

# Vijfentwintig jaar cultuuroverdracht en concertbezoek

‘Als je groot bent mag je ook mee’\*

**Wim Knulst** Hugo de Jager kende in zijn dissertatie een bijzondere betekenis toe aan de rol van het gezin bij de kunstzinnige vorming. Het sociale spreidingsbeleid diende zich te concentreren op personen met voldoende welvaart en ontwikkelingsniveau maar die nochtans ‘geestelijk onder hun stand leven’. De overdracht van de ‘gerespecteerde’ cultuur in het gezin zoals De Jager die werkzaam veronderstelde, is echter geen waarborg gebleken voor continuïteit in het bezoek van klassieke concerten. Een belangrijke factor hierbij is de ontwikkeling van een specifieke jeugdcultuur. De muzikale preferenties van jongeren kenmerken zich door een onaantastbare status. De suprematie die de klassieke muziek in de jaren van De Jagers onderzoek nog bezat, bestaat niet langer.

## Inleiding

In *Cultuuroverdracht en concertbezoek* verdedigt De Jager de stelling dat de waardering van klassieke muziek en de gewoonte van concertbezoek worden aangeleerd door cultuuroverdracht in gezin of in secundaire opvoedingsinstellingen. Al voor zijn dissertatie had De Jager een belangrijke rol gespeeld bij een sociologisch onderzoek onder het publiek van het Utrechts Stedelijk Orkest. Het verslag hiervan werd dertig jaar geleden gepubliceerd

onder de titel *Het gehoor gehoord* (De Jager en Zweers, 1962). Dit onderzoek leverde later ook het materiaal voor het empirische deel in het proefschrift. Door dit onderzoek is De Jager een naam die al minstens dertig jaar in literatuurverwijzingen voorkomt. Toen ik zelf begin jaren zestig met mijn sociologieopleiding begon, behoorde *Het gehoor gehoord* weldra tot mijn voorbeelden. Ik had ‘kunstspreiding’ tot onderwerp van mijn eerste werkstuk gekozen.<sup>1</sup> Tegenwoordig geniet De Jager vooral

bekendheid door *Grondbeginselen der sociologie*.<sup>2</sup> Deze inleiding, die hij samen met A.L. Mok schreef, verschijnt binnenkort in een tiende druk (De Jager en Mok, 1964).

Voor velen zal *Cultuuroverdracht en concertbezoek* geen bekende titel zijn en voor degenen voor wie dat wel geldt, zal het al weer een tijd geleden zijn dat ze het lasen. In deze bijdrage wil ik iets over de inhoud en betekenis van het boek vertellen. Daarbij zal ik ook ingaan op de wetenschappelijke attitude van de auteur. Ik schets daarvoor eerst de stand van het Nederlandse kunstsociologische onderzoek in de jaren zestig. De Jagers boek is een standaardbron geworden voor verwijzingen naar de rol van het gezin bij de kunstzinnige vorming. Maar zijn boek bevat tevens een uitgebreid literatuuroverzicht over sociale stratificatie in relatie tot leefstijl. In het slothoofdstuk ‘Kunstspreiding als bewuste cultuuroverdracht’ poneert hij enige stellingen die nog steeds interessant zijn. Hij pleit er onder andere voor het sociale spreidingsbeleid hoofdzakelijk te richten op personen die voldoende welvaart en ontwikkelingsniveau hebben bereikt, maar nochtans niet of weinig aan gerespecteerde cultuur participeren. Hij noemt hen personen die ‘geestelijk onder hun stand leven’. Het leek me interessant hierop verder in te gaan: leven er thans meer Nederlanders geestelijk of cultureel onder hun stand dan in de jaren zestig? En als dit zo is, komt dit dan omdat de agentschappen voor cultuuroverdracht minder goed werken dan in de jaren zestig? In hoeverre is De Jagers diagnose van toen nog steeds geldig voor vandaag: is het gezin nog steeds de belangrijkste waarborg voor continuïteit in het concertbezoek?

## Cultuurpolitiek klimaat en het onderzoek van kunst en cultuur in de jaren vijftig en zestig

Begin jaren zestig moet De Jager al met de aanzetten voor zijn proefschrift bezig zijn geweest. Dat was in een tijd waarin de sociologie de moraaltheologische fase nog maar nauwelijks was ontgroeid. Kunst hoorde evenals gezin, jeugd of vrije tijd tot de terreinen waarop sociologen het langst aan de lijn hebben gelopen van levens- en wereldbeschouwing (Gastelaars, 1985; Mommaas, 1991). In het veld mochten zij hun instrumenten uitpakken en hun vocabulaire laten opstijgen, maar een bewaker van een hoger beginsel bleef daarbij steeds in de buurt.

In de jaren vijftig was er geen Postbus 51 en dus geen rijksoverheid die tot in de huiskamer mocht vertellen hoe men hoorde te leven. Positieve beginselen zoals deze heetten, werden destijds door het particulier initiatief uitgedragen. Men vond dat dit ook zo hoorde. Na de periode van de bezetting moesten velen niets meer hebben van een overheid die zich intensief met cultuur bemoeit. Ook kunstenaars werden tot in de jaren zestig vaak doorverwezen naar particuliere fondsen of bedrijven, als ze bij de overheid om steun aanklopten.<sup>3</sup>

Het zenuwcentrum van de particuliere cultuurbevordering was het Prins Bernhard Fonds (Verheul, 1990).<sup>4</sup> Dit fonds stimuleerde ook het onderzoek naar de kunstbeoefening en de cultuurparticipatie. Daartoe was er een Commissie voor Cultuursociologische Onderzoekingen ingesteld, waarin nagenoeg alle hoogleraren sociologie zitting hadden. Prof. Groenman, de latere promotor van De Jager, speelde een belangrijke rol bij de voorbereiding en begeleiding van het onderzoek. Jonge sociologen werden eind jaren vijftig aan het werk gezet om de toestand van orkesten, de inkomenspositie van beeldende kunstenaars en de stand van de kunstspreiding te beschrijven. De meeste van de studies werden

door mevrouw In 't Veld-Langeveld verricht (Verheul, 1990, 165-171; In 't Veld-Langeveld, 1953, 1960, 1961; In 't Veld-Langeveld en Van Doorn-Janssen, 1958).

Na ongeveer vijftien jaar bevrijding is de angst voor staatsinterventie op cultureel terrein geweken en ook snel vergeten. De rol van het Prins Bernhard Fonds als nationaal cultureel geweten en opdrachtgever van onderzoekers raakte uitgespeeld. Advieslichamen en gesubsidieerde instellingen werden pleitbezorgers voor de zaak van de kunst, en overheden opdrachtgevers voor kunstonderzoek. De werkgelegenheid voor kunstenaars en beoordelingscommissies ging dan ook sterk groeien. Die van kunstambtenaren echter nog het meest. Uit de ambtelijke initiatieven ontstond in de jaren zeventig een verstatelijk type kunstonderzoek. Dat was nog niet het geval in de eerste jaren na de oprichting van de Boekmanstichting in 1963, maar deze instelling zou in de jaren zeventig wel uitgroeien tot een duidelijke exponent van de nieuwe koers.<sup>5</sup> Pragmatische vragen over de bestaansmiddelen van kunstenaars en kunstinstellingen en naar de publieke belangstelling voor kunstuitingen kwamen centraal te staan. Problemen van filmers, componisten, beeldende kunstenaars of een geringe belangstelling voor hun uitingen werden in de geest van Boekman dikwijls herleid tot een gebrek aan overheidssteun.

Er bestaat een oude band tussen De Jager en de Boekmanstichting. Dat is niet zo verwonderlijk. Drs. W. Zweers had samen met De Jager het Utrechts onderzoek onder het concertpubliek gerapporteerd. En Zweers werd in 1963 de eerste directeur van de Boekmanstichting. De Jager was toen verbonden aan het Sociologisch Instituut in Utrecht en verzorgde er onder meer de colleges inleiding in de sociologie.

Bij de eerste conferenties van de Boekmanstichting over Kunst en Communicatie (1964), Schakels tussen Kunst en Publiek (1965) en van Noot tot Klank (1967) is de naam van De Jager steeds onder de deelnemers, rapporteurs of inleiders te vinden. Uit zijn bijdrage valt op te maken dat hij zijn wetenschappelijke scepsis niet graag prijs gaf. Al was wellicht de hele groep waarmee hij congresseerde enthousiast over kunstzinnige vorming, dan nog schreef hij in zijn verslag: 'Toch moet men daarvan ook weer niet te veel verwachten: ieder in deze gespecialiseerde samenleving moet tevreden zijn met een klein publiek' (*Kunst en communicatie*, 1964, p. 51).

#### Wetenschappelijke achtergrond

De middelen van het wetenschappelijk cultuursociologisch onderzoek waren in de jaren zestig bescheiden, hoewel universitaire instellingen op dit terrein vaker door overheidsdiensten werden ingeschakeld dan in de jaren zeventig. Weliswaar was de interesse voor problemen van culturele desintegratie of voor een verbroken relatie tussen kunst en gemeenschap verflauwd, maar toch hielden sommigen bij de universiteiten de bestudering van cultuursociologische thema's gaande. Goudsblom heeft die interesse in Amsterdam gestimuleerd. Onder leiding van Groenman bleef er in Utrecht veel aandacht uitgaan naar tegenstellingen tussen cultuurpatronen en naar de overdracht van culturelementen in geografisch en in sociaal opzicht (*Perpetuum mobile*, 1974).<sup>6</sup>

Die Utrechtse achtergrond komt in het proefschrift van De Jager duidelijk naar voren. Concertbezoek wordt als onderdeel van een cultuurpatroon van de goed geschoolde burgerij opgevat. Door het overdragen van appreciaties en vaardigheden kunnen jongeren of personen uit andere sociale lagen zich het concertbezoek ook eigen maken. Deze visie sloot aan bij

Groenmans thema's. De Jager voegde daar begrippen en ideeën van de stratificatiesociologie en het structuur-functionalisme aan toe. De terminologie van de destijds toonaangevende *Moderne sociologie* (Van Doorn en Lammers, 1959) is consequent in de hele studie aangehouden. 'Socialisatie' en 'referentiegroep' zijn naast 'cultuuroverdracht' sleutelbegrippen in zijn betoog. De Jager volgt hierbij het functionalistische paradigma. Als personen sociaal stijgen, zo luidt zijn redenering, dienen zij zich de bijbehorende culturelementen zoals concertbezoek eigen te maken om goed geïntegreerd te raken binnen de hogere statusgroepen. Concertbezoek is in zijn ogen niet zo maar een liefhebberij maar hoort in zekere zin tot de functionele rekvisieten van de sociaal hogere standen.<sup>7</sup>

#### De Jagers distantie en betrokkenheid

De Jager hoorde bij een generatie van sociologen die genoeg had van de dominante rol die ideologieën en heilsverwachtingen tot dan toe in het cultuuronderzoek hadden gespeeld. Uit zijn werk proef je dat dit geen modeverschijnsel voor hem is geweest. Hij houdt te zeer van zijn vak om een ideologie daarin een prominente plaats te gunnen. Een beroep op een bepaalde overtuiging bij onderwerpen waarover nog verder nagedacht kan worden, komt hem te gemakkelijk voor. Dat blijkt onder meer uit het laatste hoofdstuk van zijn dissertatie, waarin hij over kunstbeleid en kunstspreiding schrijft: 'Zich bij het ontwerpen van een kunstbeleid te beroepen op een axioma is wel gemakkelijk aangezien men aldus ontslagen is van de plicht de mogelijkheid van wat men wil te bewijzen.' (p. 186) Even daarvoor had hij geschreven: 'Ik kan mij vaak niet aan de indruk onttrekken, dat bij veel van hetgeen ten aanzien van het kunstbeleid wordt gezegd en geschreven, op grond van een egalitaire ideologie wenselijkheid en

werkelijkheid verwisseld worden.' (p. 185) Niet dat hij geen overtuigd voorstander is van kunstspreiding of kunstzinnige vorming. Ook het eigenlijke onderwerp van zijn dissertatie, de interesse voor serieuze muziek, ligt hem na aan het hart. Maar juist omdat hij deze muziek zo belangrijk vindt stelt hij strenge eisen aan zijn argumentatie. Dit verdient nog steeds navolging. Dat geldt ook zijn bescheidenheid. Hoewel het hem moeite kost zijn kennis van de klassieke muziek te verbergen, loopt hij ermee niet te koop.

In zijn boek zijn de sociale wetenschappen steeds aan het woord. Alle registers worden opengetrokken om zijn onderwerp te verhelderen. Evenals Goudsblom in zijn dissertatie had gedaan, huldigt ook De Jager het standpunt 'what is culture is the idea behind the artifact' (p. 12). Niet de muziek zelf, maar de opvattingen en voorstellingen die rond de muziek zijn ontstaan (Goudsblom spreekt hier van 'opdrachten en mogelijkheden'. Goudsblom, 1960, p. 92) lenen zich voor een sociologische analyse.

Hoewel de sociologie zich had weten los te maken van levensbeschouwelijke waardeoordelen, werd de zelfverheffende taal uit de kunstwereld in studies over kunst en cultuur niet gemedend. Die taal was verstrengeld met esthetische preferenties van de geletterde klasse, en ook die appreciaties glipten ongemerkt kunstsociologische beschouwingen binnen. Predikaten als kunst en kitsch werden zonder commentaar overgenomen en intellectuele vooroordelen tegen massamedia en populaire cultuur opgetuigd. Slechts enkelen van de nieuwe generatie bleken zich daarvan bewust. Na zijn ervaringen met het CBS-onderzoek naar de vrijetijdsbesteding in Nederland (in 1955-56) wees Lammers erop dat 'vele intellectuelen de assimilatie van hun vrijetijdsbestedingsstijl door "lagere" strata

van de bevolking “culturele verheffing” noemen, terwijl zij het doordringen van recreatiepatronen van de “lagere” strata in de “hogere” kringen als “massificering” of “nivellering” (dis)kwalificeren’. ‘Zelfs als in concreto zou blijken (...) dat deze houding voortvloeit uit een oprechte bezorgdheid voor een eventueel teloorgaan van esthetisch waardenbesef, dan nog verdient het aanbeveling hierbij de mogelijke sociale herkomst van de gehanteerde esthetische waardemaatstaven niet uit het oog te verliezen.’ (Lammers, 1959, pp. 120-121) Die aanbeveling maakt de vooringenomenheid echter nog niet ongedaan. Men moet zich zelfs afvragen of afstand nemen wel mogelijk is bij esthetische preferenties, die het karakter hebben van een ‘tweede natuur’ (Goudsblom, 1960, p. 85). Het manoeuvreren tussen distantie en betrokkenheid lijkt hier zeer moeilijk en ook De Jager heeft ermee moeten worstelen.

Een van de centrale thesen van het boek luidt dat muzikale appreciaties door de cultuuroverdracht in opvoeding en onderwijs worden gevormd. In het latere leven worden die muzikale smaken verder gemodelleerd, maar ook dit gebeurt onder invloed van de groepen waartoe mensen behoren of zouden willen behoren. Als personen carrière maken ontstaat er tevens een sociale druk om hun smaak aan de nieuwe sociale laag te conformeren. De Jager wijst erop dat ambitieuze personen hierop vaak reeds vooruitlopen (anticiperende socialisatie). De manier waarop personen muziekvormen ondergaan is dus volgens hem overwegend sociaal bepaald. Niet alleen vanwege de invloed van de groepen waarin ze verkeren maar daarnaast nog door de dominante westerse cultuur, waarbinnen de sociale gelaagdheid van preferenties zich voordoet. Mede op gezag van sommige psychologen gaat hij tamelijk ver met dit sociologisch relativisme: het menselijk oor

wordt in een bepaalde cultuur gevormd (p. 47). Samenklanken die hier en nu als dissonant gelden, zouden in de Pacific en in de westerse middeleeuwen normaal zijn geweest.<sup>8</sup>

Gesteld dat mensen, afhankelijk van hun cultuur en sociale klasse, velerlei soorten klanken als mooi kunnen ervaren, dan moet men hieruit wel afleiden dat alle soorten muziek in staat zijn overeenkomstige behoeften te bevredigen en dus in wezen hetzelfde te bieden hebben. De Jager heeft echter niet bij die logische afleiding van zijn sociologisch relativisme willen uitkomen.

Volgens hem zijn er wel degelijk uitspraken over het karakter van de verschillende soorten muziek mogelijk, zonder in waardeoordelen te vervallen. Serieuze, klassieke muziek ‘stelt krachtens *haar aard* (cursivering W.K) vrij hoge eisen aan de mensen die ermee om willen gaan’, schrijft hij al op de eerste bladzijde. De kwalificaties van die muziek leidt hij in zijn verdere betoog echter *niet* af uit haar aard, maar uit de kenmerken van de mensen die haar graag beluisteren. Liefhebbers van serieuze muziek hebben vaak een hoge opleiding: kennelijk is er abstractievermogen nodig om ervan te kunnen houden. De liefhebbers zijn ermee van jongsaf aan vertrouwd gemaakt: kennelijk vergt die muziek inwijding en oefening.

Na zijn uitspraken over het cultuur- en klassegebonden karakter van muzikale preferenties overtuigen die argumenten niet. De empirie lijkt in dit verband niet zo’n betrouwbare getuige. Alle verschijnselen die meer dan gemiddeld onder hoog opgeleiden voorkomen, zouden dan abstractievermogen vergen. Om enkele willekeurige treffers te noemen, zou dat ook gelden voor de beoefening van hockey, voor een voettocht tijdens de vakantie of het lang voettoegen nemen met een gammele zwart-wittelevisie. Maar hoe zit het dan met het abstractievermogen van

intellectuelen die van lichte of popmuziek houden? En zijn het alleen de liefhebberijen van hoger opgeleiden die oefening en inwijding vergen?

Die vragen blijven de lezer geruime tijd door het hoofd spoken, omdat De Jager pas op p. 102 een stelling aanvoert die op eigenschappen van de muziek zelf gebaseerd is. Muziek die we tot de kunstmuziek zijn gaan rekenen, zo schrijft hij dan, bevat als regel meer informatie, dat wil zeggen meer melodische of ritmische variatie dan populaire muziek.<sup>9</sup> Op grond hiervan zou klassieke muziek hogere eisen stellen aan het vermogen om complexe informatie te verwerken. Voor deze hypothese verwijst hij naar een zogenaamde informatietheorie en die passages worden als toegift gepresenteerd.<sup>10</sup> De aangestipte informatietheorie vormt tegenwoordig juist een spil in het verklaringsmodel van het Utrechtse onderzoek van de cultuurparticipatie rond Harry Ganzeboom (Ganzeboom, 1984, 1989; Maas, Verhoeff en Ganzeboom, 1990). Er zijn overigens geen aanwijzingen dat de huidige Utrechtse onderzoekersgeneratie zich ervan bewust is dat een voormalige medewerker van het instituut vijftiendertig jaar eerder met de informatietheorie bezig is geweest.<sup>11</sup>

#### Evenwicht tussen theorie en empirie

De Jager stelde zich als opgave evenwicht te vinden tussen theorie en empirie. Hij is daarin goed geslaagd. Zijn theorie is niet ontstegen aan de mogelijkheden van een empirische toets en zijn statistische analyse is niet weggesneld van zijn redenering.

Personen die van huis uit vertrouwd zijn gemaakt met klassieke muziek en concertbezoek – de primair gesocialiseerden – rekent hij tot het traditionele, zichzelf continuerende concertpubliek, omdat zij als jongere generatie een gewoonte voortzetten die hun ouders ook al hadden.

Personen die het concertbezoek van huis uit niet hebben meegekregen en de belangstelling via onderwijs of kennissen verworven hebben – de secundair gesocialiseerden – noemt hij het nieuwe publiek, omdat zij iets doen wat hun ouders niet deden. Het onderscheid tussen oud en nieuw publiek wordt dus voorgesteld als een verschil in de wijze van socialisatie. Veronderstelde effecten van dit verschil in muzikale vorming, die uit zijn theorie waren af te leiden, heeft hij getoetst aan de beschikbare onderzoeksgegevens. Voor de operationalisering van zijn begrippenpaar hanteerde hij twee criteria: ‘eerste concertbezoek wel of niet met ouders gemaakt’ en ‘in het ouderlijk huis werd wel of niet gemusiceerd’. Alle ondervraagden (allen waren bezoekers van het Utrechts Stedelijk Orkest) die op beide vragen positief hadden geantwoord, rekent hij tot de primair gesocialiseerden; degenen die twee keer ‘nee’ hadden geantwoord tot de secundair gesocialiseerden. Zo voldeden tweehonderdnegentien personen of 37 procent van zijn oorspronkelijke steekproef uit het Utrechtse concertpubliek (N = 509) aan de criteria (ofwel twee keer positief, ofwel twee keer negatief geantwoord). Uit die groep die honderdzeventien primair en honderdtwee secundair gevormden omvatte, formeert hij op aselechte manier een nieuwe steekproef van honderd primair en nog eens honderd secundair gesocialiseerden. Op die versmalde basis van zijn data voert hij zijn analyse uit.

Verwachtingen over bepaalde verschillen in gedrag van beide categorieën toetst hij door steeds naast zijn verklarende variabele (primair/secundair gesocialiseerd) ook nog uit te splitsen naar één mogelijk doorkruisende variabele. Zo wil hij bijvoorbeeld vaststellen of een waargenomen verschil in voorkeur voor hedendaagse componisten vooral met een verschil in socialisatie of met een verschil in opleidingsniveau verband houdt. Deze

(bivariate) wijze van werken was gangbaar, omdat de computerverwerking nog niet echt opgang had gemaakt en de meervariabelen-analysetechnieken daarom ook nog buiten het bereik lagen. Korte tijd na zijn dissertatie raakten die echter in zwang (zie bijvoorbeeld Wippler, 1968). Zou De Jager ook de beschikking over die technieken hebben gehad, dan had hij zijn data vollediger kunnen aanspreken en waren zijn uitslagen waarschijnlijk ook wel wat pregnanter uitgevallen. Maar de kracht van zijn analyse berustte in feite op iets waarbij een computer niet had kunnen helpen: een elegante typologie en een plausibele operationalisering.

#### **‘Cultuuroverdracht en concertbezoek’ als kunstsociologische Fundgrube**

De Jagers studie geldt nog steeds als vanzelfsprekende bron bij verwijzingen naar de rol van het gezin bij de muzikale opvoeding of bij de kunstzinnige vorming in het algemeen (Kamphorst en Spruyt 1983; Ganzeboom 1984, 1989; Knulst 1989; Maas 1990; Van Beek en Knulst, 1991). Zoals vaak bij vanzelfsprekende verwijzingen, wordt het boek daarvoor zelf nauwelijks meer opgeslagen. Andere interessante thesen uit het boek raken zo uit het zicht. Daarop betrapte ik ook mezelf toen ik bij herlezing opnieuw ontdekte hoe rijk het boek is aan andere interessante thesen en gedachten.

De Jager gaat uitvoerig in op de toenmalige inzichten over sociale ongelijkheid en de daarmee verband houdende smaakverschillen. Hij ontleende deze aan Duitse of Amerikaanse stratificatiesociologen uit de jaren vijftig en zestig. Opmerkelijk veel van die inzichten worden nog steeds gebruikt, maar vaak onder een andere naam of opgediept uit een andere bron. Stellingen over de sociale achtergrond van smaakverschillen, die nu veelal aan Bourdieu worden toegeschreven, sprokkelde De Jager bij tal van uiteenlopende auteurs bijeen.

Hun uitspraken waren nog weinig bekend of aanvaard, zodat De Jager zich in zijn argumentatie veel meer moeite moest getroosten dan huidige kunstsociologen. De integrerende theorie van Bourdieu bespaart nu veel werk, maar ze heeft ook tot een eenzijdiger type beschouwing geleid. In het pre-Bourdieu tijdperk leek men meer open te staan voor thesen over de veranderlijkheid van smaken onder sociaal homogene klassen. Toentertijd zou ook geen socioloog in Nederland het nalaten om in studies naar cultuurparticipatie rekening te houden met de invloed van levensbeschouwing of van mentaliteitsverschillen tussen stedelingen en plattelanders. Toch valt moeilijk vol te houden dat men toen nog onvoldoende beseftte dat de ene klasse haar status meest in materiële en de andere meest in culturele verworvenheden tot uitdrukking brengt.<sup>12</sup> De Jager merkt hierover op: ‘In de sociologie is men er in verband met stijging tot nog toe eigenlijk van uitgegaan, dat degene die langs de statusladder naar boven klautert of zich daartoe opmaakt, ook *alle* aspecten van deze verandering even positief waardeert. In feite bestaan er echter, zoals Turner aantoonde, verschillende typen van ambitie: voor sommigen gaat het vooral om materiële verbeteringen, anderen leggen sterker de nadruk op geestelijke (“educational achievement”).’ (p. 119) En elders: ‘Uit verschillende onderzoeken komt naar voren dat voor de lagere sociale rangen vooral geld, inkomen en rijkdom als criterium (statuscriterium - W.K.) een rol speelt; voor de hogere rangen zijn meer van belang factoren als levensstijl, “cultuur” en “Bildung”.’ (p. 73)

#### **Behartigingswaardige aanbevelingen**

Vie een boek na een lange periode herleest, zal het opvallen dat men vooral als lezer is veranderd. Uit mijn kanttekeningen en onderstrepingen viel me op dat ik eind jaren

zestig andere passages interessant vond dan nu. Er waren echter verschillende uitspraken die ik opnieuw had willen aanstrepen (als dat nog niet zou zijn gebeurd). Twee ervan wil ik hier nog eens in herinnering brengen. In het slothoofdstuk citeert De Jager een uitspraak van Allport: ‘Mensen die zich aangevallen voelen, valt weinig te leren.’ De Jager meent dat deze les vooral bij de culturele opvoeding en publiekswerving ter harte dient te worden genomen. Dit advies lijkt nu nog even nodig als in 1967. Hoeveel ingewijden zijn tegenwoordig in staat op een manier over kunst te praten, zonder een superioriteitsgevoel daarin kenbaar te maken?

Een politiek van sociale cultuurspreiding dient volgens de Jager met bescheiden resultaten genoegen te nemen. Aangezien hij die politiek graag zou zien slagen, pleit hij ervoor het spreidingsbeleid hoofdzakelijk te richten op personen die ‘geestelijk onder hun stand leven’. Hij bedoelt hiermee personen die voldoende welvaart en ontwikkelingsniveau hebben bereikt, maar nochtans niet of weinig aan gerespecteerde cultuur participeren. Ik heb dit nuttige advies al eens in publikaties van het Sociaal en Cultureel Planbureau aangehaald, maar zou het hier nog eens willen onderstrepen. De Jager vat de zaak van de sociale cultuurspreiding ernstig op en houdt in dit verband niet van terminologische trucs. Men kan immers, zoals in de jaren zeventig gewoon werd, de stand van de sociale cultuurspreiding gunstiger voorstellen door de definitie van respectabele cultuur zodanig op te rekken dat iedereen wel aan een of andere vorm van cultuur participeert. In De Jagers visie hoort popmuziek echter niet bij de cultuur die met overheidssteun gespreid dient te worden.<sup>13</sup>

#### **Mankementen in de muzikale socialisatie?**

Zijn aanbevelingen brengen me bij de laatste vraag van mijn beschouwing: leven er thans

meer mensen cultureel onder hun stand dan in de jaren zestig? En zo ja, komt dit dan omdat gezin en onderwijs minder goed werken als agentschappen voor cultuuroverdracht dan toen?

Toen De Jager zijn boek in de tweede helft van de jaren zestig afrondde, liepen de bezoekcijfers van het concertbezoek al terug. Hij wijt die ontwikkeling ten dele aan een procentuele afname van de leeftijdsklasse van twintig tot vijftenzestig jaar onder de bevolking. Vanwege de geboortegolf telde Nederland destijds een ongekend aantal jongeren, maar de jeugd rekende hij niet tot het ‘consumptieve’ deel met betrekking tot klassieke concerten, evenmin overigens als ouderen van boven de vijftenzestig jaar (pp. 194-196). Als hij de jeugd ‘afboekt’ als potentiële bezoekersgroep van klassieke concerten, dan sluit dit, zoals we nog zullen zien, aan bij de feitelijke ontwikkeling uit de jaren zestig. Maar deze statistische ad hoc berekening botste met al het voorgaande dat hij met verve had betoogd over de grote betekenis van (primaire) cultuuroverdracht. Bij interpretatie van de tijdreeksen ontkomt hij er echter niet aan te moeten constateren ‘dat er blijkbaar iets hapert aan de publieksworming: niet alleen is het “oude” publiek niet in staat zichzelf te vervangen, zelfs met inbegrip van wat er aan “nieuw” publiek wordt geworven, is het bezoek thans lager dan in 1950.’ (p. 196)

De gedachte dat de opkomende televisie het concertbezoek concurrentie zou aandoen, wijst hij van de hand: concertbezoekers blijken over het algemeen weinig televisie te kijken. Dat geldt afgaande op recente onderzoeksgegevens nog steeds, maar De Jager ziet wel over het hoofd dat ook weinig gebruik maken van een nieuwe vorm van ontspanning natuurlijk wel betekent dat er tijd van reeds bestaande vormen van ontspanning is afgeknabbeld. En televisie was niet de enige nieuwe verlokking in de jaren zestig.

De goedkope grammofonplaat beschouwt hij als een serieuzer concurrent van het concertbezoek, maar toch niet zodanig dat hij er veel woorden aan wijdt. De oorzaken voor de teruglopende bezoekcijfer zoekt hij voornamelijk bij het publiek dat na de oorlog nieuw is geworven. Volgens zijn interpretatie steekt de muzikale belangstelling van de nieuw geworvenen niet zo diep, omdat hen de vaardigheden niet met de paplepel werden ingegeven. Het nieuwe publiek zou het veeleer om het avondje uit te doen zijn, en toneel zou dan evenzeer aan die behoefte tegemoet komen als het concert (p. 197). Dat het bezoek aan beroeps- en gesubsidieerd toneel in de jaren zestig nog sterker was gaan teruglopen dan het bezoek van klassieke concerten, heeft hij mogelijk over het hoofd gezien.

Uitgaande van De Jagers theorie waren de omstandigheden voor overdracht van esthetische voorkeuren aan nieuwe generaties uitermate gunstig. Vanwege de naoorlogse geboortegolf bezat Nederland in de jaren zestig een ongekend groot aantal opgroeiende kinderen. Als elk concertbezoekend ouderpaar er minstens twee zou 'afleveren' die de liefhebberij van de ouders reproduceerden, zou er voor continuïteit in het aantal concertbezoekers niet eens 'nieuw' publiek nodig zijn geweest. Hoewel De Jager zelf geen hoge verwachtingen koesterde over de vorming van nieuw publiek via het onderwijs (secundaire socialisatie), zal men toch moeten toegeven dat ook in dit opzicht de kansen er op papier gunstig voorstonden. Het gemiddelde opleidingsniveau is onder de naoorlogse generaties spectaculair gestegen. In 1970 had 40 procent van de dertigjarigen een middelbaar of hoger onderwijsniveau bereikt, in 1990 al tweederde. De groep was dus met 67,5 procent gegroeid (67/40). Als eenzelfde percentage uit die groep in 1990 concerten zou hebben bezocht als

in 1962 het geval was, dan had het concertbezoekende deel onder de bevolking in 1990 minstens 67,5 procent groter kunnen zijn dan in 1962. Voor die groei zouden geen 'nieuwe roepingen' nodig zijn geweest. Continuïteit in gewoonten per opleidingsklasse zou daarvoor al genoeg zijn geweest. Op basis van De Jagers model had men echter meer mogen verwachten. Door de geschetste onderwijsstijging konden de nieuwe generaties veelal een hoger statusniveau bereiken dan hun ouders. Hadden zij zich als sociale stijgers geconformeerd aan de gangbare leefstijl van de sociale lagen waartoe zij toetraden, dan had het er met het concertbezoek ook gunstig voorgestaan. (Ook zonder opwaartse mobiliteit hadden zij zich dankzij een algemene welvaartstijging een luxer leefstijl dan hun ouders in dezelfde leeftijdsfase kunnen veroorloven.)

Ondanks die gunstige voorwaarden heeft de cultuuroverdracht uit De Jagers boek niet op de weergegeven manier plaatsgevonden. Over het hele land gerekend trekken uitvoeringen van klassieke muziek thans beduidend minder bezoekers dan in de jaren zestig. Na een lichte opleving in de jaren zeventig heeft de teruggang van het bezoek – uitgedrukt per duizend inwoners – zich tot in de jaren tachtig doorgezet. In De Jagers termen leeft tegenwoordig een veel groter deel van de bevolking geestelijk onder zijn stand dan toen. De naoorlogse generaties van beter opgeleiden hebben als nieuwe rijken de gewoonten van de welgestelden uit de vroege jaren zestig overgenomen, zoals het autobezit, het tv-bezit, de buitenlandse vakantie en het uit eten gaan, maar hebben zich nog nauwelijks als nieuwe geletterden ontpopt. In verhouding tot hun voorgangers lezen de naoorlogse generaties ook beduidend minder, zoals zij ook veel minder kunsttoneel gaan zien.

### **Ontwikkeling en overdracht van muzikale preferenties in het elektronische tijdperk**

Hoewel De Jager weinig aandacht schonk aan de verspreiding van klassieke muziek via platen en de omroep, zijn deze media wel uitgegroeid tot de meest gebruikte kanalen voor de beluistering van klassieke muziek. Dankzij elektronische media komen veel mensen die niet gewend zijn kunstevenementen te bezoeken, daarmee toch regelmatig in aanraking. Van de bevolking van zes jaar en ouder zegt thans bijna 50 procent ten minste eenmaal per maand klassieke muziek via cd-speler, radio of televisie te beluisteren. Dat is ongeveer vijftig maal zoveel als het percentage dat ten minste eenmaal per maand in een concertzaal komt en in dit percentage zijn ook amateuruitvoeringen meegeteld (SCP, 1992, p. 309). De kunstparticipatie is door elektronische media in sterker mate nog verhuiselijkt dan het bekijken van films of sportevenementen. Anders dan vaak werd gevreesd zijn de massamedia niet uitgegroeid tot de grootste belagers van de gerespecteerde kunsten. Het bezoek van podia is in het elektronische tijdperk wel een specialistische vorm van participatie geworden. Iets voor bijzondere gelegenheden. Frequente bezoeken aan podia komen het meest voor onder groepen uit de culturele professies, die zich toch al in de buurt van culturele centra hebben gevestigd. Anders dan de intellectuele etiquette wil, is de informele kunstparticipatie in huiselijke kring de meest normale manier geworden. Jongeren hebben tot nu toe het meest gebroken met de gewoonte om klassieke podiumkunsten vanuit zalen te volgen (Knulst, 1989, pp. 201-202). Dit geldt voornamelijk voor klassieke muziek, in minder mate ook voor kunsttoneel, maar niet voor pop- of jazzconcerten.

De vraag waarom een goed onderlegd bevolkingsdeel speciaal in de leeftijdsfase

onder de dertig jaar in zo sterke mate heeft afgehaakt, kan niet op basis van De Jagers theorie worden beantwoord. Toch meen ik dat die verklaring wel gegeven kan worden, zonder daarvoor naar een geheel ander sociologisch paradigma over te stappen. Het Utrechtse denkmodel uit die tijd, waarin de verbreiding van moderne leefpatronen en verschillen in assimilatie een centrale plaats innamen (zie *Perpetuum mobile*, 1974) biedt daarvoor nog steeds aanknopingspunten.

Men kan immers stellen dat een dominante rol van gezin en school bij de esthetische opvoeding typerend zijn geweest voor een eerste, pre-elektronische fase van de open en plurale samenleving. In de huidige, elektronische fase zijn er meer instanties op muzikaal terrein werkzaam en bezitten ouders en school hier veel minder macht. Gezin en school hebben een belangrijk deel van hun invloed aan vriendenkliek (*peer group*) en hitmakelaars uit de media verloren. Mijn stelling zou zijn dat de voorwaarden voor cultuuroverdracht tussen generaties in de huidige situatie ongunstiger zijn geworden. Enerzijds juist door het feit dat jongeren langer op school zitten, en anderzijds omdat de muzikale zelfbediening de traditionele opvoeders veel macht heeft ontnomen.

De invloed van leeftijdgenoten was steeds al aanwezig. Aanstekelijke, levenslustige muziek tegenover songteksten vol van *Weltschmerz* hebben steeds de meeste aanhang onder jongeren genoten. En natuurlijk bestond er ook zonder transistorradio's al een gemeenschappelijk verzet tegen ouderen en opvoeders die beter meenden te weten wat mooie muziek is. En steeds waren de ouderen en opvoeders in hun jeugd ook al eens tegenpartij in dit generatiespel geweest. En steeds werd het heropgevoerd en reageerden ouderen en opvoeders, die de muziek uit hun eigen jeugd tot op hoge leeftijd koesterden, verontrust op de

‘verwilderde muziek en dans’ van de jongste generatie.

Maar toch zijn de verhoudingen sinds de jaren zestig veranderd. In vergelijking tot elke voorgaande, heeft de naoorlogse generatie een groter deel van haar jonge jaren onder leeftijdgenoten doorgebracht. Ze vertoefde gemiddeld veel langer in het onderwijs en het tijdstip waarop men vaste betrekkingen met werkgever of partner aanging werd naar boven opgeschoven. De massale deelname aan middelbaar en hoger onderwijs heeft, anders dan men steeds hoopte, niet in het voordeel maar in het nadeel van de appreciatie van klassieke muziek gewerkt. Het uitstel van een beroepspraktijk en een gezinsverband betekende eveneens een uitstel van de confrontatie met leefstijlen en interesses van andere generaties. Tijdens dat uitstel zijn jongeren omringd met gespecialiseerde voorzieningen en vrijetijdsgoederen die opnieuw alleen door jongeren worden beklant: uitgaansgelegenheden, muziek, lectuur, sport, vakanties enzovoort. De concurrentie van andere gedragsvoorbeelden lijkt hierdoor veel geringer te zijn geworden. De gelegenheid voor cultuuroverdracht tussen generaties, laat staan voor controle op cultuuraanvaarding, zoals dat in de functionalistische sociologie heet, is veel geringer. Vooral op het terrein van de muziek, omdat jongeren zich dankzij een geïndividualiseerde muziekbeluistering, dankzij de opkomst van mobiele afspelerapparaten en radio's veel verder konden onttrekken aan de zeggenschap van ouders en andere opvoeders. Tegelijkertijd is de invloed van vriendenkliek en hit-makelaars op de muzikale voorkeuren van jongeren veel sterker geworden.

Voorts veranderde de officiële houding tegenover het gedrag van jongeren. ‘Begripsvolle’ wetenschappers en opvoeders meenden in de ontspanning en

consumptiegewoonten van adolescenten uit de jaren zestig een subcultuur te kunnen onderkennen. Dit gebeurde onder sterke druk van een hoog opgeleide jeugd, traditioneel het voorland van de klassieke, intellectuele cultuur, waarvan nu een aanzienlijk deel (geboortegolwers) de popmuziek als een nieuw soort geloof ging uitdragen. Onder het respectabele predikaat ‘jeugdcultuur’ verwierf jongerenmuziek een legitieme en subsidiabele status. Met het oude rollenspel tussen de generaties was het gedaan.

Deze erkenning had meer betekenis dan louter een legitimering van een reeds bestaande toestand, omdat de muzikale preferenties van jongeren hierdoor net zo'n onaantastbare status verwierven als de levensbeschouwelijke zuilen. De suprematie van de klassieke muziek in de muzikale vorming was hierdoor ondergraven en de voorkeur van jongeren kon niet langer als tijdelijke aangelegenheid ter discussie worden gesteld.

Kapteyn (1985) heeft zich uitvoerig beziggehouden met die veranderde verhouding tussen opvoeder en kind. Onder verwijzing naar De Swaans typologie (1979) wijst hij erop dat de betrekkingen meer in het algemeen zijn veranderd van een bevelshuishouding naar een onderhandelingshuishouding. Als we die typologie volgen, dan heeft De Jager bij zijn analyse van de cultuuroverdracht tussen ouder en kind waarschijnlijk het meest aan een bevelshuishouding gedacht. Om de overheersende rol van ouders te illustreren, geeft De Jager het volgende voorbeeld: ‘Kinderen zien op gezette tijden een *baby-sit* verschijnen omdat vader en moeder naar een concert gaan; eventueel verdriet wordt verzacht met de belofte “als je groot bent mag je ook mee”.’ (pp. 45-46)

Ouders zullen in overeenkomstige omstandigheden nu met hun kinderen moeten

onderhandelen over de tv-programma's die nog uitgekeken mogen worden, en over de vraag of de walkman daarna mee mag naar bed. De kans dat de walkman vervolgens het soort muziek afspeelt dat de ouders buitenshuis zijn gaan beluisteren, lijkt gering. Zo er al veel ouders zijn overgebleven die hun kinderen liever naar klassieke muziek horen luisteren dan naar popmuziek, dan zullen ze dit onderwerp tegenwoordig behoedzaam en diplomatiek moeten benaderen. ‘Overdracht’ lijkt me niet langer een goed woord om de rol van ouders te typeren bij de vorming van muzikale preferenties van hun kinderen. ‘Onderhandelen’ geeft mogelijk ook nog een overschatting van hun bevoegdheden, want onderhandelen slaat veeleer op betrekkingen waarvoor schoolgaande kinderen nog aangewezen blijven op de (financiële) instemming van hun ouders zoals bij het kopen kleding of sportschoenen.

Zijn de invloeden van het gezin, de meer verborgen aspecten van de cultuuroverdracht, die De Jager in de jaren zestig observeerde dan volledig uitgewist? Ik denk van niet. Op rijpere leeftijd komen verschillende fragmenten hiervan weer boven drijven. De jeugd uit de tijd van De Jagers onderzoek is nu rond de vijfenveertig jaar en heeft een andere kijk op het leven gekregen. Ze heeft een levensfase bereikt waarin bovendien de tijdsdruk van carrière, huishouden en ingewikkelde partner- en kindrelaties afneemt (SCP, 1992, pp. 288-292). In een situatie met meer vrije tijd lijkt er ook meer gelegenheid zich psychisch los te maken van allerlei preoccupaties. Onderzoek wijst uit dat activiteiten die concentratie en enig vermogen tot distantie vergen een belangrijker plaats gaan innemen, speciaal bij hoger opgeleiden die deze levensfase bereiken. Het bezoek aan klassieke concerten hoort hierbij. In het komende decennium zijn er erg veel Nederlanders in die levensfase (de ‘ontgroende,

### Wim Knulst

was in 1993 hoofd van de sectie Media, Cultuur en VrijeTijd bij het Sociaal en Cultureel Planbureau te Rijswijk

uitgedolde’ geboortegolf). De vooruitzichten voor een stabiele of zelfs toenemende belangstelling voor podiumkunsten zijn beter dan vijftwintig jaar geleden (Knulst, 1992). Anders dan we steeds hebben gedacht is concertbezoek niet alleen kwestie van opvoeden en aanleren. Het is ook een kwestie van tijd en geduld hebben.

\* Bewerkte tekst van een inleiding op 6 oktober 1992 gehouden ter gelegenheid van het feit dat dr. H. de Jager vijftwintig jaar geleden promoveerde op de studie *Cultuuroverdracht en concertbezoek*.

### Noten

1. Zoals dat met werkstukken en scripties gaat, ben je blij als je een paar auteurs kunt vinden die je kunt overschrijven. Dr. H.M. in 't Veld-Langeveld, drs. G. van der Hoek, en drs. H. De Jager waren mijn grote voorbeelden, omdat ze alle drie over ervaringen uit de praktijk van de kunstspreiding gepubliceerd hadden. Als ik me goed herinner luidde de vraagstelling voor mijn eigen werkstuk: a. wat dienen wij te verstaan onder kunstspreiding, en b. is zij nodig. Mijn conclusie staat me nog tamelijk helder voor de geest: kunstspreiding is moeilijk te realiseren, maar onmisbaar om het cultureel verval een halt toe te roepen en om de vereenzaming van de moderne mens tegen te gaan. Het eerste deel van de conclusie had ik onder meer ontleend aan het onderzoek van De Jager; het tweede deel aan de moraalfilosofische clichés uit diezelfde tijd. Terwijl ik nog niet in staat was om zelf een geleerde gedachte aan het gekozen onderwerp toe te voegen, moet die conclusie een tamelijk goede weergave zijn geweest van de denkbeelden die aan het begin van de jaren zestig ten aanzien van kunstspreiding leefden.
2. Niet alleen ikzelf maar ook mijn dochter kreeg al in een vroeg stadium van haar beroepsvorming met De Jager te maken. Zij behoort tot de grote schare van studenten die sociologie als bijvak hebben en de *Grondbeginselen der sociologie* van H. de Jager en A.L. Mok, op hun boekenlijst. Binnen mijn gezin zijn er dus al twee generaties voor wie De Jager een begrip is geworden. Ik denk overigens dat er meer van die gezinnen zijn.

3. In het begin van de jaren vijftig ontvouwde een zakenman een plan om noodlijdende beeldende kunstenaars schilderijen te laten maken die onder kopers van een nieuw uit te brengen jenevermerk 'Mecenas' zouden worden verlost.
4. Dit fonds had zich in de jaren vijftig sterk gemaakt voor culturele weerbaarheid door folkloristische zelfwerkzaamheid. Toen de grootste angst voor een op drift gerakende massa geweken was, werd kunstspreiding de panacee om de integratie onder de bevolking te bevorderen en de nog immer gevreesde massacultuur een halt toe te roepen.
5. De instituten die in de jaren zestig tot stand komen, hoeven zich niet langer uit particuliere donaties of uit loterijgelden te bedruipen, maar ontvangen overheidssubsidies.
6. Zowel Goudsblom als Groenman boden in de jaren zestig tellende tegen de ahistorische benadering die vooral door het functionalisme en het eenmalige publieks*survey* algemeen ingang had gevonden. Ik vermeld dit omdat het onderzoek van de cultuurparticipatie naderhand veel profijt heeft gehad van een benadering die van de sociogenese en veranderlijkheid van culturele verschijnselen uitgaat.
7. In de terminologie van Linton observeert hij daarbij een verschuiving van concertbezoek als 'specialty' (specifiek gedrag dat typerend is voor een bepaalde laag) naar 'alternative'.
8. De stelling dat het neurofysiologisch organisme in die mate cultureel is voorgeprogrammeerd, zou mij pas overtuigen als het zenuwstelsel van mensen uit verschillende culturen inderdaad verschillend reageert op het krassen met een krijtje over een schoolbord.
9. Bij de karakterisering van populaire muziek tracht hij zijn eigen oordeel op de achtergrond te houden: '... door anderen niet ten onrechte wel eens "instant music" genoemd'.
10. Ze maken deel uit van een interessante uitweiding over het belang van een levenshouding (die in de Amerikaanse literatuur bekend staat als 'deferred gratification pattern') om van klassieke muziek te kunnen houden. Wie die muziek weet te waarderen moet volgens De Jager ook in staat zijn tot inspanningen die niet direct maar pas op termijn worden beloofd. Dit vermogen af te zien van directe beloning zou evenals de materiële spaarzin in de middenklassen sterker aanwezig zijn dan in lagere klassen (pp. 98-102).
11. Pikant hierbij is dat de Utrechtse socioloog Ganzeboom dit gedachtegoed uit een heel andere bron oppikte (Berlyne, 1971 via Schellekens, 1976) dan de toenmalige Utrechtse socioloog De Jager. Zoiets gebeurt natuurlijk wel vaker met hypothesen die al tamelijk oud zijn. De informatietheorie werd in aanzet al in de negentiende eeuw door de psycholoog Wundt ontwikkeld, en door Durkheim gemunt voor een sociologische toepassing (Durkheim, 1964). Het is wel

een voorbeeld van de manier waarop sociologen langs elkaar heen kunnen leven en op één locatie twee keer tot eenzelfde inzicht kunnen komen. Ik moet me dat zelf ook aantrekken, omdat ik Ganzebooms spoor heb gevolgd.

12. Vóórdat Bourdieu zijn theorie had uitgeschreven, wist men ook al dat smaakelites hun consumptiegewoonten verleggen naar een zone die onbereikbaar zal zijn voor nieuwe rijken of personen die pas kort een bepaald scholingsniveau hebben gehaald. De Jager verwijst hierbij naar Adler, Gehlen, en Zetterberg. Anders dan Bourdieu, meenden genoemde auteurs echter dat die vlucht in inflatievaste distinctieven kenmerkend was voor oude elites die hun economische en politiek macht zien verminderen. Zij zouden die distinctieven niet zoeken bij de complexe, hedendaagse kunst zoals volgens Bourdieu gebeurt, maar juist bij de kunststijlen en praktijken uit een voorbije periode.
13. Popmuziek – mits 'niet-commercieel' – profiteert tegenwoordig wel van het milde subsidieklimaat. Als de grote belangstelling voor popmuziek van tegenwoordig en de hoge bedragen die mensen overhebben voor concerten van hun idolen echter opgevat zouden worden als resultaat van cultuurspreiding, dan heeft verdere discussie over beleidsresultaten geen zin.

#### Literatuur

- P. van Beek en W.P. Knulst. *De kunstzinnige burger: onderzoek naar amateuristische kunstbeoefening en culturele interesses onder de bevolking vanaf 6 jaar*. Rijswijk: Sociaal en Cultureel Planbureau, 1991 (SCP cahier nr. 86).
- D.E. Berlyne. *Aesthetics and psychobiology*. New York, 1971.
- P. Bourdieu. *Distinction: a social critique of the judgement of taste*. Londen/New York, 1986 (oorspronkelijke publikatie 1979).
- J.A.A. van Doorn en C.J. Lammers. *Moderne sociologie: systematiek en analyse*. Utrecht/Antwerpen, 1959.
- E. Durkheim. *The Division of labor in society*. New York/Londen, 1964 (oorspronkelijke publikatie 1911).
- H.B.G. Ganzeboom. *Cultuur en informatieverwerking: een empirisch-theoretisch onderzoek naar cultuurdeelname en esthetische waardering van architectuur*. Utrecht, 1984.
- H.B.G. Ganzeboom. *Cultuurdeelname in Nederland: een empirisch-theoretisch onderzoek naar determinanten van deelname aan culturele activiteiten*. Assen/Maastricht, 1989.
- M. Gastelaars. *Een geregeld leven: sociologie en sociale politiek, 1925-1968*. Amsterdam, 1985.
- J. Goudsblom. *Nihilisme en cultuur: Europese ideeëngeschiedenis in een sociologisch perspectief*. Amsterdam, 1960.
- Sj. Groenman. 'De beweging van mensen en cultuurgoederen langs de maatschappelijke ladder'. In: Sj. Groenman en H. de Jager. *Staalkaart der Nederlandse sociologie*. Assen, 1970.

- H. de Jager. *Cultuuroverdracht en concertbezoek*. Leiden, 1967.
- H. de Jager en A.L. Mok. *Grondbeginselen der sociologie: gezichtspunten en grondbegrippen*. Leiden, 1964.
- H. de Jager en W. Zweers. *Het gehoor gehoord*. Utrecht, 1962.
- T.J. Kamphorst en E. Spruijt. *Vrijtijdsgedrag in het perspectief van socialisatie*. Utrecht, 1983.
- Kunst en Communicatie*. Utrecht, 1965 (Dr. E. Boekmanstichting, publikatie nr. 1).
- W.P. Knulst *Van vaudeville tot video: empirisch-theoretische studie naar verschuivingen in het uitgaan en het gebruik van media sinds de jaren vijftig*. Rijswijk: Sociaal en Cultureel Planbureau, 1989 (Sociale en Culturele Studies, nr. 12).
- W.P. Knulst. *Vrije tijd en cultuur op leeftijd*. Den Haag: Culturele Raad Zuid-Holland, 1992.
- P. Kapteyn. *De speeltuin Nederland*. Amsterdam: Arbeiderspers, 1985.
- C.J. Lammers. 'De sociale differentiatie van de vrijetijdsbesteding'. In: *Sociologische gids* 6 (1959) nr. 3 (juli) pp. 110-121.
- I. Maas, R. Verhooff en H. Ganzeboom. *Podiumkunsten & Publiek: een empirisch-theoretisch onderzoek naar omvang en samenstelling van het publiek van podiumkunsten*. Rijswijk: Ministerie van Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur, 1990.
- I. Maas. *Deelname aan podiumkunsten via de podia, de media en actieve beoefening: substitutie of leereffecten?* Utrecht, 1990.
- H. Mommaas. 'De wetenschappelijke vormgeving van de vrijetijd'. In: T. Beckers en H. Mommaas. *Het vraagstuk van den vrijen tijd: 60 jaar onderzoek naar vrijetijd*. Leiden/Antwerpen, 1991.
- Q.J. Munters en H. de Jager. 'Verticale cultuuroverdracht: van boven of van onderen?' In: *Perpetuum mobile: thema's en toepassingen in de sociologie van Groenman*; J.E. Ellemers et al. (red.). Assen, 1974, pp. 81-90.
- Schakels tussen kunst en publiek*. Utrecht, 1965 (Dr. E. Boekmanstichting, publikatie nr. 2).
- H.M.C. Schellekens. *De straat: een omgevingspsychologisch onderzoek*. Eindhoven, 1976.
- T. Scitovsky. *The joyless economy, an inquiry into human satisfaction and consumer dissatisfaction*. Londen/New York/Toronto, 1976.
- Sociaal en cultureel rapport 1992*. Rijswijk: Sociaal en Cultureel Planbureau, 1992. Hoofdstuk 8: 'Vrije tijd, media en cultuur'.
- A. de Swaan. *Uitgaansbeperking en uitgaansangst: over de verschuiving van bevelshuishouding naar onderhandelingshuishouding*. Amsterdam, 1979.
- Van noot tot klank*. Utrecht, 1968 (Dr. E. Boekmanstichting, publikatie nr. 4).
- H.M. in 't Veld-Langeveld. *Het orkestwezen in Nederland*. Amsterdam, 1953 (Mededelingen van Prins Bernhard Fonds nr. 4).
- H.M. in 't Veld-Langeveld. *Publiek en beeldende kunst*. Amsterdam, 1953 (Mededelingen van Prins Bernhard Fonds Serie A nr. 4).

- H.M. in 't Veld-Langeveld. 'De sociale cultuurspreiding'. In: *Drift en koers: een halve eeuw sociale verandering in Nederland*; A.N.J. Den Hollander et al. (red.). Assen, 1961.
- H.M. in 't Veld-Langeveld en M.J. van Doorn-Janssen. *De radiocursus 'Openbaar kunstbezit' als middel tot cultuurspreiding: een publiekanalyse*. Amsterdam, 1958 (Mededelingen van Prins Bernhard Fonds Serie A nr. 1).
- J. Verheul. *Nederlandse cultuur en particulier initiatief: oorsprong en ontwikkeling van het Prins Bernhard Fonds en het Nationaal Instituut, 1940-1990*. Utrecht, 1990.
- R. Wippler. *Sociale determinanten van het vrijetijdsgedrag*. Van Gorcum, 1968.

#### Bibliografische gegevens

Knulst, W. (1993) 'Vijftiendertig jaar cultuuroverdracht en concertbezoek: 'als je groot bent mag je ook mee''. In: *Boekmancahier*, jrg. 5, nr. 15, 24-37.