

# Het hooggeëerd publiek op weg naar de zelfbediening

Onderzoek naar veranderingen in de omvang en samenstelling van het kunstpubliek in het televisietijdperk

**Wim Knulst** Onlangs heeft De Swaan het moderniseringsproces op het terrein van kunst en cultuur treffend samengevat in dit blad: in de ‘hoge’ kunst zou de modernisering zich voorgedaan hebben als een rebellie tegen algemeen herkenbare communicatiecodes: tegen een realistische weergave in de beeldende kunst, de narratieve conventies in literatuur en drama en tegen het melodieuze in de muziek. Bij de presentatie van de gemoderniseerde kunstuitingen heeft men evenwel vastgehouden aan traditionele methoden: tentoonstellingen, zaalopvoeringen, boeken en dergelijke. De modernisering in de ‘populaire kunsten’ heeft zich daarentegen voltrokken door innovaties in registratie- en verspreidingstechnieken (foto, film, grammofoon, televisie, walkman, video enzovoort). Hier zouden de inhoud en stijl juist behoudend zijn. De realistische uitbeelding, de verhalende stijl en de herkenbare melodieuze en ritmes werden hier gehandhaafd (De Swaan 1990).

## Inleiding

In dit artikel gaan we in op de rol van het publiek bij de culturele modernisering en voornamelijk op zijn reactie op vernieuwingen van presentatietechnieken. Over de lange termijn beschouwd en uit het gezichtspunt van het publiek zijn de ‘hoge’ en ‘populaire’ kunst geen gescheiden werelden. De opkomst van elektronische media heeft er onzes inziens toe bijgedragen dat de traditionele participatiewijzen, id est het bijwonen van evenementen en

het lezen, minder populair en meer elitair en respectabel zijn geworden. We borduren hiermee voort op een eerder gepubliceerde studie over veranderingen in de cultuurparticipatie tijdens de opmars van televisie (Knulst 1989). Die studie handelt evenals dit artikel over de Nederlandse situatie tussen de jaren vijftig en het eind van de jaren tachtig. In die periode is cultuurparticipatie in private, huiselijke kring het meest gangbare geworden. Het bijwonen van evenementen in een zaal is een bijzondere

manier van cultuurparticipatie geworden die onder een beperkt deel van de bevolking stand heeft gehouden. Cultuurparticipatie is in dit verband een verzamelbegrip voor alle consumptievormen van muziek, schouwspel, fictie en non-fictie. Het heeft dus betrekking op zowel uitingen die door intellectuelen hoog worden aangeslagen (cultuur in de traditionele, appreciërende betekenis) als op uitingen waarover zij zich geringschattend uitlaten (massacultuur). Evenzo verwijst cultuurparticipatie in dit verband naar belevenissen waarvoor men traditioneel uit gaat: theater, muziekuvoeringen, tentoonstellingen, maar ook naar de geprivatiseerde, in huiselijke kring: lezen, muziek afspelen of naar televisie (opnamen) kijken. Cultuurparticipatie zowel als sociale veranderingen zijn vertrouwd terrein voor cultuursociologen, maar niet de combinatie van beide onderwerpen: ‘veranderingen in de cultuurparticipatie’. De sociale ongelijkheid in cultuurparticipatie wordt veelvuldig onderzocht. De energie richt zich daarbij hoofdzakelijk op het verklaren van de status quo in die ongelijkheid. Men concentreert zich in de regel op een enkele traditionele vorm buitenshuis zoals het bezoek van podiumkunsten of musea, ofwel op één van de geprivatiseerde vormen zoals het lezen of muziek afspelen. Zelden komt de verwantschap tussen beide vormen van participatie of mogelijke verschuivingen daartussen aan de orde.

Het televisiekijken, de meest alledaagse wijze van cultuurparticipatie, hoort tot de meest verwaarloosde zones in de cultuursociologie. Na goeroes zoals McLuhan (1966) hebben economen (Linder 1970, Scitovsky 1976a, 1976b) en cultuurfilosofen of cultuurcritici (Bell 1976, Postman 1985, Bloom 1987) zich met de opmars van dit audiovisuele medium beziggehouden, in het bijzonder met de vraag in hoeverre deze de traditionele - lees: de

door hen geapprecieerde - vormen van participatie verdringt. Het speculatieve karakter van die beschouwingen is sinds McLuhan echter niet veranderd. Veronderstelde verschuivingen worden aan de hand van voorbeelden geïllustreerd maar niet systematisch onderzocht. Verschillende intrigerende vragen blijven hierdoor buiten beschouwing: welke publieksgroepen zijn de traditionele vormen van cultuurparticipatie trouw gebleven en waarom gebeurde dit? De sociologische theorie over de acceptatie van nieuwe goederen of gedragingen biedt evenmin aanknopingspunten voor een bevredigend antwoord.

Om tot een meer bevredigende analyse van het culturele moderniseringsproces te komen, hebben we in deze bijdrage de economische inzichten over consumenten- en substitutiedrag en sociologische studies over ongelijkheid in de cultuurparticipatie samen gesmeed. Veranderingen in de cultuurparticipatie sinds het begin van televisie zijn opgevat als resultaat van uiteenlopende reacties op de opkomst van nieuwe middelen voor cultuurparticipatie. Het verschil in acceptatie schrijven we toe aan ongelijkheid in competentie en gelegenheid om de traditionele vormen van cultuurparticipatie te kunnen genieten. Groepen die het minst ingevoerd zijn in de wereld van podiumkunsten en boeken, of daarvoor de grootste restricties te overwinnen hebben, zullen audiovisuele media het gretigst als substituuut aangegrepen hebben. We hebben ons van die economische gezichtspunten bediend om een typisch sociologisch verschijnsel te verhelderen: een verscherping van sociale verschillen in gedrag als resultaat van een voortgaande differentiatie in de arbeidsverdeling op cultureel terrein. De belangrijkste stellingen uit het betoog zijn getoetst op empirische gegevens.

Tabel 1 Enige tijdreeksen over de mate van cultuurparticipatie sinds 1955 in indexcijfers

<b>a. tijdbudgetgegevens:</b>	1955	1960	1965	1970	1975	1980	1985
totale vrije tijd (in uren per week)	100				133		
tijd besteed aan media en voorstellingen (in uren per week)	100				180		
<b>waarvan:</b>							
tv/audio	100				335		
lezen totaal	100				72		
boeken	100				42		
kranten	100				70		
tijdschriften	100				171		
uitvoeringen (incl. bioscoop)	100				67		
<b>b. verkochte kaarten bij gesubsidieerde podiumkunsten en musea<sup>a</sup></b>	1956-60	1961-65	1966-1970	1971-75	1976-80	1981-85	
toneel				156	100	93	79
klassieke concerten				96	100	103	95
opera, ballet				100	97	88	
musea	55	62	75	100	126	142	
<b>c. enquêtegegevens:</b>	1962				1983	1987	
% van de bevolking dat minstens 1x per 3 maanden gaat naar:							
beroepstoneel		100			30	30	
klassieke concerten		100			43	57	
musea		100			42	58	

<sup>a</sup> Het gaat hier om gemiddelden die uit bezoekcijfers over vijf seizoenen zijn berekend. De bezoekcijfers zijn gecorrigeerd voor de bevolkingsgroei en uitgedrukt als de consumptie per 1000 inwoners. Bron: CBS 1955/1956 CBS 1962/63, TBO 1975, 1985, AVO 1983, 1987; CBS verschillende statistieken, zie Knulst 1989: pp. 37-46, pp. 237-238

### Probleemstelling

Hoe hebben de verschillende vormen van cultuurparticipatie zich sinds de opkomst van de televisie feitelijk ontwikkeld?

In vergelijking met de jaren vijftig wordt er in de huidige periode veel meer tijd besteed aan cultuurparticipatie in brede zin. De aan receptieve participatie bestede tijd is relatief sterker toegenomen dan de hoeveelheid vrije tijd. We kunnen dit vaststellen door

vergelijking van peilingen van de cultuurparticipatie onder de Nederlandse bevolking die sinds 1955 hebben plaatsgevonden. In de periode tussen 1955 en 1987 is het televisiebezit onder de bevolking van nauwelijks 2 procent tot 98 procent gestegen. De cijferreeksen die in tabel 1 zijn gepresenteerd, zijn uit drieërlei bron afkomstig: a. tijdbudgetgegevens, b. cijfers over kaartverkoop bij officieel beschermde culturele

instellingen en c. enquêtecijfers over het bezoek aan culturele evenementen op basis van bevolkingssurveys.

Het vooruitgangsgeloof leert dat de ontvankelijkheid voor kunst en cultuur wordt bevorderd indien zoveel mogelijk mensen delen in een stijging van de welvaart en het scholingspeil. Deze verwachting lijkt in zoverre uit te komen, dat de cultuurparticipatie via televisie en luidspreker is toegenomen. Voor de gerespecteerde cultuuruitingen geldt dit in het algemeen niet. De podiumkunsten genieten blijkens de tijdbudgetgegevens (a) en de bevolkingssurveys (c) thans minder belangstelling dan bij de eerste peilingen uit het begin van de jaren vijftig of zestig, hoewel die sinds de jaren zeventig niet verder is teruggelopen. De gegevens over de bezoeken aan gesubsidieerde podiumkunsten (b) wijzen op een teruggang die zich hoofdzakelijk bij het toneel heeft voorgedaan. Hoewel het gebruik van (geïllustreerde) tijdschriften tussen 1955 en 1975 is toegenomen, wordt er thans veel minder gelezen. De belangstelling voor boeken en kranten blijkt tegenwoordig veel geringer dan in de jaren vijftig. Deze teruggang bij de gerespecteerde cultuurparticipatie is te opmerkelijker aangezien niet alleen scholing en welvaart maar ook andere voorwaarden die steeds voor het participeren van belang zijn gebleken – de hoeveelheid vrije tijd en een beperkte last van gezinsverplichtingen – in dit opzicht gunstiger zijn geworden (zie ook de paragraaf over toename van verscheidenheid aan activiteiten en tabel D bijlage). Niettemin is de cultuurparticipatie in private, huiselijke kring de meest gangbare geworden, en is het bijwonen van evenementen in een zaal een uitzonderlijke manier geworden. De elektronische media zijn overigens niet uitsluitend het belangrijkste transportmiddel voor populaire cultuur, zoals de aangehaalde

uitspraak van De Swaan suggereert. Zij zijn dat ook voor klassieke muziek. Van de Nederlandse bevolking luistert circa 40 procent maandelijks naar klassieke muziek via elektronische media, terwijl nog maar 1 procent maandelijks in een concertzaal komt.

De stelling dat mensen de goedkopere, elektronische replica van cultuuruitingen zouden verkiezen boven de duurere levende opvoeringen, zoals bij Linder en Scitovsky, biedt een globale verklaring voor het toegenomen gebruik van televisie en afspeelapparaten in samenhang met een afgenomen belangstelling voor traditioneel aangeboden cultuurgoederen. Maar dat geldt niet voor alle onderdelen die buitenshuis worden genoten. Musea, historische architectuur en schilderijtentoonstellingen trekken wel meer publiek dan in de jaren vijftig. Voorts moeten we uit de ontwikkeling van het lezen vaststellen dat evenmin alle geprivatiseerde vormen van cultuurparticipatie terrein hebben gewonnen. De teruggang bij het lezen van boeken en bij de podiumkunsten lijkt in overeenstemming met de visie van cultuurcritici als Bloom en Postman: het technisch gemak waarmee over informatie, muziek en spektakel kan worden beschikt, zou de hedendaagse mens tevens in intellectueel opzicht gemakzuchtiger hebben gemaakt. Maar ook hier zijn enige feiten - museumbezoek en de geprivatiseerde beluistering van klassieke muziek - in strijd met die visie. Niet alle uitingen die tot de *high brow*-cultuur worden gerekend hebben dus onder de opkomst van audiovisuele media geleden. Gesteld dat de opkomst van audiovisuele media de teruggang bij het podiumbezoek en het lezen kan verklaren, dan blijft er nog de vraag waarom publieksgroepen het bezoek respectievelijk het lezen *in ongelijke mate* hebben gereduceerd.

Bestaande inzichten over de sociale loopbaan van (nieuwe) gebruiken bieden hier evenmin een oplossing. Zij leren ons dat luxe goederen het eerst aanslaan in de bovenlagen en pas na verloop van tijd doorsijpelen (*trickle-down*) naar de lagere regionen van de maatschappelijke ladder (Sorokin 1947, Blumberg 1974, Munters 1977, Rogers 1983). Van onderaf zou men het gedrag van de elite nabootsen (Tarde 1890). Spencer was een van de eersten die erop wezen dat luxe en nieuwe goederen als statussymbool begeerd worden en dit karakter verliezen zodra ze naar onderen doorsijpelen (Spencer 1975). Met andere overwegingen omkleed, vindt men het idee van *trickling-down* en het prestige-verlies van de nieuwe gebruiken dat hierop volgt, terug bij sociologische denkers als Elias en Bourdieu. Waar sociologen vooral geboeid lijken door de verbreiding van nieuwe goederen of gedragingen, hebben economen zich tevens afgevraagd hoe het goederen vergaat nadat die eenmaal zijn ingeburgerd. Volgens een leer over de productcyclus (Van Zuilen 1977, Van Ours, 1985) zouden produkten na een opkomst- en bloeiperiode op den duur uit de tijd raken, zodra ze door innovaties worden ingehaald. In het laatste stadium zouden ze vooral nog worden gebruikt door een publiek uit de lagere sociale strata. Dit publiek heeft het bestaande produkt als laatste verworven, is er nog niet op uitgekeken of heeft nog geen oog of geld voor de innovaties.

Combineert men beide visies en past men die toe op het terrein van de cultuurparticipatie, dan is het in de eerste plaats al opmerkelijk dat aloude cultuurgoederen zoals toneel- of concertuitvoeringen, romans en dagbladen na vier decennia van innovaties in elektronische reproductie nog steeds gedijen. Vervolgens zouden lezers en bezoekers van kunst-evenementen thans vooral onder lagere statusgroepen gezocht moeten worden. Reeds

op het eerste gezicht lijkt die gevolgtrekking onwaarschijnlijk, maar belangrijker is dat de onjuistheid ervan aangetoond kan worden (zie *Toetsing van de stellingen*).

Hoe laten de waargenomen verschuivingen zich op bevredigender manier verklaren? We menen dat de veranderingen te herleiden zijn tot een ongelijke mate van acceptatie van televisie en afspeelapparatuur als substituten voor traditionele vormen van cultuurparticipatie. Deze theorie steunt op verschillende aannamen die in de volgende paragraaf nader worden uiteengezet. Eerst wordt ingegaan op de achtergrond van sociale verschillen in culturele voorkeur en in samenhang daarmee tevens op sociale verschillen in de *wijze* van participatie. De stelling dat verschillende participatiewijzen elkaar onderling kunnen vervangen wordt hier uitgewerkt. Tenslotte beargumenteren we onze stelling over de ongelijkheid in de acceptatie van substituten en gaan in op de gevolgen die dit voor de aanhang van traditioneel gepresenteerde cultuur heeft gehad.

Bij deze redenering zijn we uitgegaan van een samenleving waarin de productie en consumptie van cultuurgoederen niet langer deel uitmaken van een collectieve mythe of van gemeenschappelijke rituelen, maar op zichzelf staande esthetische uitingen respectievelijk ervaringen zijn geworden waarbij individuele sentimenten zich allerwegen doen gelden (Campbell 1987). Hierbij hoort een type mens dat gesocialiseerd is in een samenleving die waarde hecht aan het individuele en op cultureel terrein zoveel aan de zelfcontrole van het individu overlaat dat het zelf moet bepalen welke van de belangen, waarden of loyaliteiten in een gegeven situatie dienen te prevaleren. Een dergelijk soort cultuurbeleving en menstype heeft in de westerse wereld niet altijd

gedomineerd. De materiële en immateriële veranderingen waardoor de geschetste typen konden opkomen, laten we hier verder rusten.<sup>2</sup>

### Stappen op weg naar een verklaring

#### Achtergrond van verschillen in culturele voorkeur

Het vertrekpunt voor de verklaring van sociale verschillen in cultuurparticipatie, is de veronderstelling dat de ene cultuuruiting hogere eisen stelt aan achtergrond en ontwikkeling van consumenten dan de andere. Om van gerespecteerde cultuuruitingen te kunnen genieten heeft men een zeker intellectueel niveau en een bepaalde mate van inwijding nodig. Een eerste argument voor de stelling dat kunst en literatuur complexe, weinig alledaagse ervaringen aanreiken, wordt ontleend aan de informatietheorie, die voortbouwt op het werk van Wundt, Eysenck en vooral ook Berlyne. Een cultuurprodukt beschouwt men als een geheel van informatieve stimuli, dat door afwisseling in de mate van complexiteit bij individuen een aangenaam niveau van psychische activering teweegbrengt (Berlyne 1971, Scitovsky 1976a, Ganzeboom 1984). Bij complexe stimuli kan men denken aan onderdelen die de verwarring bij de ontvanger vergroten zoals raadselachtige verwickelingen in een verhaal, of opzweepende of meerstemmige passages in een muziekstuk. De ontknoping in een verhaal, respectievelijk de herhaling van een melodie of de overgang naar rustig deel, zijn stimuli van geringe of afnemende complexiteit die de eerder opgewekte spanning reduceren. Vervolgens wordt aangenomen dat de geschetste afwisseling van verwarringwekkende met ordescheppende onderdelen zich in kunstuitingen en literatuur op een gemiddeld hoger niveau van complexiteit beweegt dan in uitingen die tot *low brow*-cultuur worden gerekend. Dat verschil ligt niet voor eens en altijd vast. Een boertige klucht uit de

zeventiende eeuw kan de ongeoeffende hedendaagse beschouwer bijzonder ongewoon aandoen, op dezelfde manier als een schilderij waar weinig op staat, voor een oog dat aan televisiebeelden en foto's gewend is, complex kan zijn. Een kunstliefhebber moet daarom ook openstaan voor vreemde, onalledaagse informatie. Uit het voorgaande zou volgen dat men over voldoende capaciteit in het verwerken van ingewikkelde of vreemde informatie moet beschikken om van kunst te kunnen genieten.

Een tweede argument legt de nadruk op het belang van de codes waarin cultuuruitingen zijn vervat en op de context waarin ze gepresenteerd worden. Om de bijzondere (beeld)taal, denkbeelden en stijlfiguren te kunnen verstaan en bekend te zijn met repertoire en stijlverschillen, zou men intellectuele vorming en voorafgaande training nodig hebben. Het vermogen om kunstuitingen te kunnen decoderen en te genieten, zullen we in navolging van Bourdieus terminologie verder met *culturele competentie* aanduiden (Bourdieu 1983, 1986).

#### Achtergrond van verschillen in participatiewijze

Feitelijke verschillen in cultuurparticipatie kunnen niet louter uit verschillen in opvoeding, scholingsniveau en eerdere culturele ervaringen verklaard worden. Beperkingen in de gelegenheid om van aangeboden cultuuruitingen gebruik te maken spelen ook een belangrijke rol. De bereikbaarheid wordt in belangrijke mate bepaald door de wijze van aanbod. Cultuuruitingen worden overgedragen in concrete goederen: boeken, voorstellingen, uitzendingen, muziekdiscs enzovoort. Deze hebben het karakter van normale economische goederen: zij vergen offers aan tijd en geld, zijn al of niet gebonden aan een bepaalde plaats en tijdstip, moeten al of niet met andere gebruikers gedeeld worden en leveren daarom een geringe of grote mate van ongemak op. De traditionele presentatie van theater en muziek

is aan een vaste locatie en tijdsduur gebonden waarbij het zicht op het podium met tal van andere aanwezigen moet worden gedeeld. De voorwaarden van die collectieve consumptievormen bepalen tevens de gelegenheid om een bepaalde voorkeur te realiseren. Meestal wordt hierbij meteen gedacht aan een beperkende voorwaarde van entreprijzen. De invloed van de factor tijd (tijd vrijmaken, tijd van voorbereiding, reistijd en dergelijke) en van persoonlijke leefomstandigheden (mate van gebondenheid) worden dikwijls over het hoofd gezien. Voor personen die vanwege kinderen gebonden zijn en/of op grote afstand van de stedelijke uitgaanscentra wonen, zijn avond-evenementen tamelijk ontoegankelijke goederen. Een verandering in die voorwaarden, zoals door het beschikbaar komen van goedkope en technisch geperfectioneerde reproductietechnieken zal van invloed zijn op het oorspronkelijke consumptiepatroon van theater en muziek.

In de literatuur zijn twee motieven te vinden waarom een geprivatiseerde consumptiewijze veelal aantrekkelijker is dan een collectieve:

1. Geprivatiseerde consumptie van cultuurproducten valt per keer meestal goedkoper uit en laat zich beter op individuele behoeften afstemmen dan deelname aan collectieve consumptievormen (Gershuny 1983). Ook de betekenis van comfort speelt een rol. Door introductie van private consumptievormen zouden mensen gevoelig worden voor het ongemak van kunstuitingen die collectief moeten worden ondergaan en wensen dit te vermijden (Lindenberg 1982). In vergelijking tot gemeenschappelijk bezochte opvoeringen kan de consument bij televisie, video en compact-discs zelf de plaats, het moment en het gezelschap van medegebruikers bepalen.
2. Linder (1971: pp. 34-35, pp. 74-75) bracht een

algemener motief naar voren: vanwege de gestegen uurlonen is de waarde van de vrije uren toegenomen, en wel in die zin dat mensen meer (belevenissen) van hun vrije uren zouden verlangen. Door te investeren in apparatuur kunnen ze in dezelfde tijd meer ervaringen opdoen. In zijn visie gaat het niet louter om vervanging van levende kunstuitvoeringen door elektronische replica's, maar meer in het algemeen om een verschuiving van een tijds- naar een kapitaalintensieve wijze van vrijetijdsbesteding. Investerings in kapitaalintensieve ontspanning leiden tot een omvangrijker consumptie van amusement en tot een 'druk bezet' vrijetijdsprogramma. Het bezit aan apparatuur voor ontspanning groeit hierdoor sterker dan de beschikbare consumptietijd (vrije tijd). Dit zou volgens Linder weer aanleiding geven tot een vluchtiger manier van consumeren of tot het combineren van verschillende genoegens op één tijdstip. Het comfort waarmee apparatuur is in te schakelen is daarmee *maatgevend* voor de inspanningen die mensen in het algemeen nog voor hun vermaak willen opbrengen. Vormen van cultuurparticipatie die men op eenvoudige manier kan aanvangen of combineren met andere activiteiten zouden worden geprefereerd boven activiteiten waarvoor men dingen opzij moet zetten.

Hoe eenvoudiger dingen te bevatten of te verkrijgen zijn, hoe geringer het sociaal aanzien. Volgens een gezaghebbende doctrine dient men voor de ware esthetische ervaring afstand te nemen van persoonlijke belangen en van dingen die direct behagen scheppen (Bourdieu 1986, De Swaan 1985). De officieel gerespecteerde cultuuruitingen vergen naast intellectuele inspanningen tevens een bepaalde mate van onthechting en een gedisciplineerde houding

van de participant. De kunstminnaar moet het devote en gedisciplineerde stilzwijgen kunnen opbrengen dat sinds de vorige eeuw onder het kunstpubliek ingang heeft gevonden (Sennett 1976: pp. 205-213, p. 261, Smithuijsen 1991).

Tegenover deze vereiste distantie en devotie staat een beloning met sociale goedkeuring (Lindenberg 1984, Wippler 1987). Wie op officiële wijze participeert betreedt een domein van respectabele disciplines en canons. De participant ontleent hieraan status en weet zich gesterkt in de legitimitieit van zijn smaak. Deze goedkeuring valt toe aan deelnemers van opvoeringen in schouwburg, concertzaal of kunstmuseum. De participatie via media blijft voor derden immers oncontroleerbaar, valt buiten de jurisdictie van de kunstrecensie en de behaaglijkheid van een informele consumptiewijze strookt evenmin met de geldende leer (De Swaan 1985: p. 53). Om de blijken van goedkeuring en appreciatie te verkrijgen moet men van huis uit ingewijd zijn in de gedragscodes van de ceremoniën, aangezien er voor een introductie in het protocol geen handleidingen bij de kassa liggen. Deze verborgen sociale drempel is van aanmerkelijke hoogte voor nieuwkomers die de initiatie tijdens hun jeugd gemist hebben en niet anders gewend zijn dan een informele wijze van cultuurpresentatie zonder de sociale controle van insiders.

#### Verschil in reactie op substituten

Hoe valt te verklaren dat er nog tamelijk veel liefhebbers van levende uitvoeringen zijn overgebleven? Waarom is men in ongelijke mate overgegaan op nieuwe mogelijkheden voor cultuurparticipatie? We zagen reeds dat de bestaande inzichten over de acceptatie en sociale loopbaan van nieuwe consumptie-gewoonten ons bij de beantwoording van die vraag niet veel verder helpen. Zij lijken in hun consequenties onwaarschijnlijk en zijn in

tegenspraak met de eerder beschreven assumpties.

Niet de smaakmakers uit de bovenlagen, maar publieksgroepen die het minst ingevoerd zijn in de traditionele participatievormen (of daarvoor de meeste moeite moeten doen), hebben nieuwe producten die minder hoge eisen stellen het gretigst aanvaard. Dit betreft derhalve het publiek dat ten aanzien van de inhoud en ceremonie geen bijzondere eisen stelt. Verschillen in competentie en consumptieve restricties zijn derhalve tevens bepalend voor *verschillen* in reactie op veranderingen in voorwaarden. De kenner en ingewijde ontleent aan het theater- of muziekleven genoegens en sociale goedkeuring, die *niet* door elektronische registratie te vervangen zijn. Deze redenering heb ik afgeleid uit een theorie van Hirschman (1970). Voor bedreven consumenten bestaan er in zijn visie nauwelijks alternatieven omdat dezen niet geïnteresseerd zijn in de prijs (casu quo inspanningen) van dingen die onder de door hen gewenste kwaliteit liggen. Mensen die veel geïnvesteerd hebben in vaardigheden, kennis en sociale relaties rond bestaande participatievormen, zouden volgens die visie het minst gediend zijn van innovaties in technieken van cultuurpresentatie. Bedrevenheid leidt in dit opzicht tot conservatisme. Dat zou ook gelden voor de categorie lezers die op een bepaald terrein goed ingevoerd zijn.

Bevolkingsgroepen zullen derhalve in verschillende mate op nieuwe participatiemogelijkheden zijn overgegaan en evenzo de traditionele participatievormen in verschillende mate hebben opgeven. Aangezien er verband tussen culturele competentie en sociale status bestaat, betekent dit ook dat niet de hogere statusgroepen zoals de *trickle-down*-hypothese wil, maar veeleer de lagere tot de *early-adopters* van innovaties in overdrachts-

technieken behoren. Een noodzakelijke consequentie hiervan is dat de hogere statusgroepen meer en meer overwicht krijgen onder het publiek dat de zaalevenementen trouw blijft. Uit onze redenering valt dus ook af te leiden dat een verschil in respons op innovaties in participatiemogelijkheden tot gevolg heeft dat het publiek dat bij uitvoeringen van de podiumkunsten 'achterblijft' exclusiever zal zijn samengesteld uit hogere statusgroepen. Deze sociale homogenisering van de vraagzijde zal doorwerken in het aanbod van programma's en het sociale aanzien van de cultuurinstelling en het schiftingsproces versterken.

#### Toetsing van de stellingen

Op dit punt aangekomen kunnen we onze vraagstelling in hypothetische zin beantwoorden. In hoeverre bieden de feiten steun voor die verklaring? Bij de empirische proef zullen we ons concentreren op vier stellingen uit het voorgaande betoog.

1. Als gevolg van de veronderstelde verschuiving van tijdsintensieve naar kapitaalintensieve vormen van consumptie is de verscheidenheid in ontplooide activiteiten toegenomen maar de frequentie van de deelname verminderd.
2. Audiovisuele media worden gehanteerd als substituut voor het bezoek van podiumkunsten.
3. Culturele competentie en restricties zijn bepalend voor de acceptatie van audiovisuele media als substituten voor traditionele vormen van cultuurparticipatie.
4. Groepen die audiovisuele media het gretigst als substituut aanvaardden, hebben traditionele vormen van participatie in de loop der tijd het meest gereduceerd. Hierdoor is de aanhang voor traditionele vormen sociaal eenzijdiger van samenstelling geworden.

Het onderzoek dat hiervoor is verricht heeft de vorm van een secundaire data-analyse. Daarbij is teruggevallen op (reeds verzamelde) data van vier landelijk representatieve surveys die alle tijdens het najaar onder de bevolking van twaalf jaar en ouder zijn gehouden. Het eerste onderzoek was gericht op de vrijetijdsbesteding in het algemeen en vond plaats in najaar en de winter van 1962-63 (CBS, *Vrije-tijdsbesteding in Nederland*, CBS 1964, N=4808). Daarnaast is gebruik gemaakt van twee peilingen uit 1975 en 1985 van het periodiek herhaalde *Tijdbudgetonderzoek in Nederland* (TBO 1975, N=1309; TBO 1985, N=3263). Deze beide onderzoeken bieden onder meer informatie over cultuurparticipatie en mediagebruik. De vierde en meest recente bron is het zogenaamde *Aanvullend voorzieningenonderzoek 1987* (AVO 1987, N= 14457). Dit is een omvangrijke en eveneens periodiek gerepliceerde enquête naar het gebruik van gesubsidieerde en verwante diensten onder de Nederlandse bevolking. Deze enquête is in 1987 afgenomen onder een steekproef uit de bevolking van zes jaar en ouder.<sup>3</sup>

Alle genoemde gegevens zijn voor algemeen beschrijvende doeleinden vergaard en lenen zich dus maar ten dele voor de operationalisering van begrippen en gegevens die voor ons doel theoretisch relevant zijn. De respondenten zijn ondervraagd over de frequentie – casu quo bestede tijd – van hun eventuele bezoeken aan culturele manifestaties en van hun mediagebruik. Over de concrete inhoud van de bezochte of gevolgde programma's of van de gelezen lectuur bieden de bronnen geen informatie. Het onderzoek moest zich derhalve beperken tot verschillen en veranderingen in participatievormen. Ook ten aanzien van verklarende concepten moesten we ons schikken naar de beschikbare bronnen. Culturele competentie en consumptieve restricties lieten zich maar ten dele

operationaliseren. Gegevens die naar sociale motieven voor het participeren (statusverwerving en dergelijke) verwijzen, ontbreken. De oorspronkelijke onderzoekspublikatie biedt uitvoeriger informatie over de technische aspecten van het onderzoek (Knulst 1989: pp. 126-127, pp. 191-192).

#### Verscheidenheid aan activiteiten neemt toe, de frequentie van deelname neemt af (1)

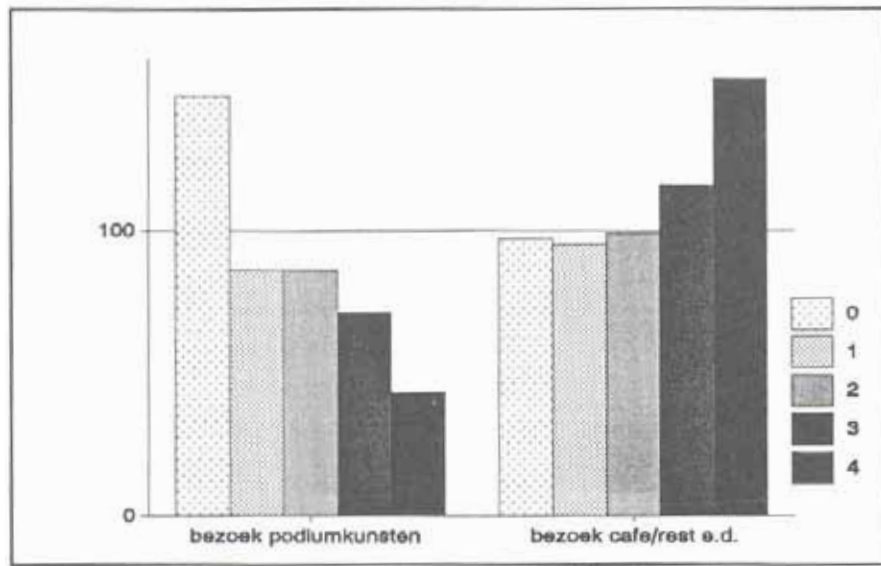
Linder (1970) voorspelde dat de sterke welvaartstijging ertoe zou leiden dat het aantal van vrijetijdsactiviteiten en het aantal om die reden aangeschafte goederen sterker zouden groeien dan de beschikbare vrije uren om er zich mee bezig te houden. Als gevolg hiervan zou een welvarende bevolking aan gemiddeld veel dingen meedoen maar dan met een lage frequentie. De beschikbare informatie raakt de Nederlandse situatie en beslaat de periode tussen 1975 en 1985. Volgens die gegevens blijkt de voorspelling juist te zijn. Tussen die twee peilingen is het individuele vrijetijdsrepertoire (aantal verschillende activiteiten waaraan men deelneemt) met gemiddeld 8 procent uitgebreid, terwijl de wekelijks beschikbare vrije tijd met slechts 2 procent is toegenomen. De verwachting dat de deelnamefrequentie in het algemeen is teruggelopen blijkt juist te zijn ten aanzien traditionele vormen van cultuurparticipatie: Tussen 1955 en 1985 is het aantal personen dat maandelijks twee keer of meer naar de bioscoop ging veel sterker teruggelopen (-57 procent) dan het aantal dat incidenteel ging (-26 procent) (Knulst, 1989: 46). De toename van het aantal personen dat musea bezoekt, valt tussen 1975 en 1985 praktisch geheel te herleiden tot een aanwas van een groep die er met zeer lage frequentie heengaat. De groep die er driemaandelijks of vaker heen pleegt te gaan is tussen 1962 en 1987 zelfs afgenomen (zie tabel 2). De vermindering van de leestijd heeft zich in de periode 1975-1985 voornamelijk voorgedaan als

een vermindering van het aantal personen dat wekelijks in boeken, kranten en/of tijdschriften leest (Knulst & Kalmijn 1988: pp. 24-26). De stelling gaat nauwelijks op voor de nieuwe vorm van cultuurparticipatie: tussen 1975 en 1985 werd er wekelijks *vaker* naar televisie gekeken. Daarbij is overigens wel vastgesteld dat personen het televisiekijken en afspelen van muziek vaker gelijktijdig met andere activiteiten combineren, naarmate hun repertoire aan activiteiten omvangrijker is. Dit gegeven is weer wel conform de redenering van Linder.

#### Audiovisuele media als substituut voor het bezoek van podiumkunsten (2)

De gedachte dat audiovisuele middelen vervanging bieden voor het bezoek van podiumkunsten neemt een centrale plaats in binnen ons betoog. Die stelling laat zich toetsen. Als beide genoemde mogelijkheden als onderling inwisselbaar worden gehanteerd, dan mag men verwachten dat personen die met meest frequent podia bezoeken het minst geïnvesteerd zullen hebben in audiovisuele uitrusting. Dit negatieve verband zou zich dan niet moeten voordoen tussen het bezit van audiovisuele uitrusting en het bezoek aan café en restaurant, waarvoor het gebruik van audiovisuele uitrusting geen vergelijkbare ervaringen kan bieden. De stelling is getoetst op data van *TBO* 1985 en *AVO* 1987 en zodanig dat andere factoren die op de afhankelijk van invloed kunnen zijn (culturele competentie, uitgaansrestricties, inkomen, leeftijd en andere) zijn uitgeschakeld. De resultaten zijn gepresenteerd in tabel A (bijlage) en samengevat in figuur 1.

Televisievermaak en het bezoek aan podia blijken feitelijk als onderling inwisselbare vormen van cultuurparticipatie te worden



Figuur 1. Bezoeken aan podiumkunsten en aan cafés of restaurants naar aantal investeringen en televisie en video (gemiddelde = 100)  
Bron: zie tabel A bijlage

gehanteerd. Personen die het meest geïnvesteerd hebben in audiovisuele apparaten maken het minst gebruik van voorstellingen en uitvoeringen in zalen. Personen die hier het meest komen, hebben het minst geïnvesteerd in televisie-uitrusting. De kleine groep die nog geen kleurentelevisie heeft aangeschaft (score 0), bestaat zelfs overwegend uit intensieve bezoekers van de podiumkunsten. Het verband tussen het bezoeken van cafés, discotheken of restaurants en het investeringspatroon in audiovisuele uitrusting is niet negatief. De reden waarom het aangetroffen verband zwak positief is, kan niet op basis van aannamen over competentie- of restricties worden verklaard.

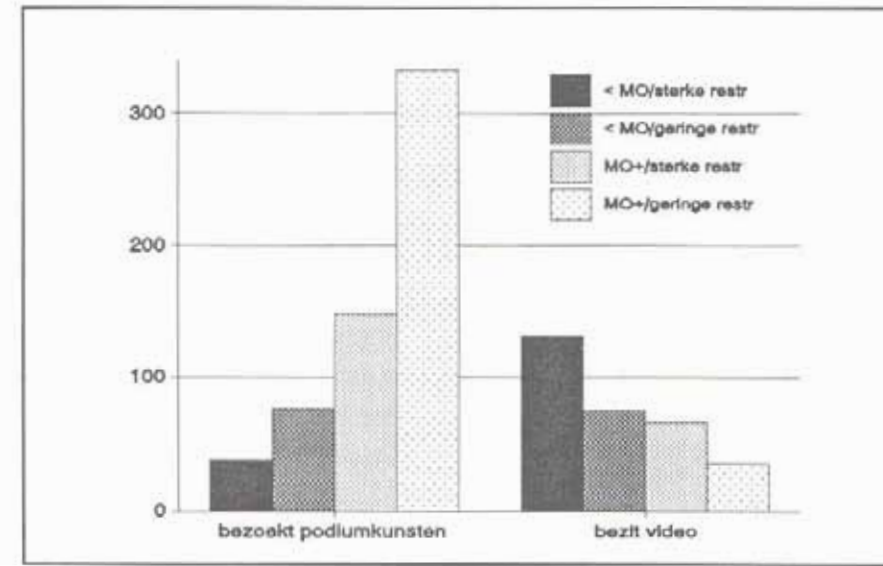
#### Inloed van culturele competentie en restricties op verschillen in substitutie (3)

De volgende stelling luidt dat personen die het minst zijn toegerust om genoeg aan culturele evenementen te beleven en daarbij de sterkste restricties ondervinden, het meest geïnvesteerd hebben in alternatieve vormen van cultuurparticipatie. Geringe culturele competentie in combinatie met sterke uitgaansrestricties, zal naar verwachting negatief samenhangen met de bezoekfrequentie van podiumkunsten, maar positief met de omvang van de audiovisuele uitrusting en vice

versa. Ook deze stelling is getoetst op data van *TBO* 1985 en *AVO* 1987. Deze data boden zoals gemeld geen afzonderlijke informatie over culturele vaardigheden van respondenten of over vroegere culturele opvoeding. Als indicator voor het concept – culturele competentie – is teruggevallen op gegevens over de genoten vooropleiding.<sup>4</sup>

Bij de penetratie van kleurentelevisie en videorecorder in de Nederlandse huishoudens, hebben volwassenen met lagere opleiding (dat wil zeggen personen met geringe culturele competentie) steeds vooropgelopen, of meer precies: volwassenen met relatief hoge inkomens, maar geringe opleiding. Het bezit van deze uitrusting vertoont in verschillende stadia van penetratie een positief verband met de inkomenshoogte, maar een negatief met het opleidingsniveau (zie tabel B bijlage). De nieuwe media werden dus het eerst geaccepteerd door een groep laagopgeleiden uit de klasse van hogere en middeninkomens. De hogere opleidingsgroepen tonen steeds de geringste belangstelling.

Tabel C (bijlage) bevat empirische gegevens over de invloed van opleiding én gezinsomstandigheden. In figuur 2 zijn de uitkomsten gevisualiseerd.



Figuur 2. Bezoeken aan podiumkunsten en bezit van video naar opleidingsniveau en restricties om uit te gaan (gemiddelde = 100)  
Bron: zie tabel C bijlage

Volwassenen met middelbare en hogere vooropleiding, die (nog) geen kinderen (meer thuis) hebben, bezoeken gemiddeld circa vier keer per jaar een podiumuitvoering, terwijl laag opgeleide ouders van een gezin met kleine kinderen dit gemiddeld slecht 0,8 keer jaar doen. Het verschil tussen de groep in de gunstigste conditie om uit te gaan en de groep in de ongunstigste conditie, is vastgesteld terwijl de invloed van verschillen van leeftijd, inkomen, woonplaats en beschikbare tijd, is uitgeschakeld. Het (gecontroleerde) verband handhaaft zich in significante mate ( $\beta = .27$ ).<sup>5</sup> Daar staat tegenover dat volwassenen die in een ongunstige positie verkeren om regelmatig podia te bezoeken veel meer dan gemiddeld in middelen voor televisievermaak hebben geïnvesteerd (kleurentelevisie, videorecorder, huren van videofilms). Het verband doet zich echter niet voor ten aanzien van het bezitpatroon van auditieve apparatuur (grammofoon, cassetterecorder, cd-speler). Laag opgeleide volwassenen met uitgaansrestricties (thuiswonende kinderen) bezitten hiervan niet meer dan hun tegenpolen (Knulst 1989: pp. 193-196).

#### Verschillen in reductie van traditionele participatievormen (4)

##### a. met betrekking tot podiumkunsten

De verschillen in participatie uit het voorgaande zijn waargenomen in de tweede helft van de jaren tachtig. Deze verhoudingen hebben we opgevat als het resultaat van een voorafgaand schiftingsproces onder het publiek, als gevolg van de opkomst van private participatievormen. Als die diagnose correct is, dan moet het verschil in participatie op een eerder moment, toen er nog nauwelijks alternatieven voorhanden waren, minder groot zijn geweest. De bevolkingsgroep van cultureel competenten met geringe uitgaansrestricties zal de participatie aan podiumkunsten sindsdien in mindere mate gereduceerd hebben dan haar tegenhanger (in casu de bevolkingsgroep met beperkte competentie en sterke uitgaansrestricties). Dit verschil in bezoekreductie over een langere periode zal ertoe hebben geleid dat het overgebleven podiumpubliek eenzijdiger is samengesteld uit groepen die het minst in alternatieven geïnvesteerd hebben.

Deze stelling is getoetst door vergelijking van surveygegevens over het toneel- en concertpubliek uit 1962 (*CBS*, 1962-63) met

Tabel 2 Veranderingen in het bezoek aan podiumkunsten en musea tussen 1962 en 1987 in % van de bevolking van 12 jaar en ouder

	Bezoekt minstens 1x per 3 maanden		feitelijke participatie B 1987	verschil A – B	trend B/A
	participatie 1962	verwachte participatie A 1987			
Beroepstoneel	9%	14%	3%	s <sup>a</sup>	0.20
Klassieke concerten	7%	11%	4%	s	0.32
Musea	11%	16%	7%	s	0.40

<sup>a</sup> s = significant, p < .01

Bron: CBS 1962, AVO 1987, zie Knulst 1989: p. 200

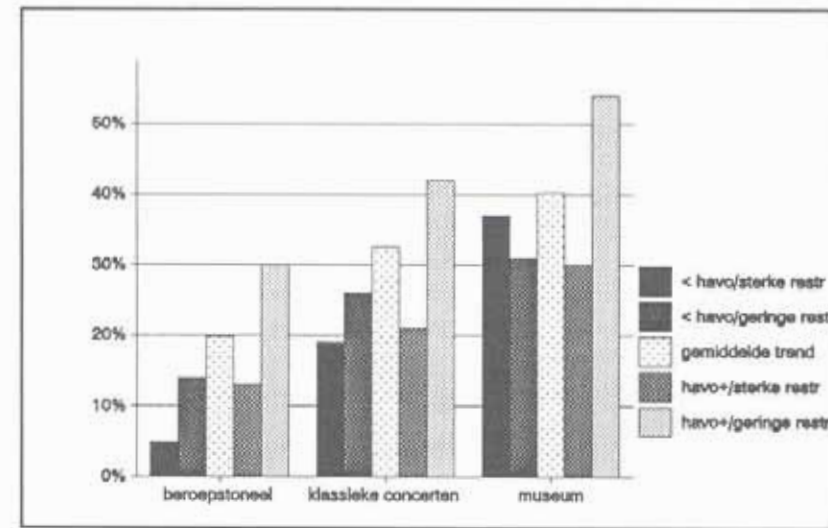
overeenkomstige gegevens uit 1987 (AVO, 1987). Ter controle zijn vergelijkbare gegevens over de samenstelling van het (frequente) museumbezoek onderzocht. Museumbezoek is een vorm van cultuurparticipatie die voor ouders met kinderen geen restricties blijkt in te houden (zie noot 5) en waarvoor evenmin duidelijke substituten zijn opgekomen.<sup>6</sup> Volgens de theorie zouden hier *geen* sociale verschillen in de reductie van het bezoek moeten zijn opgetreden. Van de relevante verklarende variabelen lieten alleen opleidingsniveau en burgerlijke staat/gezinssamenstelling als indicatoren voor respectievelijk culturele competentie en uitgaansrestricties, zich op overeenkomstige manier onderzoeken.

Bij het toetsen dient rekening te worden gehouden met veranderingen in de samenstelling van de bevolking als geheel. Tussen 1962 en 1987 is de bevolking in omvang toegenomen en tevens ingrijpend van samenstelling veranderd. Vooral de verdeling van kenmerken die van sterke invloed zijn op cultuurparticipatie: opleidingsniveau en burgerlijke staat/gezinssituatie, is tussen 1962 en 1987 belangrijk veranderd. De groep in een ongunstige positie voor het bezoek aan

podiumkunsten is in de tussenliggende vijftwintig jaar veel geringer en de groep in een gunstige positie, veel omvangrijker geworden (tabel D bijlage). Indien het verband tussen enerzijds participatie en anderzijds opleidingsniveau en uitgaansrestricties tussen 1962 en 1987 constant zou zijn gebleven, dan zouden de verschuivingen in de bevolkingssamenstelling tot een hogere participatie aan beroepstoneel, klassieke concerten en musea hebben geleid (zie tabel 2).

De participatiecijfers die in 1987 feitelijk zijn waargenomen zijn beduidend lager dan die in 1962 en blijven daarom ook sterk achter op de verwachtingen. De waargenomen participatie per drie maanden is bij toneel 20 procent, bij concerten 32 procent en bij musea 40 procent van de deelname die men bij ongewijzigd gedrag had mogen verwachten. De groep van frequente bezoekers is dus bij alle onderzochte instellingen geslonken. Ook bij de musea, waar in 1987 *in totaal* – en in afwijking van toneel en concerten – wel meer tickets werden verkocht dan in 1962 (vergelijk tabel 1).<sup>7</sup>

Verondersteld wordt nu dat de groep met geringe culturele competentie en hoge uitgaansrestricties haar bezoekpatroon meer



Figuur 3. Waargenomen aantal participanten in 1987 als % van het verwachte aantal bij een constante belangstelling op het niveau van 1962 naar opleiding en restricties.  
Bron: zie tabel E bijlage

dan trendmatig heeft gereduceerd, en de groep met culturele competentie en geringe uitgaansrestrictie minder dan de gemiddelde trend (zoals in de laatste kolom van tabel 2 is weergegeven)

Deze stelling is met behulp van een zogenaamde *logit*-analyse (Fienberg, 1981) onderzocht. De uitkomst van de toetsing is in tabel E (bijlage) gepresenteerd. In figuur 3 zijn de resultaten in beeld gebracht.

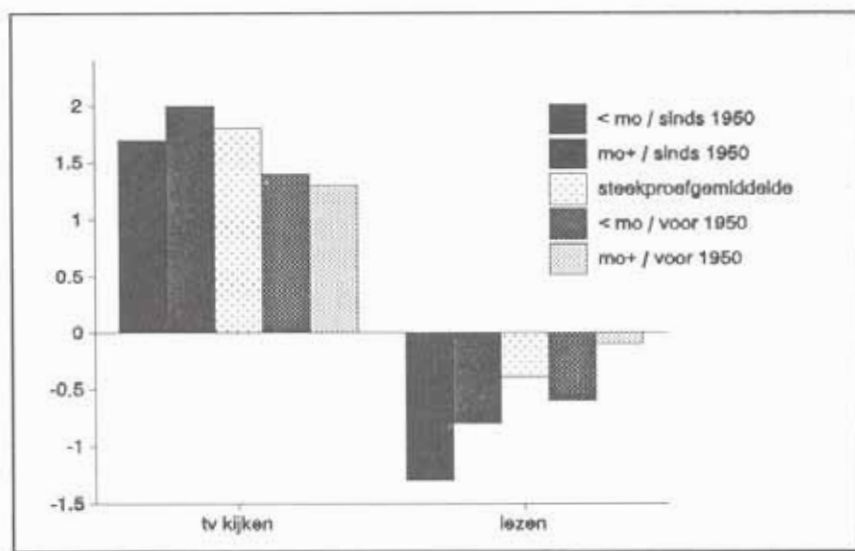
Publieksgroepen bestaande uit hogeropgeleide personen zonder uitgaansrestricties hebben, zoals verondersteld het bezoek aan podiumkunsten *veel minder* dan trendmatig gereduceerd. Publieksgroepen bestaande uit lageropgeleiden met gezinsrestricties hebben dit tussen 1962 en 1987 *veel meer dan trendmatig* gedaan. Dit heeft tot gevolg dat hogeropgeleiden zonder gezinsbindingen onder het publiek van podiumkunsten in 1987 nog meer oververtegenwoordigd zijn, dan in 1962 al het geval was. Zij vormen in 1987 66 procent respectievelijk 61 procent van de aanwezigen in de toneel- en concertzalen, tegen 25 procent van de bevolking als geheel. De veronderstelde ontwikkeling in de richting van een sociaal meer elitair podiumpubliek heeft zich dus feitelijk voorgedaan. Zij werd zelfs nog

enigszins ingetoomd door een ontwikkeling van vergrijzing.<sup>8</sup>

De divergentie in participatiereductie tussen de relevante bevolkingsgroepen heeft zich onder het museumpubliek *niet* in significante mate voorgedaan. Het publiek dat geregeld musea bezoekt is overigens evenals bij de podiumkunsten sinds 1962 vergrijsd.

#### *b. met betrekking tot lezen*

De uitbreiding van het televisie-aanbod heeft tevens sporen in het leespatroon nagelaten. Een fragment uit die ontwikkeling, de reacties op nieuw aanbod tijdens het begin van de jaren tachtig<sup>9</sup>, is uitvoerig geanalyseerd (Knulst & Kalmijn 1988: pp. 59-65, p. 73). Aangenomen is dat zowel de culturele competentie (opleidingsniveau, in het bijzonder kennis- en interessesniveau) als de socialisatieperiode bepalend zouden zijn voor het substitueren van televisiekijken voor lezen. Wat de socialisatieperiode betreft is aangenomen dat de omstandigheden waaronder men is opgegroeid – met of zonder televisie – van invloed zal zijn op de leeservaring die men heeft ontwikkeld. Personen die vóór 1950 en dus in het pre-televisietijdperk opgevoed zijn, zullen daarbij veel sterker op lezen als huiselijke ontspanning aangewezen zijn geweest, dan de



Figuur 4. Veranderingen in tijdsbesteding aan tv kijken en lezen tussen 1980 en 1985 naar opleidingsniveau en geboorteperiode, in uren per week.  
Bron: Knulst 1989: 177

jongere generaties van na 1950, die van jongsaf aan naar televisie hebben kunnen uitwijken. Dit verschil in leesroutine, zo mocht worden aangenomen, zou bepalend zijn voor de bereidheid om televisiekijken tegen lezen in te ruilen.

Het onderzoek wijst uit dat de opvoedingsperiode veel meer invloed heeft gehad op het substitutiegedrag dan de opleidingshoogte. Onder de jongere generatie die opgegroeid is in een wereld met televisie, is lezen het meest ingeruild ten gunste van het kijken. Jongeren die op middelbaar en hoger niveau geschoold zijn, deden dit niet minder dan jongeren met lagere scholing. Onder de oudere generatie gebeurde dit het minst. De middelbaar en hoger geschoolden uit de generatie van vóór 1950, hebben zich niet van de wijs laten brengen door het nieuwe televisieaanbod en hun bestaande leespatroon ongewijzigd gehandhaafd. Als gevolg van dit verschil in respons op nieuw televisie-aanbod heeft er een selectieve uittocht uit het lezerspubliek plaatsgevonden. Het overgebleven publiek dat regelmatig leest is vergrijsd en omvat nog meer hoger opgeleiden dan voorheen.

#### Conclusies en discussie

Door de opkomst en technische verbetering van audiovisuele media besteedt het publiek tegenwoordig meer tijd aan informatie, fictie, schouwspel en muziek dan in de jaren vijftig. De participatie aan de officieel gerespecteerde cultuuruitingen, in het bijzonder het bijwonen van levende kunstuitvoeringen in zalen of het lezen in boeken en kranten is in dezelfde periode teruggelopen. De belangstelling voor musea is sinds de jaren vijftig toegenomen, maar dat betreft alleen het incidentele bezoek. De geschetste ontwikkeling beantwoordt in globale zin aan Linders substitutietheorie. Volgens hem zijn consumenten door de welvaartstijging opgeschoven van tijdsintensieve naar kapitaalsintensieve consumptievormen en, in samenhang hiermee, van geringe naar grote verscheidenheid in consumptieve activiteiten. Vormen van cultuurparticipatie die men door gebruik van apparatuur op eenvoudige manier kan aanvangen of inpassen in een druk bezet vrijetijdsprogramma zouden volgens hem geprefereerd worden boven de activiteiten waarvoor men tijd moet vrijmaken. De toegenomen belangstelling voor musea kan men toeschrijven aan het feit dat mensen hier komen om unieke relictten met eigen ogen te

aanschouwen. Dit verlangen kan niet door replica worden bevredigd. Een andere reden die in het oorspronkelijke onderzoek getoetst werd, is dat museumbezoek in vergelijking tot podiumbezoek minder restricties inhoudt voor volwassenen die door kinderen zijn gebonden. De toegenomen belangstelling voor musea heeft zich overigens gemanifesteerd als een groei van de groep van incidentele belangstellenden, zodat hieruit blijkt dat de geschetste verschuiving (naar een weinig frequente wijze van participatie) niet aan de musea is voorbij gegaan.

Linders theorie schiet echter tekort om verschillen in aanvaarding van substituten en ook verschillen in reductie van traditionele participatievormen te verklaren. De theorie over de sociale loopbaan van luxe consumptiegewoonten biedt hiervoor evenmin een oplossing. De verspreiding van het bezit van kleurentelevisie en videorecorder beantwoordt maar ten dele aan het *trickle-down* patroon. De nieuwe participatievormen werden weliswaar het eerst onder de klasse van hogere en middeninkomens geaccepteerd, maar alleen onder de subgroep met een lage opleiding. De hogere opleidingsgroepen verkeerden en verkeren bij de spreiding van het bezit in de achterhoede. Dat geldt voor het tijdstip waarop zij tot aanschaf van kleurentelevisie en video zijn overgegaan, maar evenzeer voor de ontwikkelingslijn in de intensiteit waarmee ze er gebruik van maken.<sup>10</sup>

Een logische consequentie van de loopbaantheorie zou zijn dat bestaande consumptiegewoonten die door nieuwere worden ingehaald, zullen afnemen en zich in het laatste stadium zullen concentreren onder groepen die er het laatst bezit van konden nemen. Volgens de lijn van de loopbaantheorie zijn dat de sociaal lagere klassen.

De feiten uit dit onderzoek wijzen op het

tegendeel: het bezoek van muziek- en theateruitvoeringen is sinds de opkomst van televisie weliswaar door veel personen opgegeven, maar juist *het minst* door personen met een hogere scholing. Ook het publiek dat frequent leest bestaat sindsdien in homogener mate uit beter geschoolden, ook al is het in verhouding tot het podiumpubliek veel talrijker gebleven. In tegenstelling tot de loopbaantheorie hebben podiumuitvoeringen, kranten en boeken zich tijdens het televisietijdperk juist ontpopt als cultuurgoederen die in sociaal opzicht – en wel op opleidingsladder – zijn gestegen.

De loopbaantheorie is ontwikkeld in een samenleving die nog geen audiovisuele media kende. Een sociaal neerwaarts spreidingspatroon van luxe consumptiegoederen ging toen kennelijk voor normaal door. Leden uit de bovenlagen zouden niet slechts bij de acceptatie van nieuwe goederen in de voorhoede verkeren, maar hun voorhoedepositie ook weten te handhaven door consumptiegewoonten die in sociaal lagere kringen navolging krijgen, steeds weer als eerste tegen nieuwere in te ruilen. Tegen de regel in zouden goederen alleen sociaal kunnen stijgen als hogere sociale kringen, of sociale klimmers hierbij bemiddelen (Blumberg 1974, Bourdieu 1986, Featherstone 1987)<sup>11</sup>. Munters (1977) heeft verschillende voorbeelden van zo'n omgekeerde, sociaal stijgende loopbaan aangetoond. Een bevredigende verklaring voor die omgekeerde, sociaal stijgende route kon daarbij niet worden gegeven (Munters & de Jager 1974).

Voor de waargenomen sociale stijging van tal van cultuurgoederen biedt de theorie van Hirschman (1970) een bevredigende oplossing. Van die theorie is de hypothese afgeleid dat personen die het meest ingevoerd zijn in de bestaande vormen van cultuurparticipatie –



en dat zijn degenen met een intellectuele achtergrond – het minste belang hebben bij nieuwe elektronische participatiemogelijkheden. Zoals een bedreven koetsier niet gediend was van de opkomst van gemotoriseerde rijtuigen, zijn mensen die veel geïnvesteerd hebben in vaardigheden en sociale relaties rond bestaande participatievormen, het minst gediend van innovaties in technieken van cultuuroverdracht. Culturele competentie leidt volgens die visie tot een conservatieve houding tegenover vernieuwing in presentatietechnieken.

In de literatuur zijn verschillende eerdere voorbeelden van behoudend gedrag onder intellectuelen ten aanzien nieuwe communicatietechnieken te vinden. Pleij (1988: pp. 193-194) signaleert dat de geletterde gemeenschap in de Lage Landen van rond 1500 weinig moest hebben van de drukpers. Deze nieuwe techniek werd geassocieerd met geschriften van een laag niveau.

De afkeer in intellectuele kringen van innovaties in reproductietechnieken heeft zich in de recente geschiedenis herhaald ten aanzien van grammofoon, film, radio en zoals thans is gebleken: televisie en video. De podia en de drukpers zijn in het televisietijdperk een meer exclusieve aangelegenheid geworden voor een publiek van *beter opgeleiden*: een elite naar sociale en culturele kenmerken, een achterhoede als het gaat om de technische modernisering van de cultuurparticipatie.

#### **Minder populair maar meer gerespecteerd**

Deze ontwikkeling lijkt veel op het lot van vroegere volksbuurten: de oorspronkelijke bewoners verruilen de oude pandjes voor een nieuwe woning in de slaapsteden, en een nieuwe bewonersgroep - afgestudeerden van hbo en universiteiten - neemt daarin haar intrek. Zij verandert de buurt op zodanige wijze dat

oorspronkelijke bewoners zich er na korte tijd al een vreemde wanen. Deze sociale en culturele metamorfose noemt men in de stadssociologie: *gentrification*, een woord waarvoor nog geen Nederlands equivalent is gevonden. Er is echter ook een duidelijk verschil. Tot in de jaren vijftig zijn er in de grote steden theaters, bioscopen, en danszalen geweest die relatief veel belangstellenden uit de lagere sociale milieus trokken. De verscheidenheid in het podiumaanbod was destijds niet zodanig dat er theaters of zalen waren die met een sociaal homogeen volksbuurt op één lijn kunnen worden gesteld. Vastgesteld is evenwel dat de muziek-, toneel- en bioscoopzalen in de jaren vijftig in veel sterkere mate door belangstellenden uit de lagere sociale klassen bevolkt werden dan nu. De aantrekkingskracht van bioscoop, dancing, toneel, muziektheater – toen nog overwegend revue en variété – was in de eerste helft van deze eeuw nog zodanig groot dat stedelijke overheden deze door een gemakkelijksbelasting dachten te kunnen intomen. Uit verschillende documenten blijkt dat autoriteiten speciaal de massale toeloop uit lagere volksklassen naar de bioscoop ongepast vonden (Dibbets 1986). Maar ook de bezoekers van deftiger toneel- en muziekopvoeringen werden als gebruikers van ‘vermakelijkheden’ door die belasting aangeslagen. Zonder veel alternatieven op het terrein van vermaak, kon de waardering van openbare vertoningen destijds wel een stootje verdragen.<sup>12</sup>

Die tijd ligt inmiddels ver achter ons. Er bestaan geen theaters meer waar bezoekers van geringe status met hooggeëerd publiek worden aangesproken. Dit hooggeëerde publiek bedient nu zichzelf van elektronische media en gaat voor muziek, drama en spektakel nog zelden uit. Veel theater- en muziekuivoeringen gelden niet langer als gemakkelijksbelastingen, zijn niet langer populair in brede kring, maar genieten

wel veel meer respect. In plaats van een belastingheffing van circa 20 procent, dragen overheden tegenwoordig 80 procent of meer bij aan de exploitatielasten van menig podiumgezelschap. Onder deze bescherming van overheidssubsidies hebben de podiumgezelschappen zich kunnen toeleggen op de door insiders gerespecteerde uitingen, het gesubsidieerd toneel vooral op een modernistisch en complexer type theater.<sup>13</sup> Hoewel de orkesten het hun publiek niet zo moeilijk hebben gemaakt, heeft toch ook hier een uittocht van het eenvoudige publiek plaatsgevonden, zij het lang niet in die mate als bij het toneel.

Dit brengt ons terug bij de typologie van De Swaan waarmee we onze beschouwing zijn begonnen. De modernisering binnen de gerespecteerde kunstbeoefening blijkt niet los staan van het andere type modernisering, de doorbraak van de nieuwe presentatietechnieken. De modernisering van gerespecteerde kunstuitingen is grofweg op gang gekomen in de eerste helft van deze eeuw, uitgerekend ook de periode waarin een grootscheepse toepassing van de drukpers, fotografie, cinematografie, fonografie en radio tal van esthetische ervaringen voor het eerst binnen het bereik van een massaal publiek brachten. Eco meent dat het modernisme in de kunst tevens beschouwd kan worden als een rebellie van kunstenaars tegen die opkomst van een massacultuur, tegen een eenvoudig toegankelijke cultuur (Eco 1988: p. 77). Huizinga (1985 p. 189) schreef hierover in 1938: ‘Zo goed als voor de oudste dichtkunst is voor de modernste kunst een zeker esoterisme onontbeerlijk. Aan elk esoterisme ligt een afspraak ten grondslag: wij ingewijden zullen dit zó vinden, zó begrijpen, zó bewonderen. Het eist een spiegelgemeenschap die zich in haar mysterie verschanst.’ Ook Bourdieu (1986) en De Swaan

(1985) zijn van mening dat de houding van de bewonderaars van hedendaagse kunstuitingen een stellingname verraaft en wel een voorkeur voor een exclusief domein dat niet zomaar door een breed publiek kan worden betreden. Ondanks het gezag van Huizinga is die stelling nog steeds omstreden. Het is echter niet te gewaagd te stellen dat kunstuitingen die reeds vanwege het afscheid van herkenbare expressiecodes voor niet-ingewijden ontoegankelijker werden, bovendien ook nog ongewoner zijn geworden vanwege het vasthouden aan traditionele conventies bij de presentatiewijze. Onder invloed van een toegenomen verscheidenheid in het cultuuraanbod en een intensivering van de overheidszorg voor een deel van dit aanbod zijn de sociale verschillen bij de gerespecteerde vormen van participatie groter geworden.

Toch moet men ervoor waken trends in bezoekcijfers eenzijdig toe te schrijven aan aanbodfactoren. De meest recente ontwikkeling in de belangstelling, die een opleving in het bezoek aan de podiumkunsten te zien geeft, maant op dit punt opnieuw tot voorzichtigheid. Zij lijkt veeleer verband te houden met veranderde voorwaarden aan de kant van het publiek, zoals de groei van het aantal hoogopgeleiden onder de bevolking dat in het ‘lege-neststadium’ geraakt (SCP 1990) samen met een enigszins tanende belangstelling voor het beeldscherm (Kraaykamp & Knulst 1992). De opleving tekent zich nota bene af in een periode waarin de toegangsprijzen hier en daar fors zijn gestegen. Desondanks heeft het zin de invloed van de geboden programma’s en die van de toegenomen overheidsbescherming op de publieke belangstelling in de naoorlogse periode nog eens nauwkeurig te onderzoeken. Daarbij lijkt het tevens interessant na te gaan waarom overeenkomstige produktievoorwaarden zoals

een vergelijkbare intensivering van de overheidssteun bij kunstmusea en toneel ruimte laten voor zulke sterke verschillen in bedrijfsresultaten, gemeten in bezoekerscijfers.

#### Noten

- Het kan geen kwaad indien sociologen af en toe erkennen dat beoefenaren van aangrenzende disciplines van bepaalde onderwerpen meer af weten of daarover slimmere uitspraken hebben gedaan dan hun eigen vakgenoten.
- Het zal de lezer duidelijk zijn dat de studie zich niet richt op de vraag hoe de cultuurparticipatie zou behoren te zijn, maar hoe deze zich feitelijk heeft ontwikkeld.
- De steekproefomvang van 14.457 heeft betrekking op de substeekproef van twaalf jaar en ouder.
- Er bestaat overigens een sterk verband tussen culturele competentie en de hoogte van de genoten opleiding (Ganzeboom 1989).
- De aanwezigheid van kinderen heeft daarentegen een beduidend positief effect op de bezoekfrequentie van musea en andere bezienswaardigheden ( $\beta_2 = .24$ ). Van alle onderzochte culturele instellingen doet dit effect zich alleen bij musea en culturele bezienswaardigheden voor. Men mag dit toeschrijven aan het verschil in bewegingsvrijheid die bij deze culturele diensten geboden wordt. Anders dan bij voorstellingen kan de bezoeker hier zelf het programma, het tijdstip en de duur van de bezichtiging bepalen, uiteraard binnen de uren van openstelling (Knulst 1989: pp. 152-156).
- Boeken, prenten of televisiebeelden bieden geen vervanging voor datgene wat culturele toeristen van sight-seeing verwachten. Zij willen het relict, dat dankzij prenten en tv-beelden bekend is, juist met eigen ogen aanschouwen, te vergelijken met de bijzondere moeite die mensen willen doen om een live-optreden van een internationaal bekende ster bij te wonen.
- De groei in het museumbezoek bestaat dus overwegend uit personen die incidenteel naar musea gaan. Deze ontwikkeling is in overeenstemming met Linders hypothese.
- Het toegenomen overwicht van hoogopgeleiden bleek overigens nog te zijn gematigd door een vergrijzingseffect. Aangezien er onder het oudere publiek dat de podiumkunsten trouw is gebleven nog relatief veel personen met een middelbare en lagere scholing voorkomen, zou de elitevorming nog sterker zijn uitgevallen als jong en oud in gelijke mate zouden zijn weggebleven (Knulst 1989: pp. 202-207).
- In betrekkelijk korte periode is de gelegenheid om televisie te kijken belangrijk uitgebreid. In de eerste plaats is het aantal huishoudens dat op een

- kabelnetwerk is aangesloten gegroeid; in de tweede plaats verscheen er een gestandaardiseerd type videorecorder en in de derde plaats is de Nederlandse televisieomroep begonnen met middag- en nachttuitzendingen. Al deze veranderingen hebben zich rond 1980 voorgedaan (Knulst en Kalmijn 1989, pp. 78-92).
- Dat geldt ook voor de geleidelijke toename van het aantal kijkuren. De hoogopgeleiden lopen bij hun aanpassing aan de nieuwe mogelijkheden van televisie duidelijk achter op de laagopgeleiden, maar volgen deze wel (Knulst en Kalmijn 1988).
  - Bourdieu (1986) en Featherstone (1987) menen dat cultuurgoederen als jazz en film, in de lift van carrièremakers zijn 'meegenomen' naar een hoger prestige-niveau. Zij hebben die bewering niet getoetst en laten daarom de vraag rusten waarom dan niet veel meer (voormalige) attributen en liefhebberijen van middengroepen in die lift zijn mee gestegen.
  - Afhankelijk van het vermakelijkheidsgehalte van de evenementen werd circa 20 procent van de entreprijs geheven. Een Mattheuspassion in een kerk was als regel vrijgesteld. De bioscoop viel door zijn buitengewone attractiviteit in het hoge tarief van 35 procent.
  - Verskillende orkesten hebben zich vanwege een vroeger begin van de subsidiëring al eerder op de gerespecteerde kunstmuziek kunnen specialiseren. Het feit dat toneelgezelschappen zich dit (zonder subsidie) niet konden veroorloven keerde zich in de vooroorlogse periode ook tegen hen. De weigering om de subsidiëring van toneel toen zelfs maar in overweging te nemen werd onder meer beargumenteerd met de stelling dat de gezelschappen te weinig verheffende stukken brachten (SCP 1986: pp. 87-89).

#### Literatuur

- Bell, D. *The Cultural contradictions of capitalism*. Londen, 1976.
- Berlyne, D.E. *Aesthetics and psychobiology*. New York, 1971.
- Bloom, A. *The closing of the American mind*. New York, 1988.
- Blumberg, A. 'The decline and fall of the status symbol: some thoughts on status in a post-industrial society'. In: *Social problems* 21, 1974, pp. 480-498.
- Bourdieu, P. 'Oekonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital'. In: R. Kreckel (Her.), *Soziale Ungleichheiten; soziale Welt*. Göttingen, 1983. pp. 183-194.
- Bourdieu, P. *Distinction; a social critique of the judgement of taste*. Londen/New York, 1986 (oorspronkelijke publikatie 1979).
- Campbell, C. *The Romantic ethic and the spirit of modern consumerism*. Oxford/New York, 1987.
- Centraal Bureau voor de Statistiek (CBS 1957). *Vrije-tijdsbesteding in Nederland 1955-56; avond- en weekendbesteding*. Zeist, 1957 (Deel 2).
- Centraal Bureau voor de Statistiek. (CBS 1964) *Vrije-*

- tijdsbesteding in Nederland 1962-63; enige vormen van licht en ernstig amusement*. W. de Haan, 1964 (Deel 1).
- Dibbets, K. 'Het bioscoopbedrijf tussen twee wereldoorlogen'. In: K. Dibbets en F. van der Maden. *De geschiedenis van de Nederlandse film en bioscoop tot 1940*. Houten, 1986.
- Eco, U. *De structuur van de slechte smaak*. Amsterdam, 1988 (oorspronkelijke publikatie 1964).
- Featherstone, M. 'Lifestyle and consumer culture'. In: *Theory, culture & society* 4, 1987, pp. 55-70.
- Fienberg, E. *The Analysis of cross-classified categorical data*. Cambridge/Massachusetts/Londen, 1981.
- Ganzeboom, H.B.G. *Cultuur en informatieverwerking; een empirisch-theoretisch onderzoek naar cultuurdeelname en esthetische waardering van architectuur*. Utrecht, 1984.
- Ganzeboom, H.B.G. *Cultuurdeelname in Nederland: een empirisch theoretisch onderzoek naar determinanten van deelname aan culturele activiteiten*. Assen/Maastricht, 1989.
- Gershuny, J. *Social innovation and the division of labour*. Oxford, 1983.
- Hirschman, A.O. *Exit, voice and loyalty; responses to decline in firms, organisations, and states*. Cambridge/Massachusetts, 1970.
- Huizinga, J. *Homo Ludens; proeve ener bepaling van het spelelement der cultuur*. Groningen, 1984 (oorspronkelijke uitgave 1938).
- Knulst, W.P. en M. Kalmijn. *Van woord naar beeld?*. Alphen aan den Rijn, 1988 (Sociaal en Cultureel Planbureau; Cahier nr. 66).
- Knulst, W.P. *Van vaudeville tot video; een empirisch-theoretische studie naar verschuivingen in het uitgaan en medileeftijdsgebruik sinds de jaren vijftig*. Alphen aan den Rijn, 1989 (Sociaal en Cultureel Planbureau; Sociale en Culturele Studies, nr. 12).
- Kraaykamp G, & W. Knulst. 'Stijgend scholingsniveau; afnemende belezenheid, verschuivingen in het gebruik van media tussen 1955 en 1990'. Te verschijnen in: *Massacomunicatie*, maart 1992
- Lindenberg, S. 'Sharing groups: theory and suggested applications'. In: *Journal of mathematical sociology* 9, 1982, pp. 33-62.
- Lindenberg, S. 'Normen und die Allokation sozialer Wertschätzung'. In: H. Todt (Her.) *Normengeleitete Verhalten in den Sozialwissenschaften*. Berlin, 1984, pp. 169-191.
- Linder, S.B. *The Harried leisure class*. New York/Londen, 1970.
- McLuhan, M. *Understanding media: the extensions of man*. New York, 1966.
- Munters, Q.J. & H. de Jager. 'Verticale cultuuroverdracht: van boven of van onderen?' In: J.E. Ellemers et.al. *Perpetuum mobile; thema's en toepassingen in de sociologie van Groenman*. Assen, 1974, pp. 81-90.
- Munters, Q.J. *Stijgende en dalende cultuurgoederen; de 'open' samenleving ter discussie*. Alphen aan den Rijn, 1977.

#### Wim Knulst

was van 1974 tot 1996 verbonden aan het Sociaal en Cultureel Planbureau en promoveerde in 1989 op het proefschrift *Van vaudeville tot video*.

- Ours, J.C. van. *Gezinsconsumptie in Nederland 1951-1980*. Meppel, 1985.
- Pleij, H. *De sneeuwpoppen van 1511; literatuur en staatscultuur tussen middeleeuwen en moderne tijd*. Amsterdam/Leuven, 1988.
- Postman, N. *Amusing ourselves to death; public discourse in the age of showbusiness*. New York, 1985.
- Rogers, E.M. *Diffusion of innovations*. New York/Londen, 1983.
- Scitovsky, T. *The joyless economy, an inquiry into human satisfaction and consumer dissatisfaction*. Londen/New York/Toronto, 1976.
- Scitovsky, T. 'What's wrong with the arts is what's wrong with society'. In: *The economics of the arts*; Blaugh, M. (ed.). Londen, 1976.
- Sennett, R. *The fall of public man*. Londen/Boston, 1986 (oorspronkelijke publikatie 1978).
- Simmel, G. 'Fashion'. In: *The American journal of sociology* 62, 1957, pp. 541-558.
- Smithuijsen, C. 'Das erstaunliche Silentium; luisterdwang in en om de concertzaal'. In: *Boekmancahier*, nr. 9, september 1991, pp. 254-277.
- Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP 1986). *Advies cultuurwetgeving*. 's-Gravenhage, 1986 (Cahier nr. 51, Hoofdstuk 2).
- Sociaal en Cultureel Planbureau (SCP 1990). *Sociaal en cultureel rapport 1990*. Den Haag, 1990.
- Sorokin, P.A. *Society, culture, and personality*. New York/Londen, 1947.
- Spencer, H. 'Ceremonial institutions'. In: *The principles of sociology*. Westbord: Greenwood Press 1975 (deel II hoofdstuk 4).
- Swaan, A. de. *Kwaliteit is klasse; de sociale wording en werking van het cultureel smaakverschil*. Amsterdam, 1985.
- Swaan, A. de. 'Alles is in beginsel overal (maar de Mosselman is nergens meer): over het internationaal cultuurstelsel en het nationaal cultuurbeleid'. In: *Boekmancahier*, nr. 6, december 1990, pp. 328-343.
- Tarde, G. *Les lois de l'imitation*. Parijs, 1890.
- Wippler, R. 'Kulturelle Ressourcen gesellschaftlicher Erfolg und Lebensqualität'. In: B. Giesen en H. Haferkamp (Her.). *Soziologie der sozialen Ungleichheit*. Opladen, 1987, pp. 221-254.
- Zuilen, A.J. van. *The life cycle of magazines: a historical study of the decline and fall of the general interest mass audience magazines in the United States during the period 1946-1972*. Uithoorn, 1977.

## Bijlage

Tabel A Gemiddeld aantal bezoeken aan podiumuitvoeringen en aan cafés, discotheken en/of restaurants naar aantal investeringen in audiovisuele apparatuur onder zelfstandig wonende volwassenen\* 1985

aantal investeringen <sup>b</sup> :	aantal bezochte uitvoeringen	bezoeksfrequentie cafés discotheken of restaurants	n tbo 1985
0	3.1	19.6	240
1	1.8	19.2	1527
2	1.8	20.0	391
3	1.5	23.4	287
4	0.9	30.9	77
bèta	.08	.08	
steekproefgemiddelde/steekproefomvang	2.1	20.2	2522

\* ANOVA/MCA, gecontroleerd voor verschillen in: opleidingsniveau, leeftijd, burgerlijke staat/gezinssituatie, huishoudensinkomen, urbanisatiegraad van de woonplaats en tijdsbeslag van dagelijkse werkzaamheden

<sup>b</sup> Gesommeerde score voor het bezit of gebruik van: kleurentelevisie, teletekst, videorecorder, videofilms

Bron: TBO 1985, zie Kaulst 1989: 194

Tabel B Het verband tussen het bezit van kleurentelevisie en videorecorders en het huishoudensinkomen en opleidingsniveau, in correlatie coëfficiënten (r) and gestandaardiseerde regressie coëfficiënten (bèta), zelfstandig wonende volwassenen\*, verschillende tijdstippen

	onderzoek jaargemiddelde		inkomen bèta <sup>a</sup>		opleiding bèta <sup>b</sup>	
	r	bèta	r	bèta	r	bèta
bezit van kleurentelevisie	1974	24%	.11	.15	(-.01)	-.04
	1980	73%	.09	.17	-.08	-.10
	1983	90%	.11	.20	-.11	-.13
	1986	90%	.18	.25	-.11	-.15
bezit van een videorecorder	1983	10%	.09	.08	(.01)	-.07
	1985	24%	.15	.17	(.04)	-.13
	1986	29%	.20	.20	(.00)	-.14

<sup>a</sup> Multiple regressieanalyse, gecontroleerd voor verschillen in: leeftijd, burgerlijke staat/gezinssituatie, opleidingsniveau.

<sup>b</sup> Multiple regressieanalyse, gecontroleerd voor verschillen in: leeftijd, burgerlijke staat/gezinssituatie, en huishoudensinkomen.

Bron: SCP/CBS survey-gegevens: Leefsituatieonderzoek 1974, 1983, 1986; TBO 1980, 1985

Tabel C Bezoekfrequentie van podiumkunsten (aantal per jaar); aantal investeringen in audiovisuele apparatuur en bezit van videorecorder, naar opleidingsniveau en burgerlijke staat/gezinssituatie onder zelfstandig wonende volwassenen\*

	aantal bezochte uitvoeringen in 1987	aantal inves in 1985	videobezit in 1987	n tbo 1985	n avo 1987
	1)lo, lbo, gehuwd + kinderen	0.8	1.6	47%	380
2)lo, lbo, gehuwd, geen (thuisw) kinderen	0.9	1.5	42%	336	1308
3)lo, lbo alleenstaand	1.6	1.4	27%	144	576
4)mo, mbo, gehuwd + kinderen	1.3	1.5	40%	649	2946
5)mo, mbo, gehuwd, geen (thuisw) kinderen	2.6	1.4	36%	438	1659
6)mo, mbo, alleenstaand	4.6	1.2	25%	182	706
7)hbo, univert, gehuwd + kinderen	3.1	1.1	24%	167	930
8)hbo, univert, gehuwd, geen (thuisw) kinderen	4.5	1.0	27%	147	784
9)hbo, univert, alleenstaand	8.0	0.9	13%	81	357
bèta	.27	.19	.18		
steekproefgemiddelde/steekproefomvang	2.10	1.4	36%	2524	10749

\* ANOVA, MCA; gecontroleerd voor verschillen in: leeftijd, huishoudensinkomen, urbanisatiegraad van de woonplaats en tijdsbeslag van dagelijkse werkzaamheden

Bron: AVO 1987, TBO 1985

Tabel D Samenstelling van de bevolking van 12 jaar en ouder naar opleidingsniveau en uitgaansrestricties in 1962 en 1987, in procenten

	1962	1987	verschil 1962-1987
- tot en met mavo, hoge restricties	35.3	13.6	s <sup>a</sup>
- tot en met mavo, geringe restricties	58.8	50.4	s
- havo, hoge restricties	2.8	11.0	s
- havo, geringe restricties	3.0	24.9	s
totaal	4808 = 100	13986 = 100	

<sup>a</sup> s = significant, p < .01

Bron: CBS 1962, AVO 1987

Tabel E Verschillen in participatiereductie ten aanzien van podiumkunsten en musea tussen 1962 en 1987 naar opleidingsniveau en restricties vanwege leefomstandigheden

	Beroepstoneel			Klassiek concert			Musea		
	part 1962	part 1987	feitelijk verwacht	part 1962	part 1987	feitelijk verwacht	part 1962	part 1987	feitelijk verwacht
	I tot en met mavo sterke restricties	6.9%	0.4%	0.05	4.1%	0.8%	0.19	6.0%	2.2%
II tot en met mavo geringe restricties	9.3%	1.3%	0.14	7.2%	1.9%	0.26	11.6%	3.5%	0.31
III havo en hoger, sterke restricties	22.7%	2.9%	0.13	18.9%	4.0%	0.21	26.8%	8.1%	0.30
IV havo en hoger geringe restricties	25.6%	7.6%	0.30	20.5%	8.8%	0.42	26.9%	14.6%	0.54
steekproefgemiddelde	9.3%	2.9%	0.20	6.8%	3.7%	0.32	10.5%	6.6%	0.40

logit-analyse:

verschil tussen I - IV  $G^2 = 17.6$   $p < .05$   $G^2 = 4.5$   $p < .05$   $G^2 = 0.6$   $p > .05$

verschil tussen II - III  $G^2 = 0.7$   $p > .05$   $G^2 = 1.8$   $p > .05$   $G^2 = 0.4$   $p > .05$

Bron: CBS 1962, AVO 1987

### Gehercodeerd voor figuur 2:

- 1: minder dan mo (< mo), hoge restricties;
- 2 + 3: minder dan mo (< mo), geringe restricties;
- 4 + 7: mo en hoger (mo +), hoge restricties;
- 5 + 6 + 8 + 9: mo en hoger (mo +), geringe restricties

### Bibliografische gegevens

Knulst, W. (1992) 'Het hooggeëerd publiek op weg naar de zelfbediening: onderzoek naar de veranderingen in de omvang en samenstelling van het kunstpubliek in het televisietijdperk'. In: *Boekmancahier*, jrg. 4, nr. 11, 8-29.