

9 SAMENVATTING EN SLOTBESCHOUWING

9.1 Inleiding en probleemstelling

Onder de titel 'Het culturele draagvlak' publiceert het SCP periodiek studies naar de adhesie met kunst en cultuur onder de bevolking. Eerder in deze reeks, die met steun van het ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschappen (OC&W) is opgezet, verschenen rapporten over trends in de belangstelling voor podiumkunst (Knulst 1995), lezen (Knulst en Kraaykamp 1996) en het culturele erfgoed (De Haan 1997). Deze studie is geheel gewijd aan de diverse modaliteiten van participatie op het gebied van podium- en beeldende kunst in de periode tussen 1975 en 1995. De onderzochte modaliteiten zijn:

- het beoefenen van kunstzinnige activiteiten;
- het zelf verzamelen van kunstvoorwerpen;
- het bezoek aan uitvoeringen, voorstellingen en tentoonstellingen;
- het volgen van (informatie over) kunst via televisie, radio en eigen afspeelapparatuur.

In deel 1 wordt de belangstelling voor kunst en cultuur beschreven. Daarbij worden de volgende onderwerpen behandeld:

- het aantal belangstellenden op diverse momenten sinds de jaren zeventig;
- demografische en sociaal-culturele kenmerken van die publieksgroepen;
- eventuele veranderingen in de signatuur van participanten door de tijd;
- de belangstelling onder de groep amateurs, verzamelaars dan wel bezoekers voor kunstdisciplines buiten hun eigen terrein en de mate waarin kunstparticipanten aan overige vrijetijdsbesteding deelnemen.

In deel 2 komen achtergronden van de beschreven ontwikkelingen aan bod. De volgende thema's worden daarin uitgediept:

- de invloed van de geografische nabijheid van kunstaanbod op de participatiegraad;
- de mate van participatie in de diverse levensfasen;
- het verklaren van markante verschillen in de participatietrends van ouderen en jongeren.

In de nu volgende paragrafen worden de bevindingen in dezelfde volgorde samengevat.

9.2 De ontwikkeling van het aantal belangstellenden voor kunst sinds de jaren zeventig

Beoefening van kunstzinnige activiteiten

Kunstvakken worden op brede schaal door amateurs beoefend. Volgens de AVO-gegevens beoefent bijna de helft van de bevolking vanaf 6 jaar een of meer activiteiten. Het TBO, dat de actieve groep kinderen van 6 tot 12 jaar buiten beschou-

wing laat, komt op een deelnamecijfer van circa eenderde van de bevolking (vanaf 12 jaar). Het TBO-cijfer zou bovendien hoger uitvallen, als de beoefening van fotografie en (video)filmen evenals in AVO als kunstzinnige liefhebberij zou zijn gepeild en eveneens afzonderlijk zou zijn gevraagd naar textiele werkvormen.

Beeldende vakken (in het platte vlak) en het bespelen van een muziekinstrument komen in beide onderzoeksreeksen als meest beoefende kunstvakken naar voren. Zang, dans, toneel en dergelijke worden door minder mensen beoefend. In 1995 bespeelde volgens de TBO-cijfers 19% van de bevolking van 12 jaar en ouder een muziekinstrument, deed 17% aan schilderen of tekenen en was 5% actief op het terrein van toneel, musical of ballet. Geen van beide datareeksen wijst op ingrijpende veranderingen in het aantal beoefenaren sinds de jaren zeventig.

Het aantal beoefenaren dat op enigerlei wijze les krijgt is volgens het AVO tussen 1983 en 1991 wel gestegen. Van deze toenemende vraag naar individuele dan wel groeps cursussen werd hoofdzakelijk geprofiteerd in de particuliere sector (niet nader gespecificeerd lesaanbod door vakkrachten). De toeloop naar de kunsteducatieve instellingen (muziekscholen, creativiteitscentra e.d.) daalde. De fractie beoefenaren die zich bij verenigingen of ensembles aansluit steeg eveneens, en dit geldt ook voor de groep beoefenaren die zowel lessen volgt als bij een georganiseerd verband is aangesloten.

Zo'n vereniging of ensemble werkt evenals een cursusinstantie als een stok achter de deur, want volgens de TBO-gegevens zijn de georganiseerde beoefenaars wekelijks vaker actief dan degenen die op eigen houtje bezig zijn. De groep amateurs die wekelijks zijn vak bijhoudt is tussen 1980 en 1995 overigens wel geslonken. Dit raakt hoofdzakelijk de beoefening van beeldende vakken, want het aantal beoefenaren van de podiumvakken dat wekelijks repeteert bleef nagenoeg constant.

Achtergrondkenmerken van amateurs

Meisjes en vrouwen beoefenen in hun vrije tijd vaker een kunstvak dan jongens en mannen. Tegenover vier vrouwelijke beoefenaars staan drie mannelijke. Het vrouwenoverwicht is bij de podiumvakken wat sterker dan bij de beeldende vakken.

Gegeven dit overwicht zijn vrouwen opnieuw vaker cursist of verenigingslid. In 1991 waren van elke tien cursisten zeven vrouw en drie man. Onder verenigingsleden is dit overwicht iets minder (in 1991 was op elke tien leden gemiddeld 6,6 vrouw)

Onder kinderen en jongeren in de leerplichtige leeftijd (tussen 6 en 16 jaar) is de deelname aan kunstzinnige activiteiten het hoogste (behalve bij de toegepaste vakken met camera en textiel). Die participatiecijfers dalen naarmate men opschuift van jong naar oud. Die leeftijdsverschillen, die zich aanvankelijk vertaalden in overeenkomstige verhoudingen onder cursisten van kunsteducatieve diensten en leden van verenigingen, zijn door de tijd wel veranderd. De deelname uit de groep 16-35-jarigen liep terug en die uit de leeftijdsklasse van 46 jaar en ouder steeg. Het particuliere cursusaanbod vormt hier de uitzondering. De eerder aangestipte aanwas van cursisten deed zich hier onder alle leeftijdscategorieën voor.

Het percentage deelnemers aan een kunstzinnige liefhebberij is hoger, zo bleek verder, naarmate het opleidingsniveau hoger ligt. Die toename van deelname-

percentages is er weliswaar ook als deze tegen de hoogte van het gezinsinkomen wordt afgezet, maar niet in die mate als bij opleiding. Terwijl de verhoudingen naar opleidingsniveau tussen 1983 en 1991 nauwelijks veranderden, zijn de participatiecijfers naar inkomenshoogte wel genivelleerd. Uitgaande van de deelnemersgroep met haar overwicht aan middelbaar en hoger opgeleiden, is de aanhang van de educatieve instellingen verhoudingsgewijs minder eenzijdig naar opleidingsachtergrond. Bij de verenigingen is zelfs een wat hoger percentage lager dan hoger opgeleiden aangesloten. Beoefenaren met lagere opleiding zijn weer wel ondervertegenwoordigd onder de cursisten in de particuliere sector.

In het AVO uit 1995 is voor het eerst gevraagd naar het geboorteland van respondenten en hun ouders. Op basis hiervan kan de deelname onder autochtonen en allochtonen vergeleken worden, met de aantekening erbij dat de enquête is uitgezet onder personen die in staat waren zelfstandig een Nederlandstalige vragenlijst in te vullen. Uit die vergaarde gegevens blijkt dat Turken en Marokkanen minder dan gemiddeld aan podiumvakken deelnemen en personen van Indische of Molukse afkomst minder aan beeldende vakken. Op beide terreinen doen Surinamers en Antillianen nauwelijks onder voor autochtone Nederlanders, wel op dat van de textiele werkvormen. Turken of Marokkanen worden nog zeer weinig aangetroffen bij ondersteunende voorzieningen zoals cursussen en amateurverenigingen. Surinamers en Antillianen blijven op dit punt ook achter, maar niet in die mate. Vooral de amateurverenigingen weten weinig leden uit de minderheidsgroepen te trekken. Instellingen op het gebied van kunsteducatie en het particuliere lesaanbod hebben wel een evenredig bereik onder leden uit de Indische of Molukse gemeenschap.

Het zelf verzamelen van kunstwerken

Sinds de jaren zeventig is het aantal kunsttuitleencentra gegroeid. Het aandeel personen dat langs deze weg kunstvoorwerpen leent, steeg in de periode 1979-1995 van 1% naar 2%. De fractie die weleens beeldende kunst koopt, bleef in dezelfde periode met bijna 5% van gelijke omvang. De voor aankoop bestede bedragen zijn reëel (na inflatiecorrectie) niet gestegen. In 1995 kocht 4% voor minder dan 1.000 gulden en 1% gaf meer geld uit.

Anders dan het gebruikelijke beeld van kunstparticipanten, bevinden zich onder de leners evenveel mannen als vrouwen, onder de kopers is zelfs een licht mannenoverwicht. De meeste kopers en leners zijn tussen de 26 en 64 jaar. Groei tekende zich af onder de 46-64-jarigen.

Kopers zijn vooral onder de hogere-inkomensgroepen te vinden. Voor leners gold dit aanvankelijk niet, maar de aanwas van het ledenbestand tussen 1979 en 1995 was praktisch geheel afkomstig uit de hogere inkomensgroepen. De groep kopers en leners bestaat ook overwegend uit hoger opgeleiden. Onder de klandizie van galeries en kunsttuitleencentra bevinden zich nauwelijks Marokkanen of Turken. Van de Surinaamse en Antilliaanse gemeenschap komen er al wat meer, maar opmerkelijk is dat het percentage leners en kopers van Indische of Molukse afkomst het gemiddelde overstijgt.

Bezoekers van voorstellingen, uitvoeringen en tentoonstellingen

Afhankelijk van de soorten aanbod die meegeteld worden en van een daarbij aangehouden ondergrens in de bezoekfrequentie, zal men bij hantering van ruime maatstaven vanzelfsprekend hogere bezoekpercentages waarnemen dan bij strengere criteria. Om een breed zicht op de (potentiële) aanhang te krijgen, alsook op mogelijke verschuivingen van het ene naar het andere soort aanbod, zijn in deze studie ruime maatstaven aangehouden. Bij de soorten aanbod zijn bijvoorbeeld bioscopen, popconcerten en musicals meegeteld, en als bezoeker iedereen die er tenminste eens per jaar is geweest. Met 45% bezoek uit de bevolking vanaf 6 jaar komt de bioscoop dan nog steeds bovenaan. Met 43% benadert het podiabezoek in 1995 die eerste plaats, maar dan is wel al het populaire en conventionele podiumaanbod op één hoop geveegd. Daarom komt de tweede plaats eigenlijk toe aan de musea die 30% van de bevolking bereiken. Wordt de 11% die amateurvoorstellingen bezoekt opgeteld bij de 12% die alleen bij beroepstoneel komt, dan is toneel de meest bezochte podiumkunst, en met een nog juist iets grotere aanhang dan popmuziek, jazz en musical samen (22%). Daarna volgen klassieke muziek (incl. opera en operette) met 15%, cabaret met 10% en ballet met 3%.

Deze stand geeft de situatie in 1995 weer. Het bezoek aan een of meer soorten podiumaanbod - personen die meerdere soorten bezochten tellen dan één keer mee - steeg van 36% in 1979 naar de al aangestipte 43% in 1995. Deze grotere toeloop richtte zich overwegend op het populaire aanbod van popmuziek, jazz en musical: van 12% naar liefst 22% (in de enquête is niet afzonderlijk naar deze muziekgenres gevraagd). Niettemin steeg ook de belangstelling voor muziekuitvoeringen van het klassieke repertoire en met inbegrip van opera en operette: van 11% in 1979 naar 15% in 1995. Het bezoekpercentage voor toneel en ballet bleef nagenoeg hetzelfde. Tussen 1979 en 1995 steeg het bezoek aan musea van 25% naar 30% en het bezoek aan galeries steeg van 17% naar 19%.

Aanbod met een hoog bereik zoals bioscoop en populaire muziek trekt relatief veel incidenteel bezoek en de groei die zich bij populaire muziek en klassieke muziek voordeed bestond vooral uit incidenteel publiek. De gemiddelde bezoekfrequentie bij kunstmusea en galeries steeg wel enigermate.

Traditionele podiumkunsten, musea en galeries trekken veel publiek uit de leeftijdsklassen van 36 tot 65 jaar. Bij klassieke-muziekconcerten ligt de gemiddelde leeftijd het hoogste. Toneelpubliek is niet in die mate vergrijsd, maar jongeren en jongvolwassenen van 16 tot 35 jaar lopen toch vooral warm voor bioscoop, popmuziek en ook nog wel cabaret. Heel jong is het publiek van de populaire podia inmiddels ook niet meer, want de groei deed zich hier voor onder de leeftijdsklasse van 26-45 jaar. Wordt popmuziek op de podia steeds meer *daddy's music*, zoals wel wordt beweerd? In tweeërlei opzicht valt op die stelling af te dingen: ten eerste trekt populaire muziek evenveel vrouwen als mannen, en ten tweede zijn alleenstaanden in tegenstelling tot ouders met kinderen er oververtegenwoordigd. Het evenwicht tussen mannen en vrouwen is bij het populaire podiumaanbod (incl. cabaret) overigens uniek, want onder het publiek van conventionele podiumkunst en musea bestaat er een overwicht van vrouwen, het meest bij de podiumkunst. Zoals bekend onderscheiden kunstbezoekers zich door een gemiddeld hoog

opleidingsniveau en hoog gezinsinkomen. Opleiding geeft hier de doorslag, want het overwicht van hogere-inkomensgroepen kan goeddeels aan de invloed van de behaalde opleiding worden toegeschreven. Onder een groep met een gelijk opleidingsniveau gaat de fractie met de hogere inkomens niet vaker naar kunst dan de groep met lagere inkomens. Omgekeerd gaan uit een groep met gelijke inkomens de hoger opgeleiden wel vaker dan lager opgeleiden. Het overwicht van de middelbare en hogere strata onder het bezoek beperkt zich niet tot het kunstpubliek in traditionele zin. Ook popconcerten, musicals en cabaret trekken een onevenredig hoog aantal bezoekers met hbo of wetenschappelijk onderwijs. In vergelijking met de jaren zeventig is dit overwicht zelfs nog toegenomen, mede dankzij de extra toeloop van 26-45-jarigen.

De belangstelling uit allochtone kring blijft ook bij het bezoek aan culturele instellingen achter. Turken, Marokkanen, Surinamers en Antillianen gaan veel minder dan autochtonen naar de podia - de populaire zowel als de conventionele - en minder ook naar kunstmusea en galleries. Opnieuw zijn personen uit Nederlands-Indië en de Molukken hier de uitzondering. Hun belangstelling voor beeldende kunst, die eerder al groot bleek bij de kunstuitleen en kunst aankoop, is ook meer dan gemiddeld bij kunstmusea en galleries. Verder is deze groep oververtegenwoordigd bij het populaire podiumaanbod en evenredig vertegenwoordigd bij de traditionele podiumkunst.

Kunst via elektronische media

Cultuur die de bevolking thuis langs elektronische weg wordt geboden bereikt een publiek van beduidend grotere omvang dan het publiek dat bioscoop, podia of musea bezoekt. Dat geldt natuurlijk vooral voor films. In de omroepwereld behoren klassieke muziek en programma's over kunst en cultuur tot de categorie met de laagste luister- of kijkdichtheid (en daarom als weinig aantrekkelijk voor adverteerders). In verhouding echter tot bezoekersaantallen bij live-uitvoeringen of kunsttentoonstellingen gaat het echter wel om een groot bereik. Het aantal personen dat thuis klassieke muziek beluistert, is ruim drie keer groter dan het jaarbereik van zaaluitvoeringen.

Tussen 1983 en 1995 is de totale belangstelling voor klassieke muziek (vooral via radio en cd) en programma's over kunst - vooral via televisie - enigszins teruggelopen. De groep die tenminste maandelijks kunstprogramma's of klassieke muziek via elektronische weg volgt, slonk daarbij niet. Het frequenter, bijvoorbeeld wekelijks, afspelen van klassieke muziek op afspelapparatuur daalde overigens wel.

Ouderen schakelen vaker dan jeugdigen elektronische media in om klassieke muziek te beluisteren of programma's over kunst te bekijken, alleenstaanden vaker dan personen uit een gezin. Ondanks een omvangrijker bereik dan live-evenementen, verschilt het profiel van kijkers en luisteraars thuis weinig van dat van bezoekers van kunstevenementen. Klassieke muziek en kunst thuis bereiken een tweemaal zo hoog percentage personen van hbo- en wetenschappelijk-onderwijsniveau als personen met lager onderwijs. Over de jaren is dit verschil groter geworden omdat sinds de eerste peilingen vooral lager opgeleiden bij klassieke

muziek thuis afhaakten. In vergelijking met andere allochtonen onderscheidt de groep van Indische of Molukse afkomst zich bij de elektronische route opnieuw door een meer dan gemiddelde belangstelling.

9.3 Het samengaan van interesse voor verschillende soorten kunst

Bij de beoefening van kunstvakken

Bijna de helft van de beoefenaren van kunstvakken is actief op twee of meer terreinen. Sommige van die combinaties die vaak voorkomen liggen voor de hand: tekenen/schilderen en plastische beeldende vakken, daarnaast zingen en het bespelen van een muziekinstrument. Toch komt zang in combinatie met beeldhouwen ook regelmatig voor. Personen die twee of zelfs meer vakken beoefenen, volgen vaker lessen, zijn vaker lid van verenigingen en steken er meer tijd in dan degenen met één vak. Combinaties hebben wellicht vaak het karakter van (je) mogelijkheden testen, want zij komen het meest onder jongeren voor.

Bij de receptieve participatie

Twee derde van de bezoekers van podia en kunstmusea en galeries toont belangstelling voor meerdere soorten aanbod. Frequente bezoekers hebben dikwijls een gevarieerd bezoekprogramma en het gaat dan veelal om hoger opgeleiden van rijpere leeftijd. De gemiddelde diversiteit van het individuele bezoekprogramma steeg niet in de periode tussen 1983 en 1995. De combinaties die bijzonder vaak worden aangetroffen raken overigens verwante soorten. Dit geldt voor het trio galeries, kunstmusea en andere musea, en voor het kwartet klassieke muziek, ballet, beroepstoneel en cabaret. Beide combinaties komen vaak onder hoger opgeleiden voor. Bioscoop en het populaire podiumaanbod van popconcert, musical en jazz zijn weinig verwant, maar komen ook dikwijls in combinatie voor en wel het meest onder jongeren.

Actieven, receptieven en verzamelaars

Beoefenaren van kunstvakken zijn dikwijls bezoeker van kunst en cultuur, vaker in elk geval dan niet-beoefenaren. Beoefenaren die cursussen volgen dan wel bij verenigingen zijn aangesloten, leveren op hun beurt weer een hoger percentage bezoekers dan de ongeorganiseerde beoefenaren. De combinatie van georganiseerde beoefening en regelmatig bezoek aan manifestaties raakt het conventionele kunst-aanbod het meest.

Leden van de kunstuitleen doen meer dan gemiddeld aan amateurkunst en gaan ook vaak als bezoeker buurten bij ander kunstaanbod. Zij horen vaker dan niet-leden tot de kopers van beeldende kunst, en scharen zich hiermee onder de veel grotere kring van bezoekers van kunstmusea of galeries, die ook meer dan gemiddeld tot de kunstkopers horen.

Degenen die geregeld kunst en cultuur bezoeken hebben een meer dan gemiddelde belangstelling voor kunstprogramma's en klassieke muziek via de media. Dit geldt in wat mindere mate ook voor degenen die kunstvakken beoefenen.

9.4 Overige vrijetijdsbesteding van cultureel geïnteresseerden

Reeds in de eerste grootschalige surveys werd vastgesteld dat cultureel geïnteresseerden op andere velden van vrijetijdsbesteding eveneens buitengewoon actief waren. Dit geldt nog steeds, zowel voor beoefenaren van kunstvakken als voor bezoekers van kunstaanbod. Deelname aan uiteenlopende soorten vrijetijdsbesteding en afwisseling van activiteiten tijdens bijvoorbeeld vrije weekends, heeft tegenwoordig op vrij algemene schaal ingang gevonden. Daarom zijn sinds 1975 de verschillen in de mate van diversiteit tussen regelmatig oefenende amateurs en de rest van de bevolking genivelleerd. In samenhang hiermee onderscheiden die actieve beoefenaren zich ook niet langer door een veel uithuiziger patroon van vrijetijdsgedrag. Het verschil in uithuizigheid tussen bezoekers en niet-bezoekers is in de loop van de tijd even groot gebleven. De waargenomen verschillen in diversiteit en uithuizigheid kunnen niet worden toegeschreven aan parallel lopende verschillen in hoeveelheid vrije tijd.

De beoefenaren die hun vak wekelijks bijhouden, hebben de tijd hiervoor doordat ze minder naar televisiekijken. Niettemin is die bedoelde groep actieven ook meegegaan in de stijging van de kijktijd, en wel zodanig dat de aanvankelijke verschillen in kijktijd kleiner werden. Dat men door minder te kijken veel tijd overhoudt voor andere zaken spreekt uit het feit dat de regelmatig oefenende amateurs vaak nog deelnemen aan maatschappelijke activiteiten (vrijwilligerswerk, verenigingsleven, politiek dan wel levensbeschouwing), sport en uitgaan.

Bezoekers van kunstaanbod bezuinigen evenzeer op televisiekijken en besteden in vergelijking met niet-bezoekers meer tijd aan contacten met familie en vrienden en aan genoemde maatschappelijke activiteiten. Die verschillen hebben zich tussen 1975 en 1995 gehandhaafd. In drie gevallen werden verschillen tussen bezoekers en niet-bezoekers in vrijetijdsgedrag groter: bij het uitgaan, het lezen en de beoefening van hobby's. Vooral het toegenomen verschil in uitgaanstijd valt hierbij op. De oorzaak hiervan is dat niet-kunstbezoekers, in tegenstelling tot kunstbezoekers, ook niet vaak in cafés, eetgelegenheden of bij feesten komen. De groei die zich hier over de jaren aftekende, kwam geheel voor rekening van de groep die ook culturele zaken bezoekt.

Als cultureel actieven eropuit trekken, dan toont hun toeristisch-recreatief programma ook een zekere culturele inslag. Ze trekken dan vaker dan gemiddeld naar geklasseerde objecten zoals monumenten en natuurgebieden. Dit geldt het meest voor de in verenigings- of cursusverband actieve amateurs en voor de meer frequente kunstbezoekers. Daarmee is niet gezegd dat cultureel geïnteresseerden zaken zoals attractieparken mijden. Zoals we hierna nog zullen zien, wordt onder een deel van het publiek hoge en lage cultuur zonder reserve gecombineerd.

Incidentele kunstbezoekers lezen ongeveer evenveel als niet-bezoekers, meer frequente bezoekers (eens per kwartaal en vaker) lezen wel meer dan niet-bezoekers. Het leesmenu van die trouwe kunstaaanhang omvat zoals verwacht dikwijls kwaliteitskranten, opiniebladen en boeken en deze groep geeft ook te kennen zich bij voorkeur in kranten te informeren over kunst en cultuur. Hoewel kunstbezoekers relatief weinig televisiekijken, plaatsen ze televisie als culturele informatiebron op de tweede plaats.

Dat de groep amateurs naar sociale signatuur en overige vrijetijdspatronen niet identiek is met de groep kunstbezoekers, blijkt uit het feit dat zij minder leest, terwijl ze zich in dit opzicht nauwelijks onderscheidt van niet-beoefenaren. Bovendien zijn amateurs, zoals hierna wordt toegelicht, vaker actief op het maatschappelijke vlak.

Onder de gehele bevolking van 12 jaar en ouder was in 1995 10% als vrijwilliger actief op het terrein van kunst en cultuur, de helft hiervan richtte zich op zang-, muziek- of toneelverenigingen. Als cultureel geïnteresseerden zich verdienstelijk maken in pro deo activiteiten, blijkt het hemd nader dan de rok, want ze doen dit dikwijls ten behoeve van hun liefhebberij. Amateurs vallen dikwijls bij hun club als vrijwilliger in, de kunsttoeschouwers blijven in dit opzicht vaker buiten de zijlijn. Maar men doet amateurs hiermee tekort, want vrijwilligerswerk op andere terreinen (voor godsdienst of jeugdverenigingen) doen zij ook veelvuldig.

9.5 De aantrekkingskracht van cultureel aanbod in de grote steden

In verhouding tot het inwonerstal is het podium- en museale aanbod sterk in de vier grote steden geconcentreerd. Aangenomen wordt dat zo'n gedifferentieerde cultuuragenda stedelingen tot consumeren aanmoedigt en veel bezoekers van buiten de streken aantrekt. De cijfers spreken dit niet tegen. Die stedelingen en met name die uit de Amsterdamse agglomeratie gaan inderdaad meer naar musea en podia dan de overige bevolking. Zij volgen ook vaker elektronische media om van cultuur te proeven, zodat men zich kan afvragen hoe belangrijk de dichtheid van het aanbod feitelijk is. Het elektronische aanbod is immers overal te krijgen. Het zou dus ook kunnen zijn dat cultuurliefhebbers zich in de grote steden concentreren. Over die kwestie van oorzaak en gevolg kunnen de beschikbare data geen uitsluitsel geven. Wel kan vastgesteld worden dat de kans dat personen zich voor kunst en cultuur interesseren groter is onder inwoners van de grote steden. Vervolgens is de kans een cultuurparticipant aan te treffen in Amsterdam of Utrecht nog weer hoger dan in Den Haag, Rotterdam of andere steden met meer dan 100.000 inwoners. Maar van de laatstgenoemde groep van stedelingen is op haar beurt een grotere fractie cultuurbezoeker dan van het elders woonachtige deel van de bevolking. Scholieren profiteren evenzeer van het royale aanbod in de grotere steden, met name als het om musea en toneel gaat. Of de cultuureducatie op scholen hier nog een toegevoegde waarde levert, kon niet worden vastgesteld.

Waar men woont of bewust is gaan wonen, legt dus wel degelijk gewicht in de schaal, maar de verschillen naar gemeentegrootte zijn weer niet zo groot als wanneer men zou afgaan op CBS-tellingen van het aantal verkochte toegangskaarten. Hier kan men uit afleiden dat het culturaanbod in de grote steden meer

belangstellenden bedient dan er verhoudingsgewijs in die steden wonen. Belangstellenden van elders zorgen voor een aanmerkelijk deel van de grootstedelijke kaartjesomzet.

9.6 Deelname tijdens verschillende levensfasen

In het voorgaande is al het nodige vermeld over de participatie door personen van uiteenlopende leeftijd. Aangezien de relatie tussen leeftijd en participatie onder grote steekproeven en op diverse tijdstippen is gemeten, laten de gegevens zich ook beschouwen als informatie over een veranderende participatie van een gemiddelde Nederlander *tijdens het doorlopen van de diverse levensfasen*.

Kunstvakken worden het meest beoefend op een leeftijd tussen de 11 en 16 jaar. Van die beginnende amateurs haken er velen af als ze eenmaal ouder dan 15 jaar zijn. Ook het museumbezoek kent zo'n top in de leerplichtige leeftijd, zij het minder sterk. Bij de traditionele podiumkunsten is slechts een lichte heuvel waarneembaar. Na een inzinking tussen de 16 en 25 jaar herstelt het museumbezoek zich weer in de eropvolgende fase, om tussen de 41 en 45 jaar weer een tweede top te bereiken. Het bezoek aan beroepstoneel en klassieke muziek vertoont een geleidelijke opleving na de tienerjaren en dit beweegt zich naar een mate van bezoek die tussen de 41 en 65 jaar de hoogste stand bereikt. De ontwikkeling van aandacht voor kunst en klassieke muziek langs elektronische weg lijkt veel op het profiel van de podiumkunst, zij het dat het hier geheel een kwestie van ouder worden is. In contrast hiermee kent populair aanbod op de podia al een top rond een leeftijd van 21 tot 25 jaar. In het vervolg wordt de participatie apart in de diverse stadia uitgediept.

Onder de invloed van ouders en school

Thuiswonende kinderen van cultureel actieve ouders doen al jong ook wat aan kunst en cultuur. Voor kunstzinnige liefhebberijen geldt het 'voorbeeld doet volgen' zowel voor het bezoek aan musea als voor het gebruik van elektronische media voor kunstinteresses. Het bezoek aan podiumkunst wordt niet in dezelfde mate nagevolgd.

Op basisscholen behoren tekenen en handenarbeid of textiele werkvormen dikwijls tot het vaste lesrooster en buiten het rooster blijken scholieren graag bereid om aan een musical voor een schooluitvoering mee te doen. Vrijwel alle basisscholen bieden ook gelegenheid om binnen of na schooltijd kunsten van beroepskunstenars te zien. Op school mogen kinderen graag naar toneel of poppentheater kijken, erbuiten is er dikwijls het bezoek aan musea en toneel. Klassieke muziek valt naast dit voorkeursprogramma.

Op de middelbare school zijn er veelal meer culturele programmaonderdelen,

althans bij havo en vwo. Hier zijn er lesuren in kunstvakken en bestaat gelegenheid deze in het eindexamen op te nemen. Havo-/vwo-scholen organiseren zowel binnen als buiten het curriculum culturele activiteiten en duidelijk meer dan lbo/mavo-scholen.

Aangezien cultureel geïnteresseerde ouders veelal zelf al middelbaar of hoger onderwijs genoten en dit type ouders hun kinderen weer opstuwen om zoveel mogelijk onderwijs te volgen, werkt de invloed van ouders via verschillende wegen. Naast die reproductieve krachten over generaties heen bestaat er eveneens een afzonderlijke culturele invloed van het door kinderen gevolgde onderwijs. Dat valt af te leiden uit het feit dat kinderen zonder cultureel geïnteresseerde ouders ook meer op dit gebied participeren naarmate zij een hogere vorm van middelbaar onderwijs volgen. Vwo-leerlingen (met of zonder cultureel actieve ouders) komen in dit opzicht tot de hoogste participatiescores in hun vrije tijd.

16-25 jaar, de fase van tertiair onderwijs en het uit huis gaan

Na de middelbare school gaat een minderheid van de jongeren werken. Een steeds groter deel gaat verder met een beroepsopleiding of academische studie. Het valt op dat die stap naar een hogere trede van scholing niet samengaat met een gemiddeld hoger participatieniveau op cultureel terrein. Het eigen initiatief dat in die fase voor de diverse vormen van cultuurparticipatie nodig wordt, is voor menige student kennelijk te veel gevraagd. Zonder die sturing vanuit school en het ouderlijk huis verlegt hun belangstelling zich naar andere zaken. In ieder geval blijken de huidige generaties studerende vaker naar populair podiumaanbod te gaan. Traditionele podiumkunsten en musea worden door studenten van wetenschappelijk onderwijs hooguit nog evenveel bezocht als door vwo-leerlingen. Het percentage van hbo- en universitaire studenten dat zelf iets aan kunstzinnige activiteiten doet, daalt onder dat van havo- en vwo-scholieren.

De opgewekte belangstelling lijkt dus weg te zakken als de directe bevoogding van opvoedende instanties wegvalt. Ervoor in de plaats komt een behoefte of druk om bij leeftijdgenoten in de pas te blijven. Die *peer group* resonanceert de signalen van de jongerenmedia en jongerenmarkt. De invloed van het ouderlijk huis verzwakt, maar valt niet helemaal weg. Gegeven het lagere niveau van de gemiddelde deelname, gaan 16-25-jarigen die thuis een cultureel voorbeeld hadden, meer naar culturele instellingen dan hun leeftijdgenoten zonder die voedingsbodem. Hetzelfde geldt voor de amateurkunst. Hoewel er een wisseling van instrument en muziekgenre kan optreden, bespelen 16-25-jarigen uit een muzikaal gezin vaker een muziekinstrument dan leeftijdgenoten zonder musicerende ouders. Interessant is dat het ouderlijk voorbeeld in de fase tussen de 16 en 25 jaar sterker werkt in een situatie waarin jongeren op zichzelf wonen en er minder directe aanleiding is om zich ten opzichte van ouders te profileren.

Samenwonen en de komst van kinderen

Jongeren met magere culturele toerusting, dus zonder ouderlijk voorbeeld en met

weinig onderwijs, blijken wel een stimulans te ondergaan als zij met een partner gaan samenwonen. De kans bij de huidige stand van onderwijsdeelname dat die partner wat meer culturele bagage meebrengt, is dan tamelijk groot. Hoe dit ook zij, samenwonen blijkt in zo'n situatie vergezeld te gaan van wat hogere deelnamecijfers in vergelijking met leeftijdgenoten die alleen of nog bij ouders thuiswonen. De komst van een partner werkt overigens niet altijd stimulerend, want alleenwonenden musiceren bijvoorbeeld vaker dan samenwonenden met verder dezelfde achtergrond. De invloed van woonomstandigheden en levensgezellen werkt echter niet zo sterk als de achtergrondvariabelen 'culturele ouders' en 'opleidingsniveau'. Zoals reeds vastgesteld in eerder onderzoek naar cultuurparticipatie of vrijetijdsbesteding remt de aanwezigheid van kleine kinderen het cultuurbezoek van jonge ouders. Die factor lijkt in de loop der jaren wat sterker te zijn geworden. Als de kinderen de leeftijd van de basisschool bereiken, verandert de situatie. In die leeftijd worden kinderen vaak meegenomen en vooral het museumbezoek profiteert hiervan. Nog groter en oud genoeg om zelfstandig hun vrije tijd in te vullen, staan kinderen het uitgaansleven van de ouders nauwelijks meer in de weg. Toch zijn de bezoekcijfers voor traditionele podiumkunst het hoogst onder alleenstaanden, de nog kinderloze paren of de paren in het leeg-neststadium.

Op gevorderde leeftijd

De westerse mens van tegenwoordig wordt steeds gezonder oud. Voor alleenwonenden en paren rest er zo rond het vijftigste jaar nog een lange periode om uit te gaan en bijzondere dingen te bezichtigen. Met een op papier stevige culturele toerusting heeft nu de omvangrijke geboortegolf die levensfase bereikt en tot nu heeft dit voor een aardige opkikker gezorgd voor het uitgaansleven in het algemeen en voor het bezoek aan culturele diensten in het bijzonder.

Hoewel dit in de toekomst wellicht nog wat minder wordt, blijken boven de 65 jaar lichamelijke beperkingen steeds meer te gaan meespelen. Dit tekent zich het eerst af bij de uithuizige culturele activiteiten. Lichamelijke gebreken winnen het op een gegeven moment van de voordelen van een ruime culturele toerusting, in die zin dat ook hoger opgeleide en geroutineerde kunstbezoekers het dan af laten weten. Angst voor onveiligheid op straat, hoewel niet in de gebruikte surveys gemeten, kan hier ook een rol bij spelen.

9.7 Divergerende trends in de deelnamecijfers van ouderen en jongeren

In eerdere studies die het SCP over cultuurparticipatie uitbracht is al vastgesteld dat de belangstelling voor conventionele cultuur zoals gedrukte media en musea grosso modo een opwaartse lijn te zien geeft bij het volksdeel van 40 jaar en ouder en een neerwaartse bij de bevolking onder de 40 jaar. Het waargenomen verschijnsel werd tot nu toe het meest uitvoerig geanalyseerd bij het lezen en het museumbezoek. Ofschoon de divergerende trends bij musea nog op een saldo van een stijgend bezoekgemiddelde uitkomen en die bij lezen op een dalend algemeen gemiddelde, zijn in beide analyses min of meer dezelfde verklaringen onderzocht, de ene ontleend aan een levensfasetheorie, de tweede aan een socialisatietheorie. In de

analyse van leesgewoonten bleek de socialisatietheorie hout te snijden, zonder die van de levensfase te kunnen verwerpen; in het onderzoek van het museumbezoek bleken uitsluitend afleidingen uit de socialisatietheorie steekhoudend. Het ligt voor de hand die verklaringen hier ook te testen.

In een *levensfasetheorie* worden verschijnselen die bij een bepaalde leeftijdsgroep sterk op de voorgrond treden, verklaard uit bijzondere omstandigheden die specifiek in een bepaalde levensfase optreden. Terwijl het verschijnsel zich telkens opnieuw kan voordoen zodra een nieuwe groep in de levensfase belandt, is het verschijnsel voor betrokken individuen van voorbijgaande aard. Bij het ouder worden veranderen de omstandigheden en daarmee - naar verondersteld wordt - neemt het verschijnsel na verloop van tijd weer af.

Gegeven de kwestie van de divergerende participatietrends, is bij de uitwerking van de theorie de nadruk gelegd op consequentie van verschillen in drukte en psychische belasting. De groep in de levensfase tot circa 40 jaar heeft in vergelijking met haar voorgangers nu veel vaker met lasten van het combineren van arbeid en zorg te maken. Die noodzaak van combineren vloeit enerzijds uit de opkomst van het tweeverdienerschap voort en anderzijds uit de toename van het aantal alleenstaanden in de fase tot circa 40 jaar. De voor kunstparticipatie benodigde tijd en concentratie zouden hierdoor moeilijker kunnen worden opgebracht, dit in tegenstelling tot de omstandigheden tijdens de fase van 55 tot en met 65 jaar, waarin het tijdsbeslag van diverse verplichtingen in vergelijking met een vroeger tijdstip juist is afgenomen. In die levensfase zijn de voorwaarden voor tijdsintensieve interesses juist gunstiger geworden.

De *socialisatietheorie* herleidt verschillen tussen leeftijdsgroepen tot verschillen in socialisatie. Sociaal-economische omstandigheden en opvattingen die dominant waren tijdens de vormingsjaren van personen - zo tussen de 15 en 25 jaar - zouden een stempel drukken op hun mentaliteit in het verdere leven. Die bepalende condities kunnen bij elke jaargang van nieuwkomers sterker (bv. stijgende welvaart) aanwezig zijn, zodat generaties ook gradueel en niet noodzakelijkerwijs substantieel van elkaar verschillen.

De waargenomen participatieverschillen tussen jongeren en ouderen nu, worden in het licht van de socialisatietheorie uitgelegd als een gevolg van een verschil in opvoeding van de geboortegaargangen onder de bevolking. In dit geval zou vooral de verandering van het opvoedings- en onderwijsregime sinds in de jaren zestig van invloed zijn. Grosso modo werd vóór de jaren zestig bij middelbare scholieren en zeker bij studenten in het hoger onderwijs bewondering voor de klassieke en gecanoniseerde cultuur opgewekt, en groeide en passant ook het besef dat zij blijk dienden te geven van een ontwikkelde smaak. Vanwege de massale toeloop naar

voortgezet onderwijs na de invoering van de Mammoetwet en de verzwakte aandacht voor klassieke cultuur in het nieuwe curriculum, heeft het gedemocratiseerde middelbaar en hoger onderwijs het brede *Bildungsideal* niet meer kunnen en willen handhaven. Een mentaliteit van cultuurrelativisme en een pleidooi voor anti-autoritaire opvoeding kwam ervoor in de plaats. Aan de jeugd werd een eigen cultuur toebedacht en de opdracht om esthetisch hogerop te komen kwam daardoor impliciet te vervallen. De invloeden hiervan zouden geleidelijk aan doorgewerkt hebben in een beperktere culturele competentie, een wegebbend respect voor klassieke en intellectuele cultuuruitingen of een afnemende reserve tegenover zaken die tevoren 'lagere' cultuur heetten. Dit zou speciaal tot toenemende verschillen hebben geleid tussen enerzijds de jaargangen die (ruim) voor 1960 en anderzijds de jaargangen die sinds 1960 middelbaar en hoger onderwijs doorliepen.

Levensfasetheorie

Voor de in deze studie behandelde typen van kunstparticipatie blijken levensfase-hypothesen empirisch geen stand te houden. Weliswaar kregen personen tot een leeftijd van circa 40 jaar het drukker met de diverse werkzaamheden en hielden zij in vergelijking met hun voorgangers wekelijks minder vrije tijd over en kwam de leeftijdsklasse van boven de 55 jaar ruimer in de vrije uren te zitten, maar deze toegenomen ongelijkheid in voorwaarden heeft geen effect gehad op de waargenomen verschillen in de participatietrends. Het veronderstelde effect van het al of niet combineren van arbeid met zorgtaken op de tendens in participatiecijfers over de jaren, blijkt al evenmin op te treden.

Socialisatietheorie

De gegevens bieden wel steun voor de hypothesen die uit de socialisatietheorie afgeleid zijn. In de analyses is onderscheid gemaakt tussen personen die vóór en die na 1960 zijn geboren, aangezien dit verschil zou samengaan met een uiteenlopende houding tegenover conventionele cultuur. Als al rekening wordt gehouden met andere relevante invloeden, steeg het bezoek van podiumkunst en beeldende kunst onder de jaargangen van vóór 1960 en daalde deze inderdaad onder de jongere generaties. De veronderstelling dat het effect van het veranderde opvoedingsregime verder doorwerkt onder nieuwkomers, gaat dus op voor conventionele kunst. En ook de bevestigde hypothese over de vervanging door populaire cultuur onder nieuwkomers vormt empirische steun voor de socialisatietheorie. Jongere generaties hebben wel meer belangstelling voor populair podiumaanbod.

Uit aanvullende analyses blijkt dat geboortejaargangen 1950-1960 als eerste braken met de gevestigde cultuur. De adolescentie van dit cohort viel in de roerige periode 1965-1975. Dit was de jeugd die als eerste de erkenning van een jeugdcultuur maakte en zich ontslagen wist van de opdracht om het esthetisch hogerop te zoeken. Ook uit andere onderdelen van de analyse blijkt dat dit cohort een uitgesproken representant vormt van de alles-moet-kunnenmentaliteit. Het uitgaansrepertoire van dit cohort vertoont een mengeling van 'hoge' en 'lage' cultuur die tot nu toe door geen enkel ander cohort werd overtroffen.

Deze culturele omnivoren worden echter niet bij uitstek gerekruteerd onder jonge professionals uit de grote steden, zoals in de literatuur verondersteld wordt. In minder uitgesproken mate zijn omnivoren wel vaak te vinden onder hoogopgeleide alleenstaanden en kinderloze paren tot 45 jaar en wel meer in de grote steden dan elders. Het contrast tussen kieskeurige en onverschillige patronen van cultuurparticipatie tekent zich wel bij uitstek af onder de bevolking met middelbaar onderwijs en hoger. Genoot men die vorming vóór 1965 en nog in de periode van een vast geloof in de superioriteit van klassieke en intellectuele cultuur van het avondland, dan hoort men nu veelal tot de kieskeurigen die bij hun cultuurparticipatie de oorspronkelijke canons trouw bleven.

9.8 Slotbeschouwing

Feitelijk en verwacht bereik

Het aantal Nederlanders dat kunst en cultuur bezoekt blijkt sinds eind jaren zeventig gelijk te zijn gebleven of in lichte mate gestegen. Een kwart van de bevolking van 16 jaar en ouder had in 1995 beeldende kunst in kunstmusea of galeries bezocht en 24% een uitvoering van klassieke muziek, opera, ballet of beroepstoneel. Het bereik van kunstmusea, galeries en conventionele podiumkunsten bleef evenwel achter bij het bereik dat men op grond van gestegen opleidingsniveau en gezinsverdunding had mogen verwachten. Door beide verschuivingen groeide op papier én het bevolkingsdeel met culturele toerusting én het deel dat in de gunstige gelegenheid verkeert om uit te gaan. Van de volwassen bevolking (18 jaar en ouder) leefde 63% als alleenstaande of samen met partner maar zonder kind, 12 procentpunten meer dan in 1979. Die toename van de groep volwassenen in minihuishoudens kwam nagenoeg geheel voor rekening van een segment dat middelbaar en hoger onderwijs had genoten. Men kan becijferen wat er zou zijn gebeurd als de nu omvangrijker schare in een gunstige uitgangspositie dezelfde bezoekgewoonten van haar evenknieën uit de jaren zeventig zou hebben aangehouden (*ceteris paribus*). Hun aanwas zou een aanmerkelijke stijging van de bezoekcijfers opgeleverd hebben. In tabel 9.1 zijn die schattingen becijferd, waarbij ook de bezoekgewoonten van de overige bevolkingssegmenten constant zijn gehouden, en uitgedrukt als een gemiddelde bezoekfrequentie van de gehele populatie per jaar.

Tabel 9.1 Voorspelde bezoekfrequentie bij drie vormen van kunstaanbod op basis van verschuivingen in opleidingsniveau en huishoudensvorm en confrontatie tussen voorspelde en feitelijk waargenomen gemiddelden, bevolking van 18 jaar en ouder, 1979-1995

	aanvangs- jaar	gem. bezoek- frequentie beginjaar	predictie voor 1995	voorspelde groei (in %)	waargenomen in 1995	verschil predictie- waarneming (in %)
kunstmusea + galleries	1979	64	0,82	28	0,81	-1
klassieke muziek	1979	0,34	0,45	31	0,41	-8
beroepstoneel	1983	0,33	0,39	18	0,31	-21
popmuziek, musical e.d.	1979	0,32	0,34	7	0,55	+63

Bron: SCP (AVO'79-'95)

De gemiddelde bezoekfrequentie voor kunstmusea en galleries zou tussen 1979 en 1995 met 28% zijn toegenomen en die voor uitvoeringen van het klassieke muziek-repertoire met 31%. Beroepstoneel had sinds 1983 op 18% meer publiek mogen rekenen. Uit de laatste kolom van de tabel, waarin voorspelling en de werkelijk waargenomen bezoekfrequentie met elkaar zijn geconfronteerd, valt op te maken dat de podiumkunsten en daarvan vooral het beroepstoneel, het meest bij die verwachtingen zijn achtergebleven. Gegeven de opleidingstijging in samenhang met de gezinsverdunding, had er op papier voor het populaire podium geen grote groei in gezeten. Maar hier werd de verwachting juist verre overtroffen.

Voor die ontwikkeling zijn verschillende verklaringen onderzocht. Vastgesteld werd dat het populaire podium veel extra publiek wist te trekken uit het bevolkingsdeel van hoger opgeleide 25-plussers uit minihuishoudens, een segment dat in de jaren zeventig nog een overwegende voorkeur voor de conventionele podiumkunst had. Dat die achterblijvende toevoer van jong publiek er tot nu toe niet toe leidde dat het totale bezoek van de conventionele podia ook meteen terugliep, is vooral bij de klassieke muziek aan een geboortegolf effect toe te schrijven. Nederland telt in de huidige periode een ongekend hoog aantal 45-plussers en het middelbare en hoger opgeleide segment hiervan bezorgt de concertzalen een flinke klandizie.

Levensfase- of socialisatie-effect?

Leek het in het begin nog aannemelijk dat volwassenen hun ambities op andere zaken richten zodra de carrière niet meer alle inzet vergt en de kinderen het huis gaan verlaten (vgl. Knulst 1995), dit onderzoek heeft nu uitgewezen dat de bedoelde ontlasting geen noemenswaardig positief effect heeft gehad op de toename van culturele activiteiten zo rond de 50 jaar. Net zo min trouwens als de aanvang van een met carrière en gezinsbesognes belaste levensfase van invloed blijkt op de waargenomen teruggang in de leeftijdsgroep tussen de 25 en 40 jaar. In het verloop, waarin onderzoeken naar leeftijdsverschillen uit de jaren vijftig en zestig de revue passeren, komen we met nog enkele argumenten tegen de levensfasetheorie. De veronderstelling dat de divergentie in interesses samenhangt met een verschil in geboorteperiode, kon wel staande worden gehouden. Bij verder overeenkomstige omstandigheden tonen jongere generaties telkens minder belangstelling voor

podiumkunsten dan oudere generaties. Omdat opvoeding en opleiding van groot gewicht blijken, ligt het in de rede aan te nemen dat die divergentie verband houdt met een verschil in culturele socialisatie. Vanwege een verschil in culturele 'programmering' zou het publiek van conventionele kunst en cultuur tot dusver mondjesmaat zijn aangevuld met jong publiek, ondanks het grote reservoir aan middelbaar en hoger opgeleiden onder die groep tot circa 40 jaar.

De jeugd in de leerplichtige leeftijd vormt hier de uitzondering. De telkens nieuw aantredende jeugd in de leerplichtige leeftijd laat het nog steeds niet afweten, niet bij het bezoek aan theater en musea, en niet bij de serieuze beoefening van kunstvakken. Uit verschillende bronnen is bekend dat de in die kinderjaren opgedane ervaring van positieve invloed blijft op de participatie in het latere leven. We zouden die positieve boodschap ongetwijfeld breed hebben uitgemeten, ware het niet dat de aanvankelijk zo hoopvol lijkende deelname behoorlijk inzakt als de voogdij van ouders en leraren wegvalt en de leeftijd aanbreekt waarop jongeren geheel zelf baas over hun vrije tijd worden. Een sprekend feit is dat studenten van hoger beroeps- en universitair onderwijs tegenwoordig nog nauwelijks het culturele participatieniveau van middelbare scholieren halen. Nu kan het zijn dat ook studerenden van begin 20 eerst nog van hun jeugd willen genieten of veel tijd aan hun studie of bijbaantje kwijt zijn, en zich pas op serieuze zaken gaan richten als de beoogde status en inkomsten van de opleiding er zijn. De kans echter dat het culturele rendement van de verworven intellectuele toerusting er vroeg of laat ook wel zal komen, is door een serie nieuwe analysesresultaten kleiner gebleken dan tevoren. Uit het eerste AVO uit 1979 viel op te maken dat in de jaren zeventig vele kinderen door hun ouders in de klassieke muziek of toneelkunst ingewijd werden. Als uit die lichteningen van destijds, met de studieperiode inmiddels ruim achter de rug, een gebruikelijke proportie de culturele draad uit de kinderjaren opnieuw had opgepakt, zou de toeloop van jong publiek naar de podiumkunst niet zijn gestagneerd.

Divergerende patronen naar geboorteperiode

De toeloop bleek speciaal te stagneren onder cohorten die zo na 1960 zijn geboren. Het keerpunt valt niet met jaar en maand te preciseren en het is ook beter van een geleidelijk toenemend verschil te spreken dan van een breekpunt, omdat het verschil zich vooral aftekent bij vergelijking van bijvoorbeeld de geboorteaargangen van 1936-1950 met die van 1960 en later. De toenemende verschillen zijn ook niet uniek voor het terrein van de kunsten. Op het terrein van musea en monumenten werd eerder een vergelijkbare divergentie in participatie tussen de geboorteaargangen vastgesteld, en ook met een omslag bij een geboortjaar van circa 1955 (De Haan 1997). Die schaarbeweging werd niet alleen vastgesteld op basis van het AVO. Wat museumbezoek en amateurkunstbeoefening betreft is die waarneming zowel op de AVO-reeks 1983-1995 gebaseerd, als op de langere reeks van TBO'75-'95. De TBO-reeks 1975-1985 vormde eveneens de basis om voor het eerst te wijzen op 'ontlezing' onder de jongere cohorten (Knulst en Kalmijn 1988). Terwijl het resultaat van die ontwikkeling niet op alle terreinen hetzelfde is - want het in eigen tijd lezende publiek is in tegenstelling tot het kunst- en museumpubliek

wel telkens afgenomen - is er in alle gevallen wel sprake van een overeenkomstige divergentie tussen jongere en oudere cohorten. Verder tekende zich rond de publieke televisieomroep een overeenkomstige scheiding der geesten af, zodanig dat jongere cohorten sinds 1990 vaker naar RTL, Veronica, en SBS overstapten, terwijl de oudere cohorten de publieke televisieomroep meestal trouw bleven (Knulst 1999).

Oudere cohorten als bewaarders en jongere als brekers

De empirische data bieden steun voor de theorie dat jongeren als motor van nieuw consumptiegedrag en ouderen als bewaarders van bestaande patronen beschouwd kunnen worden. Deze theorie wil namelijk dat personen in het verdere verloop van hun leven trouw blijven aan de cultuuruitingen en media die zij in hun jeugdperiode (socialisatiefase) goed hebben leren beheersen, en daarna vervlochten hebben in hun leefpatronen. De ontvankelijkheid voor nieuw cultuur- of media-aanbod zou telkens het grootst zijn onder nieuwe generaties, die er nog geen eerder verworven culturele gewoonten voor opzij hoeven te zetten, en die gretig nieuwe consumptievormen oppakken waarmee zij zich van oudere generaties kunnen onderscheiden. Nieuwe voorkeuren en andere smaken zouden daarom cohortsgewijs, van onderuit de leeftijds piramide, ingang vinden, terwijl oudere cohorten het langst zouden vasthouden aan eertijds modieuze, maar inmiddels beduimelde gewoonten.

Per terrein andere keerpunten en andere sleutelcohorten

De diverse onderzoeken leren intussen ook dat de breukvlakken zich niet steeds bij dezelfde geboorteaargangen voordoen. Bij het lezen ligt het keerpunt rond jaargang 1950, bij de podiumkunst bij het cohort 1950-1960 en bij de publieke omroep bij de cohorten vanaf 1965. Waarschijnlijk spelen hierbij de specifieke omstandigheden van de branches mee. Bij de teruggang van het lezen blijkt de opmars van televisie en computer een rol van betekenis te spelen, terwijl er voor substitutie door deze media bij podium- en museumbezoek geen aanwijzingen bestaan. Dit alles maakt het onwaarschijnlijk dat alle divergerende bewegingen tot één en dezelfde oorzaak zijn te herleiden, of tot een omslagpunt bij één en hetzelfde cohort.

Op deze terreinen van kunst, cultuur en media was er theoretische noch empirische aanleiding om al bij voorbaat uit te gaan van meerdere breukvlakken, laat staan van meerdere cohorten met een verondersteld eigen profiel, zoals in de typologie van Becker (1992). Gesteld dat Beckers' indeling samenvalt met verschillen in carrièrekansen en maatschappijopvattingen, dan werpt dit nog geen licht op oorzaken voor uiteenlopende voorkeuren voor uitgaan of tv-zenders.

In het veranderde kijkpatroon waren het de cohorten van na 1965 die de omroepzuilen de rug toekeerden toen zich alternatieven aandienden. Waarschijnlijk speelt hier een verschil tussen enerzijds ouderen die nog in de dagen van wedijverende omroepzuilen opgroeiden en zich nog met die richtingen verbonden voelen, en anderzijds jongeren die geen boodschap meer aan die geschiedenis hebben.

De theorie die oudere cohorten tot bewaarders en jongeren tot brekers bestempelt,

biedt hier een goed uitgangspunt. Een aanvullende redenering die verheldert waarom de opkomst van de commerciële omroep in dit geval tot een scheiding der geesten leidde, is daarbij nodig. Bij de analyse van wijkende patronen in leesgewoonten was een aanvullende theorie nodig die verklaren kon waarom het keerpunt zich voordeed bij de geboorteperiode van vóór en na 1950. De bepalende factor leek hier het verschil tussen wel en niet gesocialiseerd te zijn ten tijde van de heerschappij van een woordcultuur.

Bij de kunstparticipatie vertoonden de lichteningen zo tussen 1950 en 1960 enkele bijzondere kenmerken, waarop we hierna nog terugkomen. Maar dit geldt alleen voor kunstparticipatie. Op de terreinen van museumbezoek, lezen of televisiekijken waren er geen aanwijzingen voor verdere onderscheidende profielen, noch binnen de jaargangen van vóór 1950, noch binnen de cohorten van na 1960.

Hoe stevig staat de veronderstelde verklaring?

De cohorten van middelbaar en hoger opgeleiden van na 1960 geven tot nu toe blijk van een blijvende lauwheid tegenover conventionele kunst, terwijl de geboortecohorten van vóór 1950 met dezelfde onderwijsgraad steeds meer belangstelling tonen. Die lauwe houding versterkt zich bovendien onder de jongste lichteningen. Hoe stevig is de in hoofdstuk 8 geïntroduceerde verklaring voor deze constatering? In deze verklaring is sterk gehamerd op kwalitatieve verschillen in opvoedingsregime en daarmee samenhangende verschillen in respect voor wat eertijds als hoge cultuur gold. Aan de basis van veranderingen in opvoedingsregime staat een serie over elkaar buitelandse kritische bewegingen, die telkens pleitten voor herziening van culturele standaarden en voor gelijke rechten voor de identiteit of uitingen van bepaalde verdrukte groepen. In de jaren zestig begon dit met een pleidooi voor de erkenning van een spontaan expressief vermogen van kinderen en adolescenten (reformpedagogiek); in de jaren zeventig deed het neomarxisme van zich spreken, kort daarna gevolgd door het feminisme en vervolgens kwam de strijd voor de belangen van met name zwarte migranten. Al die bewegingen convergeerden op het punt dat ze het klassieke *Bildungsideal* onder vuur namen en kunstconventies aan de kaak stelden als machtsmiddel van een heersende elite (de veronderstelde signatuur van die heersende elites verschilt overigens van geval tot geval). Bovendien leverden natuurlijk ook stromingen in de kunst hun bijdrage aan de rebellie tegen conventies en zittende elites. De bewegingen hebben ons ideeën nagelaten als jeugdcultuur, randgroepencultuur, positieve actie, zwarte en blanke cultuur en zo verder, maar met als gemeenschappelijke resultante dat de waardigheid van de overgeleverde cultuur en de legitimiteit van daaraan ontleende kwaliteitstandaarden sterker omstreden raakten dan tevoren. De sporen hiervan zijn duidelijk aanwijsbaar in cultuurpolitieke en cultuurpedagogische denkbeelden, die hier kort samengevat zijn met de term 'gewijzigd pedagogisch regime'.

Aan de hand van De Swaan (1979) zou men in nog algemenere zin kunnen spreken van een overgang van een bevelshuishouden naar een onderhandelingshuishouden. Dit laatste heeft als nadeel dat een historische datering al gauw vervaagt tot zoiets als een langlopend proces, terwijl wij willen volhouden dat de serie nieuwe denkbeelden bij uitstek invloed kreeg vanaf de invoering van de Mammoetwet in 1967.

Die wet zelf introduceerde onder meer een atheneum als de nieuwe voorbereidende vorming voor universitair onderwijs, waarin klassieke talen en de klassieke cultuur niet langer verplicht onderdeel waren. Middelbare scholieren kregen bovendien de keuze om een aantal cultuurvakken (moderne talen, geschiedenis) te laten vallen voor het eindexamen - vakken waarin leerlingen voordien impliciet een canon werd voorgehouden op het gebied van literatuur, drama of cultuurgeschiedenis van de grotere Europese naties.

De jeugd uit 1965-1975 als culturomnivoren

In het voorafgaande zijn inhoudelijke grondslagen en kwalitatieve aspecten in de cultuuroverdracht tamelijk centraal geplaatst. Algemener sociologische voorwaarden voor socialisatie bleven tot nu toe onderbelicht. Toch kan men erop wijzen dat socialisatie en cultuuroverdracht een apparaat en een stelsel van controle nodig hebben, waarbij de overdragende partij de nieuwkomers begeleidt en corrigeert bij de inwijding in de groeps cultuur. Bij zijn analyse van het studentenprotest wees Lammers (1970) erop dat een wanverhouding tussen massa's nieuwkomers en kleine aantallen ingewijden, zoals begin jaren zeventig, het socialisatieapparaat ontwricht. Zo'n ontwrichting van het apparaat van intellectuele vorming zou zeker ook de culturele socialisatie parten hebben kunnen spelen. Het grote aantal kinderen dat opeens uit de lagere en middenklassen naar hoger onderwijs doorstroomde, zou eenvoudigweg te groot kunnen zijn geweest om tekorten aan culturele inwijding in het ouderlijk gezin op de gebruikelijke manier te kunnen bijspijkeren. Van Eijck (1998) en Van den Broek (1999) veronderstelden speciaal bij sociale stijgers, die van huis uit niet vertrouwd zijn met hogere cultuur, een mengeling van highbrow en lowbrow voorkeuren. Deze hypothese werd maar ten dele door de data bevestigd. Niettemin geven dit en ander onderzoek (Peterson 1992; Van Eijck 1999), waarin een zogeheten omnivoor patroon in culturele consumptie wordt gesignaleerd, ons reden betekenis te hechten aan overeenkomstige kenmerken die bij het geboortecohort van 1950-1960 werden aangetroffen. Volgens ons onderzoek onderscheiden leden uit dit cohort zich door zowel conventionele als populaire cultuur te consumeren. Op het eerste gezicht lijken de leden van dit cohort 1950-1960 met die omnivore cultuurconsumptie een toevalstreffer.

In hoeverre kan hier van een bijzondere groep worden gesproken? Zijn de leden van cohort 1950-1960 onder bijzondere omstandigheden opgegroeid? We hebben hier te maken met de eerste lichting die onder de nieuwe Mammoetwet middelbaar onderwijs volgde en tevens met de jaargangen die hun adolescentie in de roerige periode 1965-1975 beleefden. Het was de generatie waarvan voor het eerst alle sociale lagen zich konden bedienen van een breed assortiment aan goederen, dat speciaal voor de jeugd was ontworpen. Aan het onderscheidende consumptiepatroon werd voor het eerst het predikaat 'jeugdcultuur' toegekend. Na de wereldwijde successen van coryfeeën als Beatles en Rolling Stones was het triomfgevoel onder die jeugd compleet, althans sterk genoeg om zich ontslagen te voelen van een aansporing om het esthetisch hogerop te zoeken.

Het feitelijk aangetroffen vermaakpatroon van dit cohort lijkt dan ook meer dan een toevalstreffer. Op grond van de omnivore cultuurconsumptie verschillen de

leden van dit cohort enerzijds van het kieskeuriger en sterker op hoger cultuur gerichte patroon onder de oudere jaargangen van vóór 1950 met overeenkomstige opleiding en anderzijds ook ten opzichte van de jaargangen na hen, want onder de cohorten van na 1960 wordt juist - en ook onder het segment met hbo of universitair onderwijs - een eenzijdiger adhesie met populaire cultuur waargenomen alsook een leesarme tijdsbesteding.

Het cohort 1950-1960 heeft mogelijk als voorbeeld gediend voor latere cohorten jongeren en wel zodanig dat het een patroon met voornamelijk populaire cultuur acceptabel heeft gemaakt in kringen van hoger opgeleiden. Acceptabel, nu ook zonder enige intellectuele noot van enige vorm van hogere cultuur. Als dit zo is, heeft het cohort 1950-1960 in de hier beschouwde scheiding der geesten als scharnier gefungeerd tussen het traditionele patroon van cultuurparticipatie onder beter opgeleiden van vóór 1950, en een pakket met popcultuur, veel televisie en weinig boeken onder de beter opgeleiden van na 1960.

Zo'n uitleg is aannemelijk, maar stevige empirische bewijzen hebben we er niet voor. We hadden dan bijvoorbeeld moeten aantonen dat degenen die thans boven de 40 jaar zijn en geregeld voor conventionele cultuur kiezen, op jeugdige leeftijd feitelijk met een culturele canon opgevoed werden alsook met een missie (*Bildungs-ideal*) om cultureel hogerop te komen. Zonder die feiten blijven we in onzekerheid of het veronderstelde socialisatieklimaat werkelijk die invloed heeft gehad. Zoals te doen gebruikelijk pleiten we voor nader onderzoek, maar we willen het daar niet bij laten.

Andere verklaringen

In het voorgaande is duidelijk geworden dat jonge generaties als brekers en oudere generaties als bewaarders gezien kunnen worden. De conclusie uit de toetsing van de socialisatietheorie in hoofdstuk 8 luidde dat jongeren in afnemende mate met respect voor hogere cultuur opgevoed worden. Of de divergerende trends inderdaad aan het veranderde opvoedingsklimaat toegeschreven kunnen worden, blijft, zoals gezegd, twijfelachtig. Er zijn ook alternatieve verklaringen mogelijk. De vraag blijft daarbij hetzelfde, namelijk hoe is de markante divergentie tussen de cohorten te verklaren, met daarbij een keerpunt rond het cohort 1950-1960? Hierna passeren nog enkele mogelijke verklaringen de revue. Vanaf de tweede verklaring zijn tevens mogelijke oorzaken aangevoerd waarin nu eens niet de rol van de intellectuele vorming centraal staat.

- De massale toeloop naar hoger en universitair onderwijs zou de onderscheidende waarde van hoger onderwijs als positioneel goed teniet hebben gedaan. Wie zich niet langer tot een bevoorrechte minderheid kan rekenen, voelt zich wellicht ook ontlast van de standsverplichting - 'noblesse oblige' - om zich op gedistingeerde vrijetijdsbesteding toe te leggen.
- De doorbraak van geïndividualiseerde elektronische media begon in de jaren zestig met transistorradio's en eenvoudig verplaatsbare pick-ups. In de jaren tachtig maakten de cassettespeler en, aan het eind van dit decennium, de walkman hun opwachting. Tegelijkertijd werd een eigen kleuren-tv op tiener -

en kinderkamer normaler. De jaren negentig voegden er bij velen een eigen pc aan toe. Deze voorzieningen bieden jongeren steeds meer gelegenheid zich in een eigen smaakuniversum terug te trekken. Dit geldt het meest nog voor jongens. In de leeftijd tussen 12 en 19 jaar brengen zij al ruim 60% van hun vrije uren thuis bij een ingeschakeld beeldscherm door. De kans dat jongeren in hun private leven door andere culturele voorbeelden worden bereikt lijkt cohortsgewijs af te nemen. Deze achtergronden zouden ook licht werpen op een geleidelijk toenemend overwicht van vrouwen onder het publiek van conventionele cultuuruitingen.

- De opmars van geïndividualiseerde elektronica houdt tevens in dat de gebruiker op zijn wenken wordt bediend, zich nog maar weinig naar de aanspraken van andere gebruikers hoeft te schikken en een ander menu kiest zodra het niet meer bevalt. Tegen die achtergrond moet het voor veel jongeren een lastige opgave zijn twee uur in een schouwburg- of concertzaal stil te zitten en niet aan andere impulsen te kunnen toegeven.
- In een *permissive society* fungeren literatuur, toneel of beeldende kunst niet meer als vrijbrief om eertijds verboden gebied te betreden (de wereld van overspel, naakten, hetero- en homo-erotiek, godslastering enz.). Hoezeer ook sommige kunstenaars nog iets schokkends proberen te verzinnen, het zijn niet de ervaringen die speciaal jongeren aanspreken. De tijd dat geliefden op een verduisterde schouwburg of bioscoop aangewezen waren om met elkaar te verkeren, ligt inmiddels ook ver achter ons. Bezoekers van nu is het vermoedelijk overwegend om de voorstelling te doen.

Ontwikkelingen van de lange termijn

Jongere generaties, zo zagen we, breken als eerste met een bestaand patroon. Waar dit breken verband houdt met de opkomst van nieuwe vermaakspatronen, kon veelal ook worden aangetoond dat de nieuw aangetreden generaties bij dit diffusieproces voorop gaan. Als dit patroon een algemener regelmaat weergeeft, zal amusement van tamelijke recente datum steeds een overwicht van jongeren te zien geven, ouder amusement daarentegen een overwicht van ouderen (namelijk van de voormalige jongere generatie die er aanvankelijk mee 'wegliep').

Wat leren oudere participatiegegevens hierover? CBS-gegevens uit 1955 tonen aan jongeren toen nog beduidend meer in boeken lezen dan ouderen (Knulst en Kraaykamp 1996). De 15-29-jarigen hadden volgens de CBS-enquête een overwicht onder het publiek van toneel- en concertuitvoeringen (CBS 1958), terwijl de 18-24-jarigen het meest van iedereen gingen. In hun overzichtstudie van het toneelpubliek in de jaren vijftig en zestig concludeerden Zweers en Welters (1970: 90), na ook enkele Engelse en Amerikaanse studies hierbij betrokken te hebben: "... in alle drie landen vinden we de sterkste oververtegenwoordiging tussen de 20 en 35 jaar...". De opstellers van het Amerikaans rapport veronderstelden dat het publiek altijd al jong was geweest, of dat jongeren - gelet op de huidige ondervertegenwoordiging van 40-plussers - tevoren niet veel gingen.

Bij georganiseerde amateurbeoefening lijkt zich in de huidige fase een ontwikkeling af te tekenen die - zonder overigens een terugloop van deelnemersaantallen of

van de leerplichtigen daarbinnen - verder wel overeenkomt met die bij het toneel in de jaren zeventig en tachtig: een sterk overwicht van jongeren en jongvolwassenen is aan het verdwijnen

Veel wijst erop dat de toenmalige jongeren in de jaren vijftig voorop gingen bij een bescheiden democratisering van culturele liefhebberijen. Die jongeren waren mogelijk de eersten uit een familie die moderne schrijvers lasen, hedendaags toneel gingen zien en abstracte kunst leuk vonden. Evenals hun vrienden konden zij zich destijds, met een hbs- of gymnasiumdiploma op zak, een uitverkoren groep voelen, mogelijk juist omdat zij plezier beleefden aan schilderijen en romans die hun ouders en familieleden een verwilderde boel noemden.

Perspectieven en overheidsbeleid

Het kan dus verkeren. Het is geen uitgemaakte zaak dat je voor drama en literatuur bedaagd moet zijn. De vraag beantwoorden welke levenservaring hiervoor nodig is, lijkt tegen de achtergrond van de huidige leeftijdverdeling een even ijdele bezigheid als veertig jaar geleden, toen men zich afvroeg waarom je voor toneel en boeken jong moest zijn.

Het lijkt daarom te vroeg de divergentie tussen oudere en jongere cohorten af te schilderen als een onvermijdelijk stadium in een proces van modernisering of specialisatie waarbij jongeren op allerlei terrein blijvend apart worden bediend. De huidige configuratie is waarschijnlijk niet los te maken van een eerdere ontwikkeling waarin een generatie van bijvoorbeeld 1935 tot 1950 zich in bijzondere mate op kunst en cultuur had toegelegd, en waarin hun kinderen, die zo vanaf 1960 geboren werden, boeken en kunst hoofdzakelijk hebben leren kennen als een liefhebberij die bij ouders hoort en die van ouderen moet. Dat nageslacht, opgegroeid tussen de zelfbediening van geluids- en beeldapparatuur en de permissiviteit ten opzichte van hun jeugd domein, is als het ware overspoeld met voorbeelden van een andere cultuur met een eigen stempel. Zo'n samenloop van omstandigheden zou zich op een ander tijdstip opnieuw kunnen voordoen, waarbij weer net zoveel zaken tegelijk gaan rollen als tegen het einde van de jaren zestig. Wie op kerend getij hoopt, moet zich echter realiseren dat ook hiermee weer enige decennia gemoeid kunnen zijn.

Zo'n reflectieve en afstandelijke opstelling is echter geen houding waarmee beleidsmakers genoeg kunnen nemen. Integendeel, de overheid is gehouden het draagvlak voor de door haar onderhouden voorzieningen te bewaken en daarmee een rechtvaardige verdeling van fondsen over gevestigden en nieuwkomers tot stand te brengen. De huidige tendensen van vergrijzing en elitisering van een kunstpubliek kan men daarom vanuit dit standpunt niet op hun beloop laten. De voorgestelde maatregelen van het huidige kabinet om jong en allochtoon publiek te werven en om jonge en allochtone kunstondernemers aan te moedigen, passen redelijkerwijs bij een diagnose dat die groepen minder dan gewenst bereikt worden. Als de verscheidenheid van het gesubsidieerde kunstaanbod, zonder kritische kwaliteitsstandaarden voor dit doel op te offeren, op die manier verruimd kan worden, is dit

een alleszins verdedigbare route.

Volgens de uitgangspuntennotitie *Cultuur als confrontatie* (OC&W 1999) zouden musea en podia met hun programmering meer rekening moeten houden met de groeiende groep allochtonen onder de Nederlandse bevolking. Hierdoor zou deze groep beter de weg naar de culturele instellingen kunnen vinden. In dit onderzoek blijkt dat het bereik van de kunsten onder allochtonen inderdaad kleiner is dan onder autochtonen. Dat geldt niet alleen voor het bezoek aan culturele instellingen, maar ook voor het beoefenen van kunstvakken en in sterkere mate voor de beoefening in verenigingsverband en het volgen van lessen in kunsteducatieve instellingen. In veel gevallen kan hier een uitzondering gemaakt worden voor Nederlands-Indische mensen. Voor een groot deel hangt de achterstand in de participatie onder allochtonen samen met andere achtergrondkenmerken, met name opleidingsniveau. Ook voor autochtonen geldt echter dat lager opgeleiden minder in de culturele wereld participeren en dat hierin in de loop van de tijd ondanks veel overheidsbeleid weinig veranderd is. De moeite om achterstanden weg te werken, zal voor allochtonen niet anders zijn. Toename van de cultuurparticipatie van allochtonen is in zekere zin een onderdeel van een breder emancipatieproces. Door deelname aan hogere vormen van onderwijs zullen ook allochtonen in staat gesteld worden om culturele competentie te verwerven die voor de appreciatie van westerse kunst en cultuur nodig is. In dat geval kan sociale mobiliteit hand in hand gaan met culturele mobiliteit. Het kan echter wel enkele generaties duren voordat het zover is. Desondanks is het beleid, dat onder Kok-I in gang is gezet, om de positie van culturele vorming in het voortgezet onderwijs te verstevigen een goede zaak. Jongeren en dus ook allochtone jongeren zullen door middel van het vak Culturele en kunstzinnige vorming al op jonge leeftijd in het domein van de kunst en cultuur geïntroduceerd worden. Het succes van zo'n beleid zal overigens afhangen van de vraag of de verantwoordelijken voor het curriculum enige consensus weten te bereiken over een canon en een consistent cultuurcorpus. Men kan immers niet in het midden laten hoe en waar waardevolle cultuur te vinden is en waarom juist die, en niet al het andere, de moeite van een nadere kennismaking waard is. Het cultuurrelativisme van de huidige periode zal men daarbij moeten weten te overstijgen.

Naast de aandacht voor jongeren en allochtonen is er in de uitgangspuntennotitie *Cultuur als confrontatie* ook aandacht voor de ruimtelijke spreiding van culturele voorzieningen. Er wordt geconstateerd dat in de grote steden de financiële steun aan culturele accommodaties een eigen programmering, productie en promotie bevordert, terwijl in kleinere gemeenten deze culturele taken onder druk staan. De gegevens in dit rapport wijzen erop dat een ruim cultureel aanbod in de grote steden samengaat met een bereik dat groter is dan dat in andere gemeenten. Het stimuleren van het plaatselijke aanbod is dan een logische gedachte om het bereik van de kunsten ook buiten de grote steden te vergroten. De nieuwe spreidingsvormen overigens weer een nieuwe slinger van de geografische spreidingspendule. Nadat in de jaren zestig en zeventig een spreiding van voorzieningen werd nagestreefd, kwam dit doel in de tweede helft van de jaren tachtig onder druk te staan. De 'geconcentreerde spreiding' (TK 1987/1988) uit die tijd leidde tot een concen-

tratie in een beperkt aantal centra met een gunstige infrastructuur. Mogelijk onder invloed van de gunstige economische omstandigheden is nu de tijd blijkbaar rijp om de aandacht weer te richten op de minder bedeelde gemeenten. De kleinere gemeenten kunnen echter moeilijk een concurrentieslag aangaan met de kwaliteit van het aanbod in de grote steden. Aangezien de verplaatsingsmogelijkheden in de afgelopen decennia sterk zijn toegenomen, mag aangenomen worden dat de geïnteresseerden uit de kleinere gemeenten hun weg naar de grootstedse podia en musea toch wel zullen vinden. Ook dient men zich te realiseren dat een deel van de cultureel geïnteresseerden al in hun woonplaatskeuze rekening heeft gehouden met de aanwezigheid van het cultureel aanbod.

Het bereik van de kunsten is beperkt. Voor een kleine minderheid van de bevolking speelt kunst een belangrijke rol in het leven. Een grotere groep bezoekt incidenteel een culturele instelling of beoefent af en toe een kunstvak. Maar voor een groot deel van de bevolking speelt de traditionele of klassieke cultuur geen rol van betekenis of is er zelfs sprake van weerzin. Ondanks de pogingen om het bereik te vergroten, wijzen de uitkomsten van deze studie er niet op dat hier snel verandering in zal komen.

