van hedendaagse onderzoeken wordt onderstreept voor de modernisering of hertoetsing van enkele theorieën.

Dit onderzoek heeft daarbij het veld van dichtbij onderzocht door producenten van culturele producten te interviewen naar hun ervaringen en visies op de aspecten die bij culturele productie horen. De Nobelprijs voor Literatuur van Bob Dylan is een katalysator geweest voor de losbarsting van de polemiek rondom de grenzen van producten die al een langere tijd speelt. Daarbij bleek dat de respondenten zich machteloos voelde in deze strijd, doordat ze nauwelijks een podium krijgen om hun mening te delen en leggen dit voorrecht bij de media en mediapersoonlijkheden. Hier komt ook de grote belangstelling vandaan om mee te werken aan dit onderzoek, waarbij de interviews een platform bood voor het geven van hun mening. Ondanks de sturing tijdens de interviews, die door de topiclijst mogelijk was, was het lastig om duidelijke antwoorden te genereren vanwege de individuele en emotionele aspecten die achter de beantwoording bleken te liggen. Het belichten van de semantische discussies rondom literatuur en muziek als concept en de eventuele verbonden status hieraan is met behulp van de beginselen van een verdiepende thematische analyse, met het geleende uitgangspunt van een discoursanalyse, nuttig gebleken. Met name de emotionele diepgang die de beantwoording met zich meebracht heeft het houden van interviews tot een bruikbare methode bestempeld. In de tekortkomingen hierop volgend zal nader worden ingegaan op eventuele vervolgstudies, waar ook kwantitatieve onderzoeksmethodes worden besproken.

## Tekortkomingen en suggesties voor vervolgonderzoek

Een van de tekortkomingen in dit onderzoek is het feit dat de respondenten enkel bestaan uit mannen. Tijdens het zoeken en aanschrijven van respondenten zijn er ook vrouwen benaderd, maar was er niemand bereid om mee te werken. Dit kan als een tekortkoming worden gezien doordat er door de respondenten in dit onderzoek veel nadruk wordt gelegd op media en recensenten die berichtgeven over culturele producties. Onderzoek van Berkers, Verboord en Weij (2016) laat zien dat er in diverse landen, waaronder Nederland, een tekort is aan berichtgeving over vrouwelijke producenten van culturele producten. In dit licht kan het voor mogelijk worden gehouden dat dezelfde interviews met deels, of geheel vrouwelijke respondenten een andere uitkomst kunnen hebben, omdat zij de het culturele veld anders ervaren door een gebrek aan berichtgeving in de media.

Met betrekking tot de respondenten zijn er vrijwel alleen maar singer-songwriters onder de muzikanten geïnterviewd. Deze beroepsgroep is slechts een beperkt deel van de gehele muzikindustrie, maar sluit wel het beste aan bij het hoofdonderwerp Bob Dylan. Ander onderzoek zou dit veld verder kunnen onderzoeken door andere groepen aan te spreken, zoals het veld van rapmuziek waar tekst ook een grote rol speelt in de productie.

Daarnaast laat dit onderzoek zien dat producenten van culturele producten veel macht leggen bij de consument die de producten koopt, consumeert en ervaart. Hoewel dit onderzoek uniek van aard is door kwalitatief onderzoek te doen naar producenten, blijkt uit deze rol voor de consumenten in de ontwikkeling, inrichting en begrenzing van culturele velden dat er meer ondersteunend en verbredend kwantitatief onderzoek nodig is naar deze doelgroep. Hiermee kan gekeken worden naar onderwerpen als smaakbepaling en reputaties, hoe deze tot stand komen en hoe er naar specifieke producten wordt gekeken. Deze onderwerpen zijn in dit onderzoek veel aan het licht gekomen waardoor het interessant is om dezelfde onderwerpen bij de consumenten te leggen in kwantitatief onderzoek. De sociologische theorieën rondom reproductie- en distinctietheorie van Pierre Bourdieu kunnen hier een goed uitgangspunt voor zijn (Bourdieu, 1984; 1993).

In kwantitatief onderzoek naar consumenten is het ook interessant om de reputatie het Nobelcomité mee te nemen, daar het belang, de macht en de rol van deze organisatie door de respondenten in dit onderzoek enkele keren in twijfel is getrokken, evenals de waarde van de

Literatuurprijs zelf. Dit valt samen met een algemene tendens van veranderingen in de culturele sector. Enkele respondenten bespraken de toekomst van specifieke culturele producten, de bedreigingen hiervan op economisch en statusgebied, maar ook de toekomstige mogelijkheden van hybride vormen, elkaar ondersteunende producten en geheel nieuwe vormen die door technologie mogelijk zijn gemaakt. Voorbeelden hiervan zijn de mogelijkheden van e-books, audiovisuele ervaringen en andere producten, die de huidige inrichting van het culturele veld, op subsidie, prijzen of andere vlakken, in de war kunnen gooien. Cultuursociologische- en specifieke mediastudies worden aangespoord om het culturele veld te blijven onderzoeken om een goed beeld te krijgen van de huidige stand en inrichting. Hiermee kunnen diverse organisaties, zoals subsidiefondsen, maar ook beleidsvraagstukken rondom scholing en cultureel erfgoed, op een progressieve manier geholpen in het verkrijgen van advies.

## Literatuurlijst

- Allén, S. (1994a). *Nobel lectures in literature 1968-1980*. Singapore: World Scientific.
- Allén, S. (1994b). *Nobel lectures in literature 1981-1990*. Singapore: World Scientific.
- Allén, S. (1997). *Nobel lectures in literature 1991-1995*. Singapore: World Scientific.
- Amabile, T. M. (1985). Motivation and creativity: Effects of motivational orientation on creative writers. *Journal of Personality and Social Psychology*, 48(2), 393.
- Banks, M. (2010). Autonomy guaranteed? Cultural work and the “art–commerce relation”. *Journal for Cultural Research*, 14(3), 251-269.
- Baumann, S. (2007). A general theory of artistic legitimation: How *Art Worlds* are like social movements. *Poetics*, 35(1), 47-65.
- Becker, H.S. (1982). *Art Worlds*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.
- Bell, R. H. (2000). Double Dylan. *Popular Music & Society*, 24(2), 109-126.
- Bennett, A. (2009). “Heritage rock”: Rock music, representation and heritage discours. *Poetics*, 37(5), 747-489.
- Berkers, P., Verboord, M., & Weij, F. (2016). “These critics (still) don’t write enough about women artists.” Gender inequality in the newspaper coverage of arts and culture in France, Germany, the Netherlands, and the United States, 1955-2005. *Gender & Society*, 30(3), 515-539.
- Berg, B.L. (2001). *Qualitative research methods for the social sciences*. Boston: Allyn and Bacon.
- Bevers, A. M. (1987). Particulier initiatief en cultuur. Over de rol van burgers en overheid bij de oprichting en consolidering van kunstinstellingen. *Amsterdams Sociologisch Tijdschrift*, 14(2), 255-289.

- Boeije, H. (2010). Doing qualitative analysis. *Analysis in Qualitative Research*. London: Sage Publications Ltd, 93-121.
- Bottero, W., & Crossley, N. (2011). Worlds, fields and networks: Becker, Bourdieu and the structures of social relations. *Cultural Sociology*, 5(1), 99-119.
- Bourdieu, P. (1983). The field of cultural production, or: The economic world reversed. *Poetics*, 12(4-5), 311-356.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Cambridge: Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1991). *Language and symbolic power*. Thompson, J.B. (ed.). Cambridge: Polity Press.
- Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production*. New York: Columbia University Press.
- Bourdieu, P. (1995). The market for symbolic goods. *The rules of art: Genesis and structure of the literary field*. Stanford: Stanford University Press, 141-177.
- Bryson, B. (1996). " Anything but heavy metal": Symbolic exclusion and musical dislikes. *American Sociological Review*, 61(5), 884-899.
- DiMaggio, P. (1987). Classification in art. *American Sociological Review*, 52(4), 440-455.
- Eagleton, T. (1983). *Literary theory: An introduction*. Oxford: Basil Blackwell.
- Engdahl, H. (2003). *Nobel lectures in literature 1996-2000*. Singapore: World Scientific.
- Engdahl, H. (2008). *Nobel lectures in literature 2001-2005*. Singapore: World Scientific.
- Espmark, K. (1999). The Nobel Prize in Literature. *The Nobel Prize: The first 100 years*. Levinovita, A.W., & Ringertz, N. (eds.) Londen: Imperial College Press, 137-163.
- Ferree, M. M., & Merrill, D. A. (2000). Hot movements, cold cognition: thinking about social movements in gendered frames. *Contemporary Sociology* 29(3), 454-462.

- Fiedler, L. (1982) *What was Literature? Class Culture and Mass Society*. New York: Simon & Schuster Inc.
- Fielding, N., & Thomas, Hilary (2008). Qualitative Interviewing. *Researching social life*. Gilbert, N. (ed.). Londen: Sage, 245-263.
- Flyvbjerg, B. (2004). Five misunderstandings about case-study research. *Qualitative research practice*. Gobo, G., Gubrium, J., & Silverman, D. (eds.). Londen: Sage, 420-434.
- Frenz, H. (1969). *Nobel lectures in literature 1901-1967*. Amsterdam: Elsevier Publishing Company.
- Frith, S., & Horne, H. (1987). *Art into pop*. London: Routledge.
- Frow, J. (2015). *Genre*. Londen: Routledge.
- Gilmore, S. (1990). *Art Worlds: Developing the interactionist approach to social organization*. *Symbolic interaction and cultural studies*. Becker, H. & McCall, M. (eds.). Chicago: The University of Chicago Press, 148-179.
- Griffiths, D. (2003). From lyric to anti-lyric: analyzing the words in pop song. *Analyzing popular music*. Moore, A. (ed.). Cambridge: Cambridge University Press, 39-60.
- Guillory, J. (2013). *Cultural capital: The problem of literary canon formation*. Chicago: University of Chicago Press.
- Hall, S. (1996). Cultural studies and its theoretical legacies. *Stuart Hall: Critical dialogues in cultural studies* (Chen, K.H., & Morley, D. (eds.). Londen: Routledge, 262-275.
- Heilbron, J. (1999). Towards a sociology of translation: Book translations as a cultural world-system. *European Journal of Social Theory*, 2(4), 429-444.
- Herzog, P. (1996). The condition to which all art aspires: reflections on Pater on music. *The British Journal of Aesthetics*, 36(2), 122-135.
- Hesmondhalgh, D. (2006). Bourdieu, the media and cultural production. *Media, Culture & Society*, 28(2), 211-231.

- James, F., & English, J.F. (2009). *The economy of prestige: Prizes, awards and the circulation of cultural value*. Cambridge: Harvard University Press.
- Janssen, S. (1997). Reviewing as social practice: Institutional constraints on critics' attention for contemporary fiction. *Poetics*, 24(5), 275-297.
- Janssen, S. (1998). Side-roads to success: The effect of sideline activities on the status of writers. *Poetics*, 25(5), 265-280.
- Janssen, S., Verboord, M., & Kuipers, G.M.M. (2011). Comparing cultural classification. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 63(51), 139-168.
- Jauss, H. R. (1982). Literary history as a challenge to literary theory. *Toward an aesthetic of reception*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 3-45.
- Kvale, S. (2008). *Doing interviews*. Los Angeles: Sage.
- Laermans, R. (1993). Bringing the consumer back in. *Theory, Culture & Society*, 10(1), 153-161.
- Lamont, M., & Molnár, V. (2002). The study of boundaries in the social sciences. *Annual Review of Sociology*, 28(1), 167-195.
- Lerner, L. (1960). *The truest poetry. An essay on the question: What is literature?* Londen: Hamish Hamilton Ltd.
- Lizardo, O., & Skiles, S. (2016). The End of Symbolic Exclusion? The Rise of “Categorical Tolerance” in the Musical Tastes of Americans: 1993–2012. *Sociological Science*, (3), 85-108.
- Louw, E. (2001). Sites for making meaning 1: The culture industry. *The media and cultural production*. Londen: Sage, 37-69.
- Maanen, H. van (2009). The institutionalist pragmatism of Howard S. Becker and Paul DiMaggio. *How to study Art Worlds: On the societal functioning of aesthetic values*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 31-53.



- Machin, D. & Mayr, A. (2012). *How to do critical discours analysis. A multimodel introduction*. Londen: Sage.
- Marshall, L. (2007). *Bob Dylan: the never ending star*. Cambridge: Polity press.
- Mayer, V., Banks, M. J., & Caldwell, J. T. (2009). *Production studies: Cultural studies of media industries*. Londen: Routledge.
- McLellan, E., MacQueen, K. M., & Neidig, J. L. (2003). Beyond the qualitative interview: Data preparation and transcription. *Field Methods*, 15(1), 63-84.
- Mellers, W. (1985). Protest and affirmation. *A Darker Shade of Pale*. New York: Oxford University Press, 121-139.
- Negus, K. (2002). The work of cultural intermediaries and the enduring distance between production and consumption. *Cultural Studies*, 16(4), 501-515.
- Negus, K. (2007). Living, breathing songs: Singing along with Bob Dylan. *Oral Tradition*, 22(1), 71-83.
- Negus, K. (2008). *Bob Dylan*. Londen: Equinox London.
- Nelson, C., Treichler, P. A., & Grossberg, L. (1992). Cultural studies: An introduction. *Cultural studies*. Grossberg, L., Nelson, C., & Treichler, P. (eds). New York/Londen: Routledge, 1- 5.
- Nooy, W. de (1993). *Richtingen & lichtenen: literaire classificaties, netwerken, instituties*. Doctorale dissertatie.
- Pachucki, M. A., Pendergrass, S., & Lamont, M. (2007). Boundary processes: Recent theoretical developments and new contributions. *Poetics*, 35(6), 331-351.
- Peterson, R.A., & Kern, R.M. (1996). Changing highbrow taste: From snob to omnivore. *American Sociological Review*, 61(5), 900-907.
- Rees, C. J. van (1987). How reviewers reach consensus on the value of literary works. *Poetics*, 16(3-4), 275-294.

- Rees, C. J. van (1989). The institutional foundation of a critic's connoisseurship. *Poetics*, 18(1-2), 179-198.
- Regev, M. (1994). Producing artistic value. *The Sociological Quarterly*, 35(1), 85-102.
- Rogovoy, S. (2009). *Bob Dylan: prophet, mystic, poet*. New York: Scribner.
- Roy, W. G. (2004). "Race records" and "hillbilly music": institutional origins of racial categories in the American commercial recording industry. *Poetics*, 32(3), 265-279.
- Roy, W. G., & Dowd, T. J. (2010). What is sociological about music? *Annual Review of Sociology*, 36(1), 183-203.
- Sapiro, G. (2003). The literary field between the state and the market. *Poetics*, 31(5-6), 441-464.
- Sartre, J.P. (2001). *What is literature?* New York: Routledge.
- Schmutz, V. (2009a). *Classification and consecration of popular music: Critical discours and cultural hierarchies*. Doctorale dissertatie.
- Schmutz, V. (2009b). Social and symbolic boundaries in newspaper coverage of music, 1955–2005: Gender and genre in the US, France, Germany, and the Netherlands. *Poetics*, 37(4), 298-314.
- Silverman, D. (2011). Credible qualitative research. *Interpreting qualitative data. A guide to the principles of qualitative research*. Londen: Sage, 351-395.
- Shotter, J. (1993). *Cultural politics of everyday life: Social constructionism, rhetoric and knowing of the third kind*. Toronto: University of Toronto Press.
- Smith Maguire, J., & Matthews, J. (2010). Cultural intermediaries in the media. *Sociology Compass*, 4(7), 405-416.
- Smith Maguire, J., & Matthews, J. (2012). Are we all cultural intermediaries now? An introduction to cultural intermediaries in context. *European Journal of Cultural Studies*, 15(5), 551-562.

- Stephens, N. (2007). Collecting data from elites and ultra elites: Telephone and face-to-face interviews with macroeconomists. *Qualitative Research*, 7(2), 203-216.
- Thomson, E., & Gutman, D. (2001). *The Dylan companion*. Cambridge: Da Capo Press.
- Turner, D. W. (2010). Qualitative interview design: A practical guide for novice investigators. *The Qualitative Report*, 15(3), 754.
- Vecco, M. (2010). A definition of cultural heritage: From the tangible to the intangible. *Journal of Cultural Heritage*, 11(3), 321-324.
- Venrooij, A. van, & Schmutz, V. (2010). The evaluation of popular music in the United States, Germany and the Netherlands: A comparison of the use of high art and popular aesthetic criteria. *Cultural Sociology*, 4(3), 395-421.
- Verboord, M. (2011). Market logic and cultural consecration in French, German and American bestseller lists, 1970-2007. *Poetics*, 39(4), 290-315.
- Wästberg, P. (2014). *Nobel lectures in literature 2006-2010*. Singapore: World Scientific.
- Webb, J., Schirato, T., & Danaher, G. (2002). Art and artists. *Understanding Bourdieu*. Londen: Sage, 166-181.
- Wheeler, B. B. (2004). The social construction of an art field: How audience informed the institutionalization of performance art. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 33(4), 336-350.

## Overige bronnen

- Arts, N. (5 maart 2017). Mediagebruik: Lezen mensen echt niet meer? *Editoo*. Opgehaald van <https://editoo.nl/nl/blog/2017/mediagebruik-lezen-mensen-echt-niet-meer>.
- Benali, A. [abdelkabenali] (13 oktober 2016). Heeft de literatuur zo'n dieptepunt bereikt dat een liedjeszanger er met de Prijs vandoor gaat? Krabt hoofd. Drinkt een glas. Doet een plas. *Tweet*. Opgehaald van [https://twitter.com/abdelkabenali/status/786523189627097089?ref\\_src=twsrc%5Etfw](https://twitter.com/abdelkabenali/status/786523189627097089?ref_src=twsrc%5Etfw)
- Das Sharma, A. (19 oktober 2016). Giving Bob Dylan the Literature Nobel Reinvents the Literary Canon. *The Wire*. Opgehaald van <https://thewire.in/74170/nobel-prize-literature-bob-dylan-literary-canon/>
- Lent, D. van (26 april 2017). Platenwereld optimistisch na forse stijging verkopen. *NRC*. Opgehaald van: <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/04/26/platenwereld-optimistisch-na-forse-stijging-verkopen-8428821-a1556157>
- Lurie, R.D. (7 september 2012). The Conservative Kerouac: Beat novelist, Catholic, Republican—do you know Jack? *The American Conservative*. Opgehaald van <http://www.theamericanconservative.com/articles/the-conservative-kerouac/>
- Nobel Prize Committee (2016). Bob Dylan – Facts. *Nobel Media AB*. Opgehaald van [https://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2016/dylan-facts.html](https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2016/dylan-facts.html)
- Noort, S. [saskianoort] (13 oktober 2016). Nou ja, die Nobelprijs hoeven we ook niet meer serieus te nemen. *Tweet*. Opgehaald van <https://twitter.com/saskianoort/status/786550411301969924>
- Peppelenbos, C. (13 oktober 2016). Nieuws: Literaire wereld verbijsterd door Nobelprijs voor Bob Dylan. *TZUM*. Opgehaald van <http://www.tzum.info/2016/10/nieuws-literaire-wereld-verbijsterd-nobelprijs-bob-dylan/>
- Putten, B. van [BasBvp] (13 oktober 2016). De literatuur is vandaag officieel doodverklaard. #BobDylan #NobelPrize. *Tweet*. Opgehaald van [https://twitter.com/BasBvp/status/786523618259849220?ref\\_src=twsrc%5Etfw](https://twitter.com/BasBvp/status/786523618259849220?ref_src=twsrc%5Etfw)

- Rijksoverheid (2016). Kunst- en cultuurbeleid. Opgehaald van <https://www.rijksoverheid.nl/onderwerpen/kunst-en-cultuur/inhoud/kunst-en-cultuurbeleid>
- Romeijn, A. (3 augustus 2016). Waarom die subsidie voor De Staat wel terecht is. *Vrij Nederland*. Opgehaald van <https://www.vn.nl/waarom-die-subsidie-voor-de-staat-wel-terecht/>
- Sisario, B., Alter, A., & Chan, S. (13 oktober 2016). Bob Dylan wins Nobel Prize, redefining the boundaries of literature. *New York Times*. Opgehaald van <https://www.nytimes.com/2016/10/14/arts/music/bob-dylan-nobel-prize-literature.html>
- Springhorn, D. (4 oktober 2011). Nobel Literature Prize criteria to remain unpredictable. *DW*. Opgehaald van <http://www.dw.com/en/nobel-literature-prize-criteria-to-remain-unpredictable/a-15434022>
- Steen, P. van der [vandersteenpaul] (13 oktober 2016). Maakt Cees Nooteboom nu kans op een Grammy Award? #Nobelprijs #BobDylan #outoftheboxdenkendejuryleden #troostprijs. *Tweet*. Opgehaald van [https://twitter.com/vandersteenpaul/status/786524466411024384?ref\\_src=twsrc%5Etfw](https://twitter.com/vandersteenpaul/status/786524466411024384?ref_src=twsrc%5Etfw)
- Velzen, J. van (21 april 2017). Inkomen van kunstenaars is zorgwekkend. *Trouw*. Opgehaald van <https://www.trouw.nl/cultuur/inkomen-van-kunstenaars-is-zorgwekkend~a6155e7f/>
- Zwaap, R. (14 oktober 2016). Hoe Bob Dylan de Nobelprijs won: 'Literatuur en popmuziek zijn allang één geworden'. *The Post Online*. Opgehaald van <http://cult.tpo.nl/2016/10/14/hoebob-dylan-nobelprijs-won-literatuur-en-popmuziek-allang-geworden/>

## Appendix 1 Topicijst interviews

### Bob Dylan

- De aanleiding voor dit onderzoek is de Nobelprijs voor Literatuur van Bob Dylan. Wat was uw eerste reactie?
- Bent u fan van Bob Dylan?
- Bob Dylan wordt geroemd als muzikant en tekstschrijver. Welke van de twee is hij?
  - Canonisering in vakgebied/consacrerend van standaard vorm/conventies
  - Status tegenover andere producenten, schrijvers en musici.
- Wat zijn belangrijke stilistische kenmerken van de producten van Bob Dylan?
  - Proza - poëzie
  - Songteksten los van muzikale kenmerken
  - Politieke en sociale inhoud van de teksten
- Wat is, of zijn, voor u belangrijke redenen voor de toekenning van de Nobelprijs voor Literatuur aan Bob Dylan?

### Grenzen algemeen

- Wie anders zou de Nobelprijs moeten krijgen?
- Hoe wordt voor u een cultureel product als genre vormgegeven?
  - Literatuur vs. muziek
  - Afbakening van productsoort
  - Vorm en inhoud
  - Aanzien, elite, populair
- Hoe belangrijk zijn genres?
  - Prestige: Aanzien/erkenning
  - Economisch
- Tegenwoordig worden verschillende genres door elkaar geconsumeerd, zoals een theaterbezoeker die ook op een slager festival staat. Herkent u dit? Hoe kijkt u hier tegenaan? Grensvervaging?
- Welke rol speelt de toekenning van de Nobelprijs voor Literatuur voor Bob Dylan in de vervaging van genregrenzen?
  - Verlies aanzien van genres?
  - Verbreding van 'standaard van excellentie'.

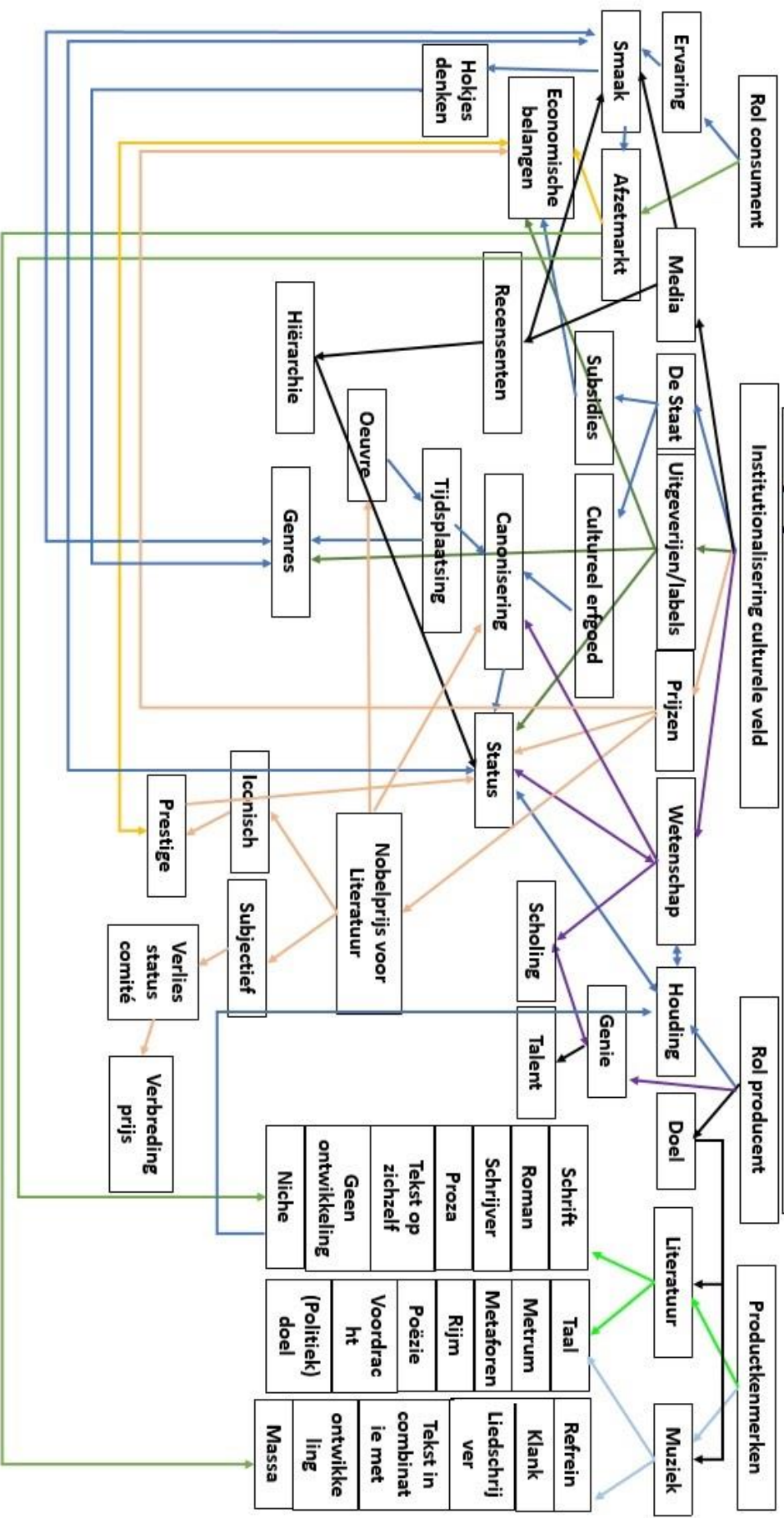
### Nobelprijs als instituut

- Zou u zelf de Nobelprijs willen winnen?
- Hoe kijkt u naar het Nobel Comité?
  - Professionele expertise vs. subjectieve expertise
- Ziet u een verschil in invloed op prestigetoekenning of het vormen van grenzen tussen top 100 lijstjes in magazines en een instituut als de Nobelprijs?
  - Wie zijn er bepalend voor heersende conventies?

### Eigen grenservaring

- Op welke manier spelen heersende conventies in uw vakgebied een rol bij de productie hiervan?
  - Inspiratie
  - Belemmering
  - Verbreding van de 'standaard van excellentie'.
- Wat verandert de Nobelprijs voor Literatuur voor Bob Dylan voor u als producent of voor uw vakgebied?
  - Werkwijze, inspiratie, doel?
  - Bedreiging voor vakgebied? Noodzaak om te verdedigen?

# Appendix 2 codeboom



### **Appendix 3 Verklaring aanvullende documenten**

In deze appendix zal er een korte verklaring worden gegeven voor het ontbreken van de volgende aanvullende documenten, die eventueel ter inzage te raadplegen zijn. Er is in dit onderzoek gekozen voor een anoniem gebruik van de data, aangezien de respondenten niet unaniem besloten hadden om met naam in deze thesis te worden opgenomen.

#### *Transcripties interviews*

De transcripties van de gehouden interviews worden apart aangeleverd vanwege de vertrouwelijke informatie hiervan die ten behoeve van de respondenten niet direct in deze thesis openbaar wordt gemaakt. De transcripties zijn apart aangeleverd en beslaan totaal 178 pagina's.

#### *Toestemmingverklaringen interviews*

Voor het afnemen van de interviews is door de respondenten een toestemmingsverklaring ingevuld waarin de kernpunten van het onderzoek en het gebruik van de data kort zijn toegelicht. De respondenten hebben hierbij toestemming gegeven voor het vrijwillig meewerken, dat de interviews worden opgenomen, dat de data geanalyseerd en anoniem verwerkt zal worden, maar dat er aan minstens twee begeleiders van deze thesis inzage wordt geboden aan de data en de identiteit van de respondenten. De toestemmingsverklaringen zijn apart aangeleverd, waarbij een verklaring ontbreekt omdat deze telefonisch is afgehandeld en hierdoor alleen als geluidsfragment te raadplegen is.

#### *Codesheet thematische analyse*

De resulterende codesheet uit de thematische analyse van dit onderzoek bestaat uit 1284 codes welke uitgeprint 220 pagina's beslaan. Hierdoor is er vanuit de eerste begeleider van deze thesis toestemming verleend om ook dit document in te leveren.

Uiteraard zijn alle documenten, indien nodig, te raadplegen.