



**ΠΑΝΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ & ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ**

**ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ, ΜΕΣΩΝ & ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ
ΠΜΣ «ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΧΕΙΡΙΣΗ»**

ΤΙΤΛΟΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ:
*Κοινωνικός προσδιορισμός και θεατρικές επιλογές:
Μια έρευνα στο Αθηναϊκό κοινό*

ΖΑΧΑΡΙΑΔΗΣ ΠΟΛΥΔΩΡΟΣ ΑΝΔΡΕΑΣ

A.M.: 4112M009

Ημ/νία κατάθεσης εργασίας: 27 Ιανουαρίου 2014

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Μάρθα Μιχαηλίδου

**Τριμελής επιτροπή: Μάρθα Μιχαηλίδου
Γιάννης Σκαρπέλος
Νίκος Σουλιώτης**

Ακαδημαϊκό Έτος 2013-14

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Ευχαριστίες	5
Εισαγωγή.....	6
ΚΕΦΑΛΑΙΟ I Η σημασία της πολιτιστικής κατανάλωσης	9
1.1 Η θέση της Ομολογίας	11
1.2 Η Ατομοκεντρική θέση	14
1.3 Η θέση της Παμφαγίας	16
1.4 Θεατρική Κατανάλωση	22
ΚΕΦΑΛΑΙΟ II Μέθοδος.....	26
2.1 Το ερωτηματολόγιο.....	26
2.2 Το δείγμα	29
ΚΕΦΑΛΑΙΟ III Αποτελέσματα	31
3.1 Κοινωνικά χαρακτηριστικά και μέγεθος της θεατρικής κατανάλωσης.....	31
3.2 Οι προτιμήσεις σκηνοθετών	35
3.3 Οι προτιμήσεις συγγραφέων.....	42
3.4 Οι προτιμήσεις των Θεατρικών Χώρων	49
3.5 Επιλογές στα Θεατρικά Είδη.....	53
3.6 Επιλογές στις εξόδους	58
3.7 Λόγοι Θεατρικής Κατανάλωσης	64
3.8 Η σημασίες του Θεάτρου	66
ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV Συμπεράσματα	70
Επίλογος	74
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	77
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ	81

Ευχαριστίες

Οι ευχαριστίες έχουν πάντα μια άχαρη θέση. Είναι σχετικά ανιαρά κομμάτια μιας εργασίας ή ενός βιβλίου που αναφέρονται σε ανθρώπους και καταστάσεις που συνήθως δεν γνωρίζουμε. Είναι όμως απαραίτητα κομμάτια, καθώς αποτίνουν φόρο τιμής σε ανθρώπους που με τον ένα ή τον άλλο τρόπο συνέβαλλαν στη συγγραφή ενός βιβλίου ή –όπως στην παρούσα περίπτωση- τη διεξαγωγή μιας έρευνας.

Αυτή η ερευνητική εργασία δεν θα μπορούσε να πραγματοποιηθεί χωρίς τη αμέριστη στήριξη της Μάρθα Μιχαηλίδου. Τελειώνοντας το τμήμα Κοινωνιολογίας πίστευα πως η κοινωνιολογική έρευνα αποτελεί σχήμα οξύμωρο, κι έτσι αναζήτησα σκέπη για τις ερευνητικές μου ανάγκες στην κοινωνική ψυχολογία. Η Μάρθα Μιχαηλίδου μου φώτισε ένα ολόκληρο κόσμο κοινωνιολογικών ερευνών και με το πάθος της, μου έδειξε το δρόμο για μια πραγματικά ζωντανή κοινωνιολογία. Επίσης με το ήθος και την οργανωμένη συνέπεια που την χαρακτηρίζει, στήριξε την ερευνητική αυτή προσπάθεια σε όλη της τη διαδρομή.

Κατόπιν οφείλω να ευχαριστήσω το φίλο μου Δημήτρη Μητρόπουλο που με βοήθησε ηθικά (στην –κατά διαστήματα πραγματικά δύσκολη και άβολη- διανομή ερωτηματολογίων) και υλικά (H/Y) καθ' όλη τη διάρκεια της ερευνητικής αυτής διαδρομής. Επίσης θα ήθελα να ευχαριστήσω τους φίλους και συναδέλφους μου Αλέξανδρο Πολίτη, Μάξιμο Μουμούρη, Χρυσάνθη Ζούργου, Έμυ Κιτσοπούλου, Έφη Πάλλη, Ρούλα Χρυσοχόου και Εύη Χατζή για τις πολύ εύστοχες παρατηρήσεις τους που βοήθησαν στη διαμόρφωση του τελικού ερωτηματολογίου.

Τέλος, δεν θα μπορούσα να μην ευχαριστήσω τους συμμετέχοντες στην έρευνα αυτή, που προσφέρθηκαν και έδωσαν τον πολύτιμο χρόνο τους για τη συμπλήρωση του ερωτηματολογίου της έρευνας.

Εισαγωγή

«Οι "Βάκχες" κερδίζουν το στοίχημα με τον Ευριπίδη και το θεατρικό κοινό

Στην αναμέτρησή του με ένα από τα πιο σκοτεινά κείμενα του Ευριπίδη, ο Δημήτρης Λιγνάδης φαίνεται ότι κέρδισε το στοίχημα - όχι μόνο γιατί έφερε στο θέατρο κόσμο, που υπό άλλες συνθήκες δεν θα έβλεπε τραγωδία, αλλά γιατί έστησε μία παράσταση που δεν έχασε στιγμή την ένταση και το ρυθμό της, παραδομένη στη βακχική έκσταση»¹.

Διαβάζοντας στον τύπο άρθρα για το θεατρικό κοινό, αναρωτιέται κανείς: Ποιο είναι το θεατρικό κοινό; Και σε ποιους αναφέρεται η δημοσιογράφος όταν γράφει για μια μερίδα κόσμου που "δεν θα έβλεπε τραγωδία"; Με αφορμή τα ερωτήματα αυτά επιχειρήσαμε να ερευνήσουμε εάν το Αθηναϊκό θεατρικό κοινό είναι ομοιογενές ή αν όχι από ποιους παράγοντες εξαρτώνται η οπτική και οι αισθητικές επιλογές του. Προκειμένου να βρούμε απάντηση στα ερωτήματα αυτά εντάξαμε το ερευνητικό μας ερώτημα στην ευρύτερη συζήτηση σχετικά με την πολιτιστική κατανάλωση.

Η κοινωνιολογία ήδη από πολύ νωρίς είχε ασχοληθεί με το ζήτημα του πολιτισμού και πώς αυτό σχετίζεται με μια σειρά κοινωνικών παραμέτρων. Δηλαδή πώς η τέχνη (η παραγωγή και η κατανάλωσή της), σχετίζεται με την κατοχή κεφαλαίου. Για να γεννηθεί αμέσως μετά το ερώτημα: τι είναι το κεφάλαιο, ή ακριβέστερα πόσα είδη κεφαλαίου υπάρχουν και πόσο αυτά επηρεάζουν τη κατανάλωση ή μη της τέχνης; Στην πορεία της θεωρητικής –και εμπειρικής– συζήτησης εντάχθηκαν και άλλες παράμετροι που αφορούσαν τις ομάδες πολιτιστικών καταναλωτών και πολιτιστικών παραγωγών που αναδύονται μέσα από τη σχέση κεφαλαίου-τέχνης. Έτσι στην κοινωνιολογική εργογραφία, μέσα από συγκρούσεις και αναδομήσεις κυριάρχησαν τρεις σχολές σκέψης: η Ατομοκεντρική προσέγγιση, η προσέγγιση της Ομολογίας και η προσέγγιση της Παμφαγίας. Η πρώτη υποστηρίζει πως οι πολιτιστικές επιλογές δεν καθορίζονται κοινωνικά, αλλά το κάθε άτομο δημιουργεί ένα αυτόνομο ρευστό σύμπαν πολιτιστικών επιλογών. Η θέση

¹ Παπαδημητρίου, Γ. (2013) Μία παράσταση που πάλλεται από ενέργεια: Οι «Βάκχες» κερδίζουν το στοίχημα με τον Ευριπίδη και το θεατρικό κοινό. *Πρώτο ΘΕΜΑ*, 03/09/13

Ομολογίας υποστηρίζει πως η κατοχή πολιτιστικού, οικονομικού ή/και κοινωνικού κεφαλαίου επιτρέπει την κατανάλωση υψηλής τέχνης η οποία αναπαράγει τις ήδη διαμορφωμένες ταξικές ανισότητες. Τέλος, η θεωρητικοί της Παμφαγίας υποστηρίζουν πως η κατοχή Κεφαλαίου επιδρά στην ποσότητα και όχι την ποιότητα της τέχνης. Δηλαδή οι κάτοχοι του κεφαλαίου καταναλώνουν πιο πολλά πολιτιστικά αγαθά και όχι κατ' ανάγκη αγαθά υψηλής τέχνης.

Η παρούσα έρευνα στόχο έχει τον έλεγχο των τριών αυτών σχολών σκέψης στο χώρο της θεατρικής κατανάλωσης. Πιο συγκεκριμένα θελήσαμε να δούμε εάν οι επιλογές του Αθηναϊκού θεατρικού κοινού είναι αδιαφοροποίητες, που θα σημαίνει πως δεν εγκλείονται στις επιλογές του κάποιες δομές αλλά αντίθετα συνίσταται από ένα άθροισμα ατομικών επιλογών (ατομοκεντρική υπόθεση), αν σχετίζονται οι επιλογές (υψηλής ή χαμηλής τέχνης) με την ύπαρξη κοινωνικού, οικονομικού πολιτιστικού κεφαλαίου (υπόθεση Ομολογίας), ή τέλος αν σχετίζεται η κατοχή κεφαλαίου μόνο με την ποσότητα θεατρικής κατανάλωσης και όχι με την ποιότητα, δηλαδή τις αισθητικές επιλογές (υπόθεση Παμφαγίας).

Με το στόχο αυτό πραγματοποιήθηκε δειγματοληπτική έρευνα με ερωτηματολόγιο σε δείγμα 237 ατόμων. Το δείγμα συλλέχθηκε από χώρους θεατρικής κατανάλωσης αλλά και από άλλους 'ουδέτερους' χώρους προκειμένου να συμπεριληφθούν στο δείγμα μας και μονάδες που πιθανόν δεν παρακολουθούν θέατρο. Για την επεξεργασία των αποτελεσμάτων πραγματοποιήθηκε παραγοντική ανάλυση κυρίων συνιστωσών, ανάλυση διακύμανσης ως προς ένα παράγοντα και παραγοντική ανάλυση αντιστοιχιών.

Η εργασία διαρθρώνεται σε τέσσερα κεφάλαια. Στο πρώτο κεφάλαιο θα αναφερθούμε στο θεωρητικό πλαίσιο της πολιτιστικής κατανάλωσης. Πιο συγκεκριμένα θα διευκρινιστούν όροι που αφορούν την πολιτιστική κατανάλωση και εν συνεχεία θα γίνει αναφορά στο θεωρητικό πλαίσιο και αντίστοιχες έρευνες της θέσης της ομολογίας, της ατομοκεντρικής θεωρίας και της θεωρίας της παμφαγίας. Κατόπιν θα επικεντρωθούμε σε έρευνες πάνω στη θεατρική κατανάλωση και θα διατυπωθούν οι υποθέσεις.

Στο δεύτερο κεφάλαιο, που είναι αφιερωμένο στη μεθοδολογία, θα γίνει αναφορά στη δομή του ερωτηματολογίου, τις δειγματοληπτικές μας επιλογές και τα χαρακτηριστικά του δείγματος.

Στο τρίτο κεφάλαιο θα παρουσιαστούν τα αποτελέσματα της έρευνας. Τα αποτελέσματα αναπτύσσονται σε οκτώ θεματικές που αφορούν την ποσότητα της θεατρικής κατανάλωσης, τις επιλογές του Αθηναϊκού θεατρικού κοινού σε

σκηνοθέτες, συγγραφείς, θεατρικούς χώρους, θεατρικά είδη και γενικότερες εξόδους, ενώ τέλος θα παρουσιαστούν τα αποτελέσματα που αφορούν τους λόγους που παρακολουθεί κανείς θέατρο καθώς και τη σημασία που έχει για τα υποκείμενα το θέατρο. Τέλος, στο τέταρτο κεφάλαιο θα εξεταστούν οι υποθέσεις και θα επιχειρηθεί η συγκριτική αναφορά προηγούμενων ερευνών που σχετίζονται με τις υποθέσεις της εργασίας μας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ι

Η σημασία της πολιτιστικής κατανάλωσης

Η πολιτιστική κατανάλωση φαίνεται να είναι μια έννοια κλειδί τόσο για τις κοινωνικές επιστήμες όσο και για τη δημόσια σφαίρα. Τι συγκροτείται όμως ως *πολιτιστική κατανάλωση* και *γιατί η κατανάλωση 'πολιτιστικών' αγαθών να μας ενδιαφέρει τόσο;*

Ως πολιτιστική κατανάλωση νοείται η κατανάλωση πολιτιστικών αγαθών. Υπό τον όρο 'πολιτιστικά αγαθά' υπάγονται προϊόντα και υπηρεσίες που σχετίζονται με τον χώρο του πολιτισμού με την στενή (τέχνη) ή την ευρεία έννοια (ψυχαγωγία). Έτσι στην κατηγορία των πολιτιστικών αγαθών μπορούν να υπαχθούν υπηρεσίες που σχετίζονται με την πολιτιστική κληρονομιά (μουσεία, βιβλιοθήκες, λαϊκός πολιτισμός, φεστιβάλ), τις εικαστικές (ζωγραφική, γλυπτική, φωτογραφία) και παραστατικές (θέατρο, χορός, όπερα, μουσική) τέχνες, τα ΜΜΕ (εκδόσεις, οπτικοακουστικά μέσα), με τον λειτουργικό πολιτισμό (αρχιτεκτονική, γραφιστική, σχέδιο μόδας) (UNCTAD, 2010). Τι όμως διαφοροποιεί αυτά τα αγαθά από τα υπόλοιπα 'μη πολιτιστικά';

Τα πολιτιστικά αγαθά φαίνεται να διέπονται από κάποια χαρακτηριστικά που τα διαφοροποιούν από τα άλλα οικονομικά αγαθά (UNCTAD, 2010):

- α) Η παραγωγή τους απαιτεί κάποια στοιχεία ανθρώπινης δημιουργικότητας
- β) Είναι φορείς συμβολικής σημασίας για τους καταναλωτές τους
- γ) Εμπεριέχουν, τουλάχιστον δυνητικά, πνευματική ιδιοκτησία που αποδίδεται στα άτομα ή τις ομάδες που τα δημιούργησαν.

Κεντρική στα παραπάνω για το πεδίο που εξετάζουμε φαίνεται να είναι η συμβολική σημασία με την οποία εμποτίζονται τα πολιτιστικά αγαθά. Τα προϊόντα αυτά δεν καταναλώνονται μόνο για τη χρηστική τους αξία ή τη λειτουργία -υπό την στενή έννοια- που επιτελούν, αλλά αυτή καθ' αυτή η κατανάλωση συνοδεύεται και από ένα συμβολισμό που προσδιορίζεται κοινωνικά και ο οποίος προσδίδει στα κοινωνικά υποκείμενα -δηλαδή στους χρήστες των αγαθών αυτών- κοινωνική αξία. Η συμβολική αξία των αγαθών αυτών είναι που κάνει τη μελέτη για αυτά τόσο σημαντική στις κοινωνικές επιστήμες. Αυτή η συμβολική διάσταση δύναται να φωτίσει σημαντικές πτυχές ζητημάτων όπως αυτό της κοινωνικής κινητικότητας. Όπως καταδεικνύεται από την εργασία του Emmison (2003) η απόκτηση πολιτιστικών δεξιοτήτων παράγει πολιτιστική κινητικότητα που -διά της συμβολικής

διάστασης- μεταφράζεται σε κοινωνική κινητικότητα. Με ποιόν τρόπο όμως η πολιτιστική κατανάλωση συνδέεται με τα μεγάλα κοινωνικά ζητήματα;

Η πολιτιστική κατανάλωση έχει σχετιστεί με την περιχαράκωση των ορίων των κοινωνικών ομάδων (Bryson, 1996, Lamont & Molnár, 2001). Για να γίνουμε πιο συγκεκριμένοι μια ομάδα ορίζει τα ταυτοτικά της στοιχεία και μέσω του εταιροπροσδιορισμού από τις άλλες ομάδες. Κατά συνέπεια επιλέγονται τα πολιτιστικά αγαθά που είναι χαρακτηριστικά της δικής μας ομάδας μας και δεν επιλέγονται από τους 'Άλλους'. Στη βάση της παραπάνω θέσης η Bryson (1996) μελέτησε τη διατήρηση –διά των μουσικών επιλογών- των ορίων μεταξύ των κοινωνικών ομάδων ενώ οι Lamont και Molnár (2001) σε έρευνα που έγινε για την πολιτιστική κατανάλωση των Αφρο-αμερικανών, διαπίστωσαν την δυνατότητα που δίνεται –μέσω των πολιτιστικών επιλογών- στους Αφρο-αμερικανούς είτε να διατηρήσουν τα χαρακτηριστικά της αρχικής κοινωνικής ταυτότητας (και συνεπώς τη διατήρηση των κοινωνικών ορίων) είτε –μέσω των πολιτιστικών επιλογών της κυρίαρχης τάξης- να ανελιχθούν κοινωνικά, χαλαρώνοντας κατά κάποιο τρόπο τα κοινωνικά στεγανά.

Αυτή ακριβώς η διατήρηση των ορίων μεταξύ των κοινωνικών ομάδων οδηγεί στη διατήρηση και την αναπαραγωγή των καθεστυκίων σχέσεων μεταξύ των ανώτερων και των κατώτερων κοινωνικών στρωμάτων (Bourdieu, 1984/2002). Αυτή η διαφοροποίηση μεταξύ των κοινωνικών στρωμάτων εισάγεται κυρίως μέσω της συμβολικής διάστασης των πολιτιστικών αγαθών (Bourdieu & Nice, 1980) και της διάκρισης σε πολιτιστικά αγαθά των ανώτερων (υψηλή τέχνη) και χαμηλότερων στρωμάτων (δημοφιλής τέχνη). Η σχέση όμως, μεταξύ πολιτιστικής κατανάλωσης και κοινωνικής διαστρωμάτωσης σχετίζεται επίσης με την εν γένει αυξημένη αγοραστική δυνατότητα των ανώτερων στρωμάτων (Peterson & Kern, 1996, Peterson & Simkus, 1992). Έτσι ευνοείται η διάκριση της κυρίαρχης ταξικής ταυτότητας μέσα από τη συμβολικότητα της συσσώρευσης πλούτου (Schor, 1999). Έτσι, στη βάση των πολιτιστικών επιλογών αποκρυσταλλώνεται ένας τρόπος ζωής που ορίζει πολιτισμικές 'φυλές' -ή ομάδες- καθώς τα κοινωνικά υποκείμενα εντάσσουν τους εαυτούς τους με βάση την καταναλωτική τους δράση (Katz-Gerro, 2004).

Σύμφωνα με τους Chan και Goldthorpe (2007), οι θεωρίες πάνω στα ζητήματα πολιτιστικής κατανάλωσης μπορούν να διαιρεθούν σε τρεις βασικές θέσεις. Η θέση *Ομολογίας (Homology)*, σύμφωνα με την οποία υπάρχει άμεση σχέση κοινωνικής διαστρωμάτωσης και πολιτιστικών επιλογών, η θέση του *Ατομοκεντρισμού (Individualism)*, κατά την οποία οι πολιτιστικές επιλογές δεν σχετίζονται με κανενός

είδους κατηγορική υπαγωγή ή αν σχετίζονται αυτή η σύνδεση είναι ρευστή, και τέλος η θέση *Παμφαγίας-Μονοφαγίας* (*Omnivores-Univores*), σύμφωνα με την οποία η κατοχή κεφαλαίου (οικονομικού ή πολιτισμικού) επιτρέπει ή όχι την κατανάλωση πολλών πολιτιστικών προϊόντων ή λίγων.

1.1 Η θέση της Ομολογίας

Η συσχέτιση των τάξεων με το ζήτημα της πολιτιστικής κατανάλωσης είχε προταθεί αρχικά από τη σχολή της Φρανκφούρτης (για παράδειγμα βλ. Adorno, 1984, Adorno & Horkheimer, 1987). Οι μαρξιστές κοινωνιολόγοι της σχολής της Φρανκφούρτης, εστιάστηκαν από το ζήτημα της παραγωγής και της κατοχής των μέσων παραγωγής, θέματα, με τα οποία είχε σταθεί ιδιαίτερος ο Marx, στο ζήτημα της κατανάλωσης (της απόρροιας του συστήματος παραγωγής, η οποία σχετίζεται με την κατοχή –ή μη- των μέσων παραγωγής). Χρησιμοποιώντας την, κυρίαρχη για την εποχή, έννοια της μάζας (για επισκόπηση βλ. Graumann & Moscovici, 1986), είδαν τη μαζική κατανάλωση ως ένα μηχανισμό αναπαραγωγής του καπιταλιστικού συστήματος. Το κεφάλαιο ουσιαστικά παράγει μαζικές ανάγκες οι οποίες καταναλώνονται μαζικά. Το σημαντικό στοιχείο όμως που διαφοροποιεί τα πολιτιστικά αγαθά από τα υπόλοιπα εμπορεύματα έγκειται στην συμβολική τους διάσταση. Μέσω της κατανάλωσης αγαθών μαζικής κουλτούρας, τα άτομα αναγάγουν τον ελεύθερο χρόνο τους σε μια πτυχή του καπιταλιστικού συστήματος, αναγνωρίζουν τις αξίες και νομιμοποιούν την ύπαρξη και την ιεραρχία του κυρίαρχου συστήματος, ενώ αλλοτριώνεται η ιδέα της ευτυχίας ορίζοντας το δέον μόνο μέσα από τους όρους της κατανάλωσης, υποδουλώνοντας τις μάζες στην κυρίαρχη τάξη (Adorno, 1984).

Ο Bourdieu (1984/2002) ανέδειξε και φώτισε με το έργο του τον ρόλο της πολιτιστικής κατανάλωσης στην αναπαραγωγή του κυρίαρχου συστήματος, συνδέοντας άμεσα την πολιτιστική κατανάλωση με το ευρύτερο ζήτημα των ταξικών σχέσεων. Η σύνδεση αυτή σχετίζεται με την έννοια της «διττής αντικειμενικότητας». Πιο συγκεκριμένα, για τον Bourdieu (1980/2006) στο κοινωνικό σύμπαν συνυπάρχουν δύο ειδών ‘αντικειμενικότητες’: η αντικειμενικότητα πρώτης τάξης που έγκειται στην κατανομή των και τα μέσα οικειοποίησης των -κοινωνικά περιορισμένων- υλικών πόρων και αγαθών (κεφαλαίων), και την αντικειμενικότητα δεύτερης τάξης, που συνίσταται σε συστήματα ταξινόμησης, νοητικά και σωματικά

σχήματα που λειτουργούν ως συμβολικά πρότυπα των κοινωνικών δρώντων. Οι κοινωνικές τάξεις, δηλαδή, δεν δομούνται μόνο διά της άνισης κατανομής των κεφαλαίων αλλά και διά του νοήματος με το οποίο συνυφαίνεται η κατοχή των κεφαλαίων αυτών. Έτσι, σε αντίθεση με τη σχολή της Φρανκφούρτης τα πολιτιστικά προϊόντα δεν είναι απλώς προϊόντα προς μαζική κατανάλωση που προβλέπεται να ‘γεμίσουν’ τον ελεύθερο χρόνο της μάζας με την παράλληλη αλλοτρίωση-υποδούλωση της. Ο Bourdieu στο έργο του η Διάκριση (1984/2002), το οποίο αποτελεί το προϊόν μιας εκτεταμένης έρευνας με ποιοτικά και ποσοτικά χαρακτηριστικά στη Γαλλία τη δεκαετία του '60, ελέγχει τη συσχέτιση μεταξύ πολιτιστικών επιλογών –και κατά συνέπεια κατανάλωσης- και κατοχής του κεφαλαίου. Συμπεραίνει πως το γούστο ή οι πολιτιστικές επιλογές ορίζονται από το κοινωνικό και ιστορικό πλαίσιο μέσα στο οποίο αναδύεται το κοινωνικό υποκείμενο. Η κατοχή ή μη κεφαλαίου, υπαγορεύει συγκεκριμένες πολιτιστικές επιλογές. Ο Bourdieu (1984/2002) διακρίνει τριών ειδών κεφάλαιο: Το «οικονομικό κεφάλαιο», δηλαδή τους διαθέσιμους υλικούς πόρους, το «κοινωνικό κεφάλαιο», το σύνολο των μη υλικών μέσων που έχουν τα άτομα στη διάθεσή τους (διαπροσωπικές σχέσεις, βραβεία, προεδρίες) και το «πολιτισμικό κεφάλαιο», που λαμβάνει δύο μορφές, την *εξατομικευμένη* (δηλαδή την εσωτερικευμένη παιδεία) και την *θεσμοθετημένη* (πτυχία). Βασιζόμενος στη θεωρία της διττής αντικειμενικότητας, ο Bourdieu (1980/2006) αναφέρει πως το κεφάλαιο μπορεί να έχει δύο διαστάσεις: την αντικειμενική, που διαμορφώνει τις κοινωνικές δομές, και τη συμβολική, που παράγει την *έξη* (habitus), δηλαδή τις καθημερινές πρακτικές και επιλογές που συμβάλουν στη φυσικοποίηση των κοινωνικών ανισοτήτων. Οι πολιτιστικές επιλογές (γούστο) παράγονται από ένα συγκεκριμένο μόρφωμα κατοχής ή μη των διαφόρων κεφαλαίων.

Η έρευνα του Bourdieu (1984/2002) ανέδειξε τρία πλέγματα πολιτιστικών επιλογών (γούστου): Το *νόμιμο*, το οποίο συναντάται στην κυρίαρχη τάξη, το *μέσο* που συναντάται στη μεσαία τάξη, μέσω του οποίου δεν αμφισβητείται η ανωτερότητα του νόμιμου γούστου αλλά καθίσταται φτωχότερο απ’ αυτό, και το *λαϊκό*, το οποίο συναντάται στα χαμηλότερα στρώματα- θεωρείται ‘ελαφρύ’ και είναι αντιστρόφως ανάλογο του εκπαιδευτικού κεφαλαίου. Οι πολιτιστικές επιλογές των κυρίαρχων τάξεων (νόμιμο γούστο) χαρακτηρίζονται από την πριμοδότηση στη μορφή ενώ αντιθέτως των κυριαρχούμενων τάξεων (λαϊκό γούστο) στη λειτουργικότητα.

Κυρίαρχο κεφάλαιο στη διαμόρφωση αυτών των πολιτιστικών επιλογών είναι το πολιτισμικό. Η κοινωνική ανέλιξη φαίνεται να ‘επιτρέπεται’ χάρη στη θεωρητική δυνατότητα των μη κατόχων οικονομικού κεφαλαίου να αποκτήσουν κοινωνικό ή

πολιτισμικό κεφάλαιο. Το οικονομικό όμως κεφάλαιο, καθώς και το κοινωνικό, αποτελούν προϋποθέσεις οικοδόμησης ενός πολιτισμικού κεφαλαίου. Έτσι διαμορφώνεται μια αντίθεση ανάμεσα στους κυρίαρχους και τους κυριαρχούμενους που δεν έγκειται στην οικονομική αντίθεση μεταξύ των δύο αυτών κοινωνικών ομάδων –όπως είχε υποστηρίξει ο Marx (1867/1978) στη διάκριση κατόχων και μη μέσων παραγωγής- αλλά στη διαπλοκή μεταξύ οικονομικού, πολιτισμικού και κοινωνικού κεφαλαίου. Εντούτοις μόνο ο αναστοχασμός της διαλεκτικής σχέσης έξεων και δομών μπορεί να επιτρέψει την άρση των κοινωνικών διακρίσεων καθώς μέσω του αναστοχασμού των πρακτικών είναι δυνατή η απογύμνωση τους από την αντικειμενικότητα δεύτερης τάξης, μέσω της οποίας νομιμοποιούνται οι ταξικές ανισότητες.

Η κυρίαρχη τάξη μπορεί να κατέχει το οικονομικό κεφάλαιο, χωρίς όμως να σημαίνει κατ' ανάγκη πως είναι κάτοχος και του εκπαιδευτικού κεφαλαίου και αντιστρόφως. Μέσα από ένα τέτοιο πρίσμα λοιπόν, αναδύεται μια ακόμα κατηγορία κεφαλαίου που φαίνεται να παίζει σημαντικό ρόλο στην αναπαραγωγή των ταξικών διακρίσεων: το «συμβολικό κεφάλαιο», δηλαδή η αντανάκλαση του κεφαλαίου στο συμβολικό-νοηματικό επίπεδο. Αυτή η σύζευξη μεταξύ νοήματος και πραγμάτων οδηγεί στην αποκρυστάλλωση έξεων, τρόπων δηλαδή ζωής, οι οποίες παράγουν τη ταξική διάκριση. Σε αυτό επικεντρώθηκαν και οι Douglas και Isherwood (1980), οι οποίοι, ορμώμενοι από άλλη θεωρητική αφετηρία, αναφέρουν πως τα προϊόντα δεν καταναλώνονται μόνο, αλλά και αναφέρονται στο δημόσιο λόγο καθώς αποτελούν σύμβολα κοινωνικής διάκρισης. Η κατανάλωση ορισμένων προϊόντων (τέχνη, φιλοσοφία, όπερα) απαιτεί και την συνακόλουθη κατανάλωση άλλων προϊόντων (λ.χ. ανάλογο ένδυμα, διατροφικές συνήθειες).

Οι DiMaggio και Useem (1978) ‘ξαναβλέποντας’, υπό το πρίσμα των εργασιών του Bourdieu, τις σχετικές έρευνες που διεξήχθησαν στις Η.Π.Α. από το 1961 έως το 1978, παρατηρούν πως για το θέατρο, την όπερα, την συμφωνική μουσική και το μπαλέτο, η εκπαίδευση πρωτίστως αλλά και η κοινωνική τάξη αποτελούν προβλεπτικό παράγοντα, σε αντίθεση με την πολιτιστική κατανάλωση του κινηματογράφου και των μουσικών ειδών τζαζ, ροκ, παραδοσιακή. Επίσης σημαντικό ρόλο φαίνεται να παίζει η δραστηριοποίηση του ίδιου του κοινωνικού υποκειμένου σε ένα είδος.

Οι κοινωνικές –αλλά και οι ιδεολογικές- αλλαγές που συντελέστηκαν κατά τις δεκαετίες '80 και '90 κατέστησαν το μοντέλο της ομολογίας (με την τριπλή διάκριση του γούστου σε νόμιμο, μέσο και λαϊκό) ανεπαρκή (Ritzer, 1999) για να ερμηνεύσει

κοινωνικά φαινόμενα όπως των μουσικών ομάδων. Σε ένα τέτοιο πλαίσιο αναδύεται ως σημαντική η έννοια της υποκουλτούρας, δηλαδή μιας κοινωνικής ομάδας (με ιδιαίτερα πολιτισμικά –και πολιτιστικά- χαρακτηριστικά), η οποία βρίσκεται εγκιβωτισμένη σε ένα ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο. Οι υποκουλτούρες συνδέονται με συγκεκριμένες πολιτιστικές επιλογές, οπότε η πολιτιστική κατανάλωση συνδέεται άμεσα με την υπαγωγή των ατόμων στις ομάδες αυτές². Για την πληρέστερη κατανόηση του φαινομένου προτείνεται η επικέντρωση κυρίως σε εθνογραφικές μελέτες που είναι σε θέση να καταδείξουν τις λεπτές αποχρώσεις στο τί είδους αντικείμενα κατηγοριών πολιτιστικής κατανάλωσης επιλέγονται και μέσα από ποια αφήγηση σχετίζονται με την καθημερινότητα των ατόμων (Holt, 1997). Επίσης όπως ο Sismondo (2011) επισημαίνει, θα πρέπει εκτός των τριών ειδών κεφαλαίων (οικονομικό, πολιτισμικό, κοινωνικό) να ενταχθούν που η τεχνογνωσία και η πνευματική ιδιοκτησία. Και τα δύο αποτελούν κεφάλαιο της πολιτιστικής βιομηχανίας ενώ η ύπαρξη και κατοχή των κεφαλαίων αυτών δημιουργεί ένα νέο πλέγμα σχέσεων μεταξύ δημιουργών, κατόχων πνευματικών δικαιωμάτων ή/και τεχνογνωσίας και καταναλωτών.

1.2 Η Ατομοκεντρική θέση

Η ατομοκεντρική θέση προσανατολίζεται προς μια πιο σύνθετη απεικόνιση της πολιτιστικής κατανάλωσης, η οποία σκοπό έχει να συμπεριλάβει εσωτερικές και εξωτερικές δραστηριότητες, ατομικές και συλλογικές, και διαγενεακές διαφοροποιήσεις στις πολιτιστικές μορφές και δραστηριότητες. Με την σχολαστική εξέταση της ποικιλίας των τύπων τρόπου ζωής επιχειρεί η ατομοκεντρική προσέγγιση την πληρέστερη κατανόηση των τρόπων και μορφών πολιτιστικής κατανάλωσης.

Η ατομοκεντρική θέση εστιάζει περισσότερο στην κάλυψη του συναισθήματος ευχαρίστησης και την εκπλήρωση των ονείρων και των επιθυμιών από την κατανάλωση. Σύμφωνα με την οπτική αυτή, η κατανάλωση δεν αποτελεί έναν απλό αντίκτυπο της παραγωγής, σε ένα δίπολο όπου ότι παράγεται –με τον ένα ή άλλο τρόπο- καταναλώνεται. Αντίθετα η κατανάλωση αποτελεί διαλεκτικό συνομιλητή με την παραγωγή, καθώς έρχεται να καλύψει ανάγκες και επιθυμίες, οι οποίες, εάν δεν προϋπήρχαν, τα παραγόμενα προϊόντα θα ήταν άχρηστα (Featherstone, 1991).

²Για επισκόπηση βλ. Hebdige (1979)

Στην ατομοκεντρική θεώρηση θα μπορούσε να υπαχθεί και η Θεωρία Πολιτισμικής Κατανάλωσης (Cultural Consumption Theory) (Arnould & Thomsen, 2005), η οποία φαίνεται να προέρχεται θεωρητικά από την *Mouvement Anti-Utilitaire en Sciences Sociales* (MAUSS) των Γάλλων διανοητών Michel Maffesoli και Guy Lipovetsky (Arnould, 2006). Σύμφωνα με τη θεώρηση αυτή, η πολιτιστική κατανάλωση (Arnould, 2006: 605) «*νοείται ως ένα κοινωνικό συμβόλαιο στο οποίο οι σχέσεις μεταξύ του βιωμένου πολιτισμού και κοινωνικών πόρων, μεταξύ νοηματοδοτήσεων τρόπων ζωής και των συμβολικών και υλικών πόρων στους οποίους βασίζονται, διαμεσολαβούνται δια της αγοράς*». Έτσι, η έρευνα της Θεωρίας Πολιτισμικής Κατανάλωσης (ΘΠΚ), φαίνεται να εστιάζει στις θεσμικές και κοινωνικές δομές που αλληλεπιδρούν με την κατανάλωση, στη σχέση καταναλωτή και εμπειρίας καθώς και στο σύστημα πεποιθήσεων και πρακτικών. Για τη ΘΠΚ όμως, ο καταναλωτής νοείται περισσότερο ως κοινωνικός δρών. Η επιμέρους δράση του εξαρτάται από τον ρόλο του πλαισίου μέσα στο οποίο θα είναι κάθε στιγμή ενταγμένος. Η πολιτιστική δράση συγγενεύει περισσότερο με την ιδέα του γούστου (López-Sintas & Katz-Gerro, 2005) ενώ η δράση καθαυτή δημιουργεί σημασίες που δεν ταυτίζονται κατ' ανάγκη με την αποδοχή ή όχι της κυρίαρχης ερμηνείας (Mander, 1987, Ostrower, 1998).

Μέσα από μια τέτοια οπτική, η έρευνα της ΘΠΚ εστιάζει περισσότερο στη δράση των υποκειμένων και λιγότερο στην κοινωνική τους ταυτότητα. Αυτό που κυρίως παίζει πρωτεύοντα ρόλο είναι η σχέση αλληλεπίδρασης μεταξύ 'πωλητή' και 'καταναλωτή', η οποία διαμεσολαβείται και επιδρά με το τεχνολογικό περιβάλλον (Szmigin & Reppel, 2004). Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η εργασία των Goulding, Shankar και Elliot (2002). Σε αυτήν εξετάζεται η σημασία της εμπειρίας της rave μουσικής για τους καταναλωτές της, στη Βρετανία. Η έρευνα πραγματοποιήθηκε σε δύο στάδια. Κατά το πρώτο πραγματοποιήθηκε παρατήρηση συμπεριφορών στους χώρους (μέσα και έξω από clubs) που παιζόταν η rave μουσική. Κατά το δεύτερο, διεξήχθησαν συνεντεύξεις σε βάθος από καταναλωτές της rave μουσικής που είχαν ως κεντρικούς άξονες τους λόγους αλλά και τη φύση της εμπειρίας της κατανάλωσης rave μουσικής. Σε αντίθεση με άλλους θεωρητικούς που υποστηρίζουν την ανάπτυξη της πολιτιστικής κατανάλωσης μέσα από υπο-κουλτούρες³, οι Goulding, Shankar και Elliot (2002) χρησιμοποιούν τον όρο της νέας φυλής (neotribes) –κατά τρόπο όμοιο με την Katz-Gerro (2004), η οποία αναφέρεται

³Χαρακτηριστικά αναφέρουμε το έργο του Fyvel (1997/1963) σχετικά με τους "Teddy Boys" και του Frith (1997/1980) σχετικά με τους Punk-rockers

στις πολιτιστικές φυλές- για να μιλήσουν για ομάδες καταναλωτών, οι οποίοι ενώ δεν έχουν κοινά κοινωνικο-δημογραφικά χαρακτηριστικά, 'συνιστούν' ομάδα μέσα από κοινά χαρακτηριστικά. Έτσι οι χρήστες της rave μουσικής ενώ έχουν μια αδιαφοροποίητη από τον υπόλοιπο πληθυσμό καθημερινότητα⁴, κατά την περίοδο της κατανάλωσης της rave μουσικής υιοθετούν συγκεκριμένους συμπεριφορικούς και ενδυματολογικούς κώδικες. Η νέα αυτή φυλή ωθείται στην κατανάλωση της εμπειρίας rave μουσικής (και σε αυτήν περιλαμβάνεται η μουσική, ο χορός, τα ναρκωτικά κ.ο.κ.) εκπληρώνοντας μια ανάγκη φυγής. Σύμφωνα με τους ερευνητές λοιπόν, στις μετανεωτερικές κοινωνίες η πολιτιστική κατανάλωση συνδέεται με την απόκτηση εμπειριών που δεν συνιστούν το όλον μιας ταυτότητας, αλλά, αντίθετα, κατακερματισμένα τμήματα πολυσυλλεκτικών ταυτοτήτων. Η κατανάλωση της rave μουσικής συγκεκριμένα, συνδέεται –σύμφωνα με τους Goulding, Shankar και Elliot (2002)- με τη ναρκισσιστική ταυτότητα που εκφράζεται μέσα από την ανάγκη για απόδραση και εκπλήρωση των ηδονών.

Κατά την ατομοκεντρική οπτική, η πολιτιστική κατανάλωση νοείται ως μία έκφραση ατομικών κυρίως χαρακτηριστικών και όχι τόσο κοινωνικών (με την κλασσική έννοια του όρου). Για την υποστήριξη της θέσης αυτής γίνεται χρήση του θεωρητικού πλαισίου του μεταμοντερνισμού, όπου τα άτομα ή οι κοινωνικοί δρώντες ορίζουν διαφορετικά το νόημα της κάθε πράξης μέσα σε διαφορετικά χρονο-χωρικά πλαίσια ενώ ταυτόχρονα ορίζεται ο ρόλος τους και η ταυτότητά τους από τις πράξεις αυτές. Σε ένα τέτοιο ρευστά δομημένο κοινωνικό πεδίο η ύπαρξη πολυσυλλεκτικών ή και κατακερματισμένων ταυτοτήτων είναι αυτή που επικρατεί ενώ οι πολιτιστικές επιλογές δεν αποτελούν παρά ένα ρευστό μωσαϊκό. Κατά συνέπεια σε ένα τέτοιο πλαίσιο η πολιτιστική κατανάλωση δεν μπορεί να οριστεί παρά μόνο μέσα από ένα πλαίσιο τυχαιότητας ή –στην καλύτερη εκδοχή- ατομικής επιλογής.

1.3 Η θέση της Παμφαγίας

Οι Peterson και Simkus (1992) παρατήρησαν πως κατά τη δεκαετία του 1980 και έπειτα συνέβαινε μια αλλαγή ως προς την πολιτιστική κατανάλωση.

⁴ Εδώ έγκειται και η βασική διαφοροποίηση από τις θεωρήσεις της υποκουλτούρας. Κατά την ερμηνεία των Goulding, Shankar και Elliot (2002) για τη θεωρία της υποκουλτούρας, η πιστή κατανάλωση ενός προϊόντος όπως λ.χ. η punk-rock μουσική συνεπάγεται και τη διαμόρφωση της καθημερινότητας των ατόμων. Αντιθέτως, στην νέα φυλή υπάγονται άτομα που έχουν μια αδιαφοροποίητη –από τον υπόλοιπο πληθυσμό- καθημερινότητα, και υιοθετούν συγκεκριμένες συμπεριφορές μόνο μέσα στο πλαίσιο της κατανάλωσης του πολιτιστικού προϊόντος.

Παρουσιαζόταν μια σταδιακή μετατόπιση της κατανάλωσης της ανώτατης οικονομικά τάξης. Οι πλουσιότερες τάξεις σταδιακά δεν κατανάλωναν κατ' ανάγκη προϊόντα της υψηλής (νόμιμης) κουλτούρας, που σύμφωνα με την θέση της ομολογίας θα κατοχύρωναν την απόστασή τους από τις κατώτερες τάξεις, αλλά κατανάλωναν περισσότερα πολιτιστικά προϊόντα. Με το πέρασμα, στις Η.Π.Α., από την εποχή του σωβινισμού και του συνακόλουθου υπεροπτικού εθνικισμού σε μια περίοδο –ήδη από τη δεκαετία του '70- πολιτισμικής σχετικότητας τα όρια της ανώτατης τάξης παύουν να κατοχυρώνονται από την κατανάλωση έργων υψηλής τέχνης που ανέδειξε ο δυτικός πολιτισμός, αλλά ορίζονται μέσα από την πληθώρα κατανάλωσης πολλαπλών πολιτιστικών προϊόντων. Επίσης η κοινωνική κινητικότητα, οι αλλαγές στον κόσμο της τέχνης, η επιρροή της τέχνης των μειονοτικών ομάδων και οι συνακόλουθες αξιακές αλλαγές συνέβαλλαν σε αυτό.

Έτσι οι ερευνητές ανέπτυξαν τη θέση της παμφαγίας (omnivorousness). Εστίασαν (Peterson & Kern, 1996) στη μουσική κατανάλωση πραγματοποιώντας συγκριτική ανάλυση δεδομένων που συλλέχθηκαν το 1982 και το 1992. Ως μουσική ανήκουσα στην υψηλή τέχνη θεωρήθηκε η κλασική μουσική και η όπερα, ως ανήκουσα στη μέση θεωρήθηκε η easy listening, τα musical και οι μεγάλες μπάντες ενώ της χαμηλής τέχνης η country, η bluegrass, τα gospel, η rock και η blues. Αυτό που παρατηρείται είναι το –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό- μεγαλύτερο εύρος επιλογών κατανάλωσης των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων σε σχέση με τα κατώτερα. Παρατηρούν δηλαδή πως οι κάτοχοι κεφαλαίου (οικονομικού και εκπαιδευτικού) δήλωσαν την προτίμησή τους σε πολλά και διαφορετικά είδη. Αυτό όμως για τους ερευνητές δεν σημαίνει πως αμφισβητείται η θεωρία ομολογίας. Θεωρούν όμως, πως έχουν αλλάξει τα κριτήρια διάκρισης. Τα κυρίαρχα στρώματα πλέον δεν χρησιμοποιούν ως στοιχείο διάκρισης την εκλεκτική επιλογή προϊόντων που ανήκουν στο νόμιμο γούστο -και τα οποία θα ήταν σε θέση μόνο εκείνοι να καταναλώσουν- αλλά χρησιμοποιούν ως στοιχείο διάκρισης τη δυνατότητα που τους δίνει η κατοχή κεφαλαίου (οικονομικού και εκπαιδευτικού) να καταναλώνουν πολλά πολιτιστικά αγαθά. Παρατηρούν δηλαδή τη μετατροπή του κριτηρίου διάκρισης από ποιοτικό σε ποσοτικό.

Ο Van Eijck (2000) μελετώντας διαγενεακά την τάξη των 'παμφάγων' παρατηρεί διευρυμένη ετερογένεια. Θεωρεί πως για τη διαμόρφωση της παμφαγίας συμμετέχουν όχι μόνο η κατοχή κεφαλαίων –κατά τα πρότυπα της ομολογίας- αλλά και άλλοι παράγοντες. Έτσι προτείνει να μελετηθεί η παμφαγία μέσω της θέσης του

Schulze⁵. Ο Schulze προτείνει τρεις Λόγους από τους οποίους θεωρεί πως πηγάζουν οι διαφορετικές οπτικές πάνω στην τέχνη και την κατανάλωση αυτής: Ο Λόγος περί υψηλής τέχνης, όπου υπάρχει σαφής διάκριση μεταξύ τέχνης και καθημερινής ζωής, ο Λόγος περί ήσσονος τέχνης (στην οποία υπάγεται η λαϊκή τέχνη) όπου η απόσταση μεταξύ ζωής και τέχνης ελαττώνεται και ενθαρρύνεται η συμμετοχή του κοινού, και ο Λόγος περί ενθουσιώδους τέχνης (στην οποία υπάγεται η pop art) που κυριαρχεί η ψυχαγωγία και η εμπορευματοποίηση.

Για τα διάφορα 'είδη' της παμφαγίας, η πολιτισμική κινητικότητα ίσως είναι έννοια κλειδί (Emmison, 2003). Όπως κατέδειξε και η έρευνα της Zavisca (2005) στη Ρωσία, όπου υπήρξαν έντονες κοινωνικές αλλαγές μετά την κατάρρευση της Σοβιετικής Ένωσης, η τάξη των παμφάγων μπορεί να διακριθεί στην υποομάδα της νεότερης καπιταλιστικής κυρίαρχης τάξης και σ' αυτήν που κατείχε πολιτιστικό κεφάλαιο προ της κατάρρευσης και προασπίζεται την υψηλή τέχνη. Η ερευνήτρια προτείνει ως κύρια συνιστώσα ανάλυσης τις πολιτισμικές⁶ και όχι τις κοινωνικές τάξεις που βασίζονται σε κοινωνικο-οικονομικά δεδομένα.

Οι López-Sintas και García Álvarez (2002, 2004) σε έρευνές τους στην Ισπανία κατέληξαν σε παρόμοια αποτελέσματα για την παμφαγία. Μετά από ανάλυση λανθάνουσών μεταβλητών σε δείγμα 1.200 και 12.000 ατόμων αντίστοιχα αναδείχθηκαν τέσσερις ομάδες υποκειμένων: η τάξη χωρίς ιδιαίτερη πολιτιστική δραστηριότητα (μειωμένες επισκέψεις), η τάξη της κατανάλωσης δημοφιλών προϊόντων (επισκέψεις σε δημοφιλή θεάματα), η τάξη της υψηλής τέχνης (επισκέψεις σε μουσεία, μνημεία και εκθέσεις τέχνης) και η τάξη των παμφάγων (αυξημένες επισκέψεις σε όλους τους τομείς), η οποία προέρχεται από τα ανώτερα (οικονομικά και εκπαιδευτικά) στρώματα, αλλά συνίσταται από πληθυσμό νεότερο της τάξης της υψηλής τέχνης.

Σε παρόμοια αποτελέσματα οδηγήθηκαν και οι Barbieri και Mahoney (2010), οι οποίοι σε έρευνά τους για τον πολιτιστικό τουρισμό –εστιαζόμενοι στις ζωντανές (live) εμφανίσεις- κατέληξαν σε τρεις ομαδοποιήσεις: τους παμφάγους⁷, τους μονοφάγους (univores)⁸ και τους σποραδικούς καταναλωτές (sporadic)⁹. Σε ανάλογα αποτελέσματα φαίνεται να οδηγήθηκαν και οι Chan και Goldthorpe (2007), οι οποίοι

⁵ Για περαιτέρω μελέτη βλ. Schulze, 1995

⁶ Υπό την έννοια κοινωνικών ομάδων που υιοθετούν κοινό βλέμμα και πολιτιστικές πρακτικές.

⁷ Άτομα τα οποία κατανάλωναν τουλάχιστον τρεις ζωντανές εμφανίσεις το χρόνο, οι επιλογές τους ήταν ευρείες και κατείχαν υψηλό εκπαιδευτικό κεφάλαιο.

⁸ Οι οποίοι επίσης κατανάλωναν άνω των τριών ζωντανών εμφανίσεων αλλά ενός μόνο είδους.

⁹ Οι σποραδικοί οι οποίοι καταναλώνουν λιγότερες από τρεις ζωντανές εμφανίσεις το χρόνο, θα μπορούσαν –κατά την γνώμη μας- να ενταχθούν σ' αυτό που οι Chan και Goldthorpe (2007) ορίζουν ως ανενεργούς (paucivores).

εξέτασαν τις προτιμήσεις του κοινού στη Βρετανία για τις παραστατικές τέχνες, τη λογοτεχνία, τα εικαστικά, τους χώρους τέχνης. Οι ερευνητές κατέληξαν σε τρεις ομάδες: τους ανενεργούς (paucivores) (οι οποίοι έχουν χαμηλή κοινωνικοοικονομική θέση και δεν καταναλώναν τέτοιου είδους πολιτιστικά αγαθά), τους μονοφάγους (οι οποίοι καταναλώναν μόνο δημοφιλή πολιτιστικά προϊόντα και ήταν χαμηλότερης κοινωνικο-οικονομικής θέσης από τους παμφάγους) και τους παμφάγους (που καταναλώναν υψηλού γούστου και δημοφιλή πολιτιστικά αγαθά και είχαν υψηλή κοινωνικοοικονομική θέση). Τα αποτελέσματα των ερευνητών, ιδίως στην περίπτωση των εικαστικών τεχνών, όπου υπάρχουν συσχετίσεις με το εκπαιδευτικό κεφάλαιο αλλά όχι τέτοιες που να δείχνουν ευθεία αντιστοίχιση με την οικονομική τάξη, συνηγορούν στην απόρριψη της θέσης ομολογίας και της ατομοκεντρικής και την ενίσχυση της θέσης παμφαγίας-μονοφαγίας.

Αντίστροφα οι χαμηλά οικονομικά τάξεις, που έχουν περιορισμένη πρόσβαση ως προς την ποσότητα κατανάλωσης πολιτιστικών προϊόντων, φαίνεται να διαμορφώνουν το γούστο τους και πιθανότατα και την συνεπαγόμενη κατανάλωση που αυτό επιφέρει, γύρω από την ιδιαίτερη ταυτότητά τους. Σύμφωνα με την Bryson (1997), στην τάξη των μονοφάγων (univores) οι πολιτιστικές απαρέςκειες¹⁰ συνδέονται άμεσα με την –θέση μειονοτική– ταυτότητα των μονοφάγων που με αυτόν τον τρόπο επιτελούν ένα είδος διάκρισης ως προς την κυρίαρχη τάξη των παμφάγων. Τα αποτελέσματα αυτά φαίνεται να επιβεβαιώνονται και από την έρευνα –που αναφερθήκαμε και παραπάνω– των Lamont και Molnár (2001) πάνω στις πολιτιστικές επιλογές των Αφροαμερικανών που είτε συνδέονται με την ενίσχυση της συλλογικής τους ταυτότητας με την υιοθέτηση συγκεκριμένων πολιτισμικών προτύπων (είδος μουσικής, ενδυμασία) είτε στοχεύουν στην κοινωνική κινητικότητα μέσω της υιοθέτησης κυρίαρχων –για τις Η.Π.Α.– πολιτιστικών προϊόντων.

Οι προτάσεις του Peterson και των συνεργατών του είχαν μεγάλη απήχηση με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί μια ολόκληρη εργογραφία προκειμένου να ελεγχθούν οι θεωρητικές τους προτάσεις. Άλλοτε ως μια προσπάθεια επιβεβαίωσης και άλλοτε με μία τάση ανατροπής των συμπερασμάτων του Peterson σχετικά με την παμφαγία από τη δεκαετία του '90 και ιδίως μετά το 2000 παρατηρείται μια έκρηξη δημοσιεύσεων

¹⁰ Στην έρευνα αυτή οι συμμετέχοντες ερωτήθηκαν για τα μουσικά είδη που δεν τους αρέσουν. Άρα σε ένα τέτοιο πλαίσιο αναφερόμαστε σε επίπεδο γούστου –και όχι απαραίτητα πολιτιστικής κατανάλωσης– και μάλιστα στο χαρακτήρα διάκρισης που επιτελεί το γούστο.

που σχετίζονται με την παμφαγία¹¹ στο βαθμό που η επιρροή του έργου του να είναι ανάλογη με αυτή που άσκησε ο Bourdieu.

Οι Sullivan και Katz-Gerro (2007) πρότειναν ένα νέο όρο που φαίνεται να σχετίζεται με την παμφαγία: την αδηφαγία (*voraciousness*). Η αδηφαγία σχετίζεται περισσότερο με τη διάρκεια του χρόνου που αφιερώνει στην κατανάλωση ένα κοινωνικό υποκείμενο. Για την συλλογή των δεδομένων τους, οι ερευνητές, μετά από συνεντεύξεις ζήτησαν από τους συμμετέχοντες να διατηρήσουν ημερολόγιο, το οποίο θα ενημέρωναν για τις ανά τέταρτο δραστηριότητές τους, και το οποίο θα επέστρεφαν μία εβδομάδα αργότερα. Τα αποτελέσματα έδειξαν πως οι αδηφάγοι είναι –όπως και οι παμφάγοι- κάτοχοι εκπαιδευτικού κοινωνικού και οικονομικού κεφαλαίου. Δεν διαπιστώθηκε συσχέτιση του διαθέσιμου χρόνου ή των διαθέσιμων πόρων με την αδηφαγία. Οι ερευνητές θεωρούν πως η αδηφαγία αποτελεί ένα πρότυπο πολιτιστικής κατανάλωσης που συναντάται στα υψηλά στρώματα και χαρακτηρίζεται από πολλές δραστηριότητες που γεμίζουν τον χρόνο των αδηφάγων.

Οι Warde, Wright και Gayo-Cal (2007, 2008) διεξήγαγαν συνεντεύξεις σε 30 συμμετέχοντες που χαρακτηρίζονταν ως παμφάγοι προκειμένου να εξετάσουν μέσα από τον Λόγο τους την εσωτερική δομή που διέπει την παμφαγία. Διαφωνούν με τον Peterson και την αναγωγή της παμφαγίας σε ένα νέο τύπο διάκρισης. Προτείνουν εναλλακτικά τέσσερις «τύπους» παμφαγίας. Ο πρώτος εγκλείει τους *επαγγελματίες* (*professionals*) του πολιτισμού, οι οποίοι είναι πιο κοντά στην ιδέα που είχε ο Peterson. Είναι ανοικτοί σε όλα ακόμα και σε κάποιες μορφές της δημοφιλούς τέχνης, αλλά διακρίνεται στο λόγο τους ένας σνομπισμός. Περισσότερο χρησιμοποιούν την πολιτιστική παραγωγή για να κερδίζουν χρήματα παρά συμβολικά οφέλη. Ο δεύτερος τύπος αναφέρεται στους *διαφωνούντες* (*dissident*). Οι διαφωνούντες ασπάζονται κάποιες από τις θέσεις των επαγγελματιών αλλά εστιάζουν κυρίως στη συμβολική διάσταση της πολιτιστικής κατανάλωσης. Έτσι, αποδέχονται την ύπαρξη πολιτιστικής διάκρισης που διαχωρίζει τα ανώτερα στρώματα (που συνίσταται από καταναλωτές πολιτιστικών αγαθών υψηλής τέχνης) από τα χαμηλότερα. Η τρίτη κατηγορία είναι οι *μαθητευόμενοι* (*apprentices*) οι οποίοι αναζητούν την εμπειρία μέσα από την πολιτιστική κατανάλωση και είναι οι καλύτερα καταρτισμένοι ως προς τα ρεύματα τέχνης. Τέλος ο τέταρτος τύπος αναφέρεται στους *ανεπιτήδευτους* (*unassuming*), οι οποίοι δεν ανήκουν στα υψηλά στρώματα ούτε είναι κάτοχοι πολιτιστικού κεφαλαίου,

¹¹ Ενδεικτικά αναφέρουμε Bennett, Sarage, Silva, Warde. Cayo-Cal & Wright, 2005, Bryson, 1997, Chan & Goldthorpe, 2007, Emmison, 2003, López-Sintas & Garcia Alvarez, 2002, 2004, López-Sintas & Katz-Gerro, 2005, Sullivan, Katz-Gerro, 2007, Warde, Wright & Gayo-Cal, 2007, 2008, Zavisca, 2005.

καταναλώνουν τη δημοφιλή πολιτιστική παραγωγή την οποία καταναλώνουν χωρίς να εμπλέκονται ή να δεσμεύονται από αυτήν. Ο τέταρτος αυτός τύπος θα μπορούσαμε να πούμε πως θυμίζει την περιγραφή του Adorno για τη μαζική κατανάλωση.

Οι Holbrook, Weiss και Habich (2002) πρότειναν την ενιαιοποίηση των σχημάτων υψηλής/χαμηλής κουλτούρας, παμφαγίας και ομολογίας και την ταυτόχρονη μελέτη των τριών αυτών υποθέσεων. Σύμφωνα με τους ερευνητές οι θεωρητικές αυτές προσεγγίσεις δεν είναι αλληλοαποκλειόμενες αλλά αλληλοσυμπληρούμενες. Κατά συνέπεια προτείνουν τη μη πριμοδότηση του καθενός από τα σχήματα αυτά αλλά την κατά το δυνατό αντικειμενικότερη εξέταση των τριών πτυχών αυτού του φαινομένου κάθε φορά που εξετάζεται η πολιτιστική κατανάλωση.

Η Tally Katz-Gerro (2011) προτείνει τη διαπολιτισμική μελέτη της πολιτιστικής κατανάλωσης προκειμένου να φωτιστούν ζητήματα πολιτιστικής ιεραρχίας που ενυπάρχουν σε κάθε κοινωνική οντότητα όπως σε ένα κράτος. Παρά τον κεντρικό ρόλο που διαδραματίζει το εισόδημα, το εκπαιδευτικό κεφάλαιο και η κοινωνική τάξη στη διαμόρφωση της πολιτιστικής παμφαγίας (Jaeger & Katz-Gerro, 2010), η Katz-Gerro προτείνει πως η συγκριτική μελέτη μεταξύ κρατών δυτικού και μη-δυτικού κόσμου –και ιδίως λαμβάνοντας υπόψη ζητήματα κοσμοθεωρίας (όπως αυτό της θρησκείας ή της πολυπολιτισμικότητας)- δύναται να ‘φωτίσει’ άλλες παραμέτρους που εμπλέκονται στο ζήτημα της πολιτιστικής κατανάλωσης καθώς η κοσμοθεωρία των κοινωνικών υποκειμένων φαίνεται να διατρέχει –και να αναπαράγει- την πολιτιστική ιεραρχία. Σε αυτήν ακριβώς την πολιτιστική ιεραρχία προτείνει να επικεντρωθούμε και ο Wright (2011) υπό μια όμως περισσότερο κοινωνική οπτική. Θεωρεί πως οι θεωρητικοί έχουν εστιάσει πάνω στην πολιτιστική κατανάλωση παραμελώντας το ρόλο της πολιτιστικής παραγωγής, γεγονός που αποξενώνει την θεωρία από τη βιωμένη πραγματικότητα. Θεωρεί επίσης πως η θεωρητική προσέγγιση της παμφαγίας δεν λαμβάνει υπόψη της τα συγκεκριμένα κοινωνικο-ιστορικά πλαίσια μέσα στα οποία μελετάται. Θεωρούμε πως ο Wright δεν έχει σταθεί στις κεντρικές παραδοχές του Peterson ως προς την παμφαγία, την οποία εξετάζει ακριβώς μέσα στο συγκεκριμένο ιστορικό και κοινωνικό της πλαίσιο. Άρρηκτα συνδεδεμένο σε αυτό και ως συνέχεια των παρατηρήσεων του Bourdieu, ερευνώντας όμως σε ένα τελείως διαφορετικό κοινωνικό χρόνο και χώρο (ο Bourdieu διεξήγαγε τις έρευνές του στη Γαλλία του ’60 ενώ ο Peterson στις Η.Π.Α. των δεκαετιών ’80 και ’90) με ότι αυτό συνεπάγεται.

1.4 Θεατρική Κατανάλωση

Στην παρούσα εργασία θα ασχοληθούμε με την πολιτιστική κατανάλωση θεάτρου, ή αλλιώς, με τη θεατρική κατανάλωση. Θα εξεταστούν οι παράγοντες που συμβάλλουν ή όχι, στη ποσότητα (πόσο συχνά/πόσα ξοδεύουν) αλλά και στη ποιότητα (γούστο) της θεατρικής κατανάλωσης. Προκειμένου να ελέγξουμε αυτά τα ζητήματα θα ήταν σκόπιμο πρώτα να εξεταστούν άλλες έρευνες που έχουν πραγματοποιηθεί ειδικότερα στο χώρο της θεατρικής κατανάλωσης.

Μία πρώτη έρευνα που προσπαθεί να συσχετίσει τη θεατρική κατανάλωση με την κοινωνική διαστρωμάτωση είναι αυτή του Mann (1967) η οποία διενεργήθηκε στη Μεγάλη Βρετανία σε δείγμα 10.853 θεατών δύο έργων¹². Φαίνεται λοιπόν πως οι επιλογές αυτές του θεάτρου προσέλκυαν κυρίως τη μεσαία τάξη που είχε ένα πολύ ικανοποιητικό εκπαιδευτικό κεφάλαιο. Ήταν κυρίως μεσήλικες που ενδιαφέρονταν να κάνουν κράτηση θέσης¹³. Το γούστο τους θα μπορούσε να ενταχθεί στο μέσο τόξο. Στο κοινό υπήρχε και μια μεγάλη μερίδα που ήταν νέοι (πανεπιστημιακοί φοιτητές) οι οποίοι δεν έκαναν κράτηση θέσης.

Αργότερα οι DiMaggio και Useem (1978) –όπως αναφέραμε και παραπάνω– σε επισκόπηση 230 ερευνών που είχαν πραγματοποιηθεί από το 1961 στην Αμερική συμπεραίνουν πως το θέατρο (όπως και η όπερα, το μπαλέτο, η παρακολούθηση συμφωνικής μουσικής και η επίσκεψη μουσείων) είναι μια υπόθεση που αφορά τα ανώτερα στρώματα. Οι καταναλωτές των παραπάνω πολιτιστικών ειδών είναι άνθρωποι στη συντριπτική τους πλειονότητα υψηλού εισοδήματος και υψηλά καταρτισμένοι.

Οι Chan και Goldthorpe (2005) σε δείγμα 3.819 υποκειμένων στο Ηνωμένο Βασίλειο πραγματοποίησαν έρευνα για τη πολιτιστική κατανάλωση θεάτρου, μουσικής, χορού και σινεμά. Από τα αποτελέσματα (με ανάλυση λανθάνουσων μεταβλητών) για την περίπτωση του θεάτρου φαίνεται να επιβεβαιώνεται η υπόθεση της παμφαγίας-μονοφαγίας. Το ένα τρίτο του δείγματος που ανήκει στην υψηλότερη κοινωνική τάξη, έχει ανώτατη εκπαίδευση και το μεγαλύτερο εισόδημα αποτελεί ένα παμφάγο θεατρικό κοινό, επιλέγοντας την κατανάλωση όλων των θεατρικών ειδών. Αντίθετα τα δύο τρίτα του δείγματος πηγαίνουν σινεμά αλλά καταναλώνουν ελάχιστο

¹² Το κλασικό *Ο Θεός Βάνιας* του Αντον Τσέχοφ και τη μεταφορά της νουβέλας του Sir Arthur Conan Doyle, *Rodney Stone* που θεωρείτο για την εποχή πρωτοποριακό

¹³ Αυτή η μεταβλητή ήταν σημαντική για τον ερευνητή καθώς θεωρούσε πως αποτελεί ενδεικτική παράμετρο για τον τρόπο που αντιμετωπίζει ο θεατής τη θεατρική εμπειρία. Έτσι όλα τα αποτελέσματα χωρίστηκαν και αξιολογήθηκαν βάση της κράτησης ή μη θέσης στο θέατρο.

θέατρο αποτελώντας την τάξη των μονοφάγων. Έτσι η θέση της παμφαγίας φαίνεται να επιβεβαιώνεται με την έρευνα αυτή, καθώς οι παράγοντες της κοινωνικής διαστρωμάτωσης αποτελούν προβλεπτικούς παράγοντες στην ποσότητα των θεατρικών επιλογών.

Όμως, σε έρευνα που διεξήχθη στην Ελλάδα μεταξύ Δεκεμβρίου 2008 και Ιουλίου 2009 στον τομέα της θεατρικής κατανάλωσης φαίνεται να επιβεβαιώνεται η θέση της ομολογίας (Παναγιωτόπουλος & Βιδάλη, 2012). Στην έρευνα συμμετείχαν 862 θεατές 60 διαφορετικών θεατρικών χώρων. Μετά από πολλαπλή ανάλυση αντιστοιχιών δημιουργήθηκε χώρος με δύο διαστάσεις. Η πρώτη διάσταση διέκρινε τους ερωτώμενους βάσει της κοινωνικής τους καταγωγής (επάγγελμα και μορφωτικό επίπεδο πατέρα) ενώ η δεύτερη διάσταση διέκρινε τους ερωτώμενους βάσει της επαγγελματικής κατηγορίας και μορφωτικού επιπέδου του ερωτώμενου. Σε αυτό το δισδιάστατο σύστημα αξόνων τα υποκείμενα ομαδοποιήθηκαν γύρω από τρία υποπεδία. Το πρώτο υποπεδίο συγκεντρώνει τα υποκείμενα με χαμηλό μορφωτικό επίπεδο γονέων που εργάζονται (οι γονείς) στον πρωτογενή τομέα, ενώ τα ίδια τα υποκείμενα έχουν επίσης χαμηλό μορφωτικό επίπεδο και εργάζονται στον πρωτογενή τομέα. Το δεύτερο υποπεδίο συγκεντρώνει τα υποκείμενα με μέσο μορφωτικό επίπεδο γονιών με επαγγέλματα που αντιστοιχούν στη μικρομεσαία αστική τάξη (γραμματείς, ιδιοκτήτες μικρών επιχειρήσεων, υπάλληλοι γραφείου) ενώ τα ίδια τα υποκείμενα έχουν ανώτατη εκπαίδευση και δουλεύουν σε τεχνικά επαγγέλματα. Το τρίτο υποπεδίο συγκεντρώνει υποκείμενα των οποίων οι γονείς ασκούν επιστημονικά επαγγέλματα και είναι κάτοχοι μεταπτυχιακών-διδακτορικών διπλωμάτων ενώ τα ίδια τα υποκείμενα είναι φοιτητές ή άνεργοι.

Από τα αποτελέσματα διαφάνηκε πως τα υποκείμενα του πρώτου υποπεδίου γνωρίζουν πολύ λίγους σκηνοθέτες και έχουν επισκεφτεί πολύ λίγους θεατρικούς χώρους. Προτιμούν τα είδη της φαρσοκωμωδίας και της επιθεώρησης και δηλώνουν την προτίμησή τους σε πρωταγωνιστές όπως τον Μάρκο Σεφερλή και τον Στάθη Ψάλτη. Επίσης σε αυτό το υποπεδίο εντάσσεται η θέση πως «στο θέατρο πηγαίνει κανείς για χάρη των ηθοποιών». Τα υποκείμενα του δευτέρου υποπεδίου προτιμούν σκηνοθέτες όπως ο Σταμάτης Φασουλής, ο Ανδρέας Βουτσινάς και ο Αντώνης Αντύπας. Τέλος στο τρίτο υποπεδίο τοποθετούνται σκηνοθέτες όπως η Άντζελα Μπρούσκου και ο Βασίλης Παπαβασιλείου ενώ αναγνωρίζονται οι ηθοποιοί Γιώργος Γάλλος και Θέμης Πάνου. Σε αυτό το υποπεδίο φαίνεται να δηλώνεται υψηλότερη προτίμηση στο ερευνητικό θέατρο ενώ ως χώρος επιλέγεται το θέατρο Γκλόρια. Οι συγγραφείς συμπεραίνουν καταλήγουν στην επιβεβαίωση της υπόθεσης της

ομολογίας καθώς το κεφαλαίο (οικονομικό και πολιτισμικό) επιδρά στις θεατρικές γνώσεις και προτιμήσεις.

Και από έρευνα του Εθνικού Κέντρου Βιβλίου (Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, 2010) φαίνεται να επιβεβαιώνεται η υπόθεση της ομολογίας. Από την έρευνα αυτή φαίνεται πως η θεατρική κατανάλωση σχετίζεται θετικά με το υψηλό εκπαιδευτικό κεφάλαιο αλλά και τις νεαρότερες ηλικίες.

Στην έρευνα των Παναγιωτόπουλου και Βιδάλη (2012) δεν ελέγχθηκε το ζήτημα της διάκρισης, δηλαδή το πλέγμα σχέσεων αρέσκειας και απαρέσκειας που δύναται να περιχαράκωσε τις κοινωνικές ομάδες γύρω από μία ανωτερότητα ή καθαρότητα «γούστου». Επίσης στην έρευνα δεν ελέγχεται η υπόθεση της παμφαγίας. Δεν ελέγχεται δηλαδή η σχέση μεταξύ ποσότητας και ποιότητας της θεατρικής κατανάλωσης. Με όχημα τη γνώση που μας παρέχει η εργογραφία πάνω στην πολιτιστική κατανάλωση θελήσαμε να ελέγξουμε την υπόθεση ομολογίας, την ατομοκεντρική ή την υπόθεση παμφαγίας σε επίπεδο της θεατρικής κατανάλωσης του Αθηναϊκού κοινού. Πραγματοποιήθηκε λοιπόν έρευνα προκειμένου να ελεγχθούν οι υποθέσεις της ομολογίας, της παμφαγίας και η ατομοκεντρική. Έτσι λοιπόν οι υποθέσεις μας είναι οι εξής:

Ηο (Ατομοκεντρική υπόθεση). Σύμφωνα με την ατομοκεντρική θεώρηση η κατανάλωση έρχεται να καλύψει ατομικές ανάγκες και επιθυμίες οι οποίες προϋπάρχουν των προϊόντων και δεν εντάσσονται σε ήδη διαμορφωμένες κοινωνικές δομές (Featherstone, 1991). Έτσι, η πράξη της κατανάλωσης νοηματοδοτεί και νοηματοδοτείται κάθε φορά διαφορετικά, καθώς εντάσσεται σε διαφορετικά χρονο-χωρικά πλαίσια (Arnould, 2006, Goulding, Shankar et al. 2002, Mander, 1987, Ostrower, 1998). Σε ένα τέτοιο ρευστά δομημένο κοινωνικό πεδίο, οι θεατρικές επιλογές δεν θα αποτελούν παρά ένα ρευστό μωσαϊκό. Κατά συνέπεια –σύμφωνα με την θεωρία αυτή- υποθέτουμε πως είτε δεν θα αναδυθούν συγκεκριμένης αισθητικής θεατρικές επιλογές, είτε -στην περίπτωση που αναδειχθούν συγκροτήματα επιλογών- δεν θα σχετίζονται με τις κοινωνικές παραμέτρους.

H1 (Ομολογίας): Σύμφωνα με τη θέση Ομολογίας η πολιτιστική κατανάλωση είναι άμεσα συνδεδεμένη με την κοινωνική διαστρωμάτωση. Ο Bourdieu (1984/2002) ορίζει τρία είδη κεφαλαίου (οικονομικό, πολιτισμικό, κοινωνικό) τα οποία σχετίζονται μεταξύ τους, από την κατοχή των οποίων απορρέει η εξουσία. Η πολιτιστική κατανάλωση εμπλέκεται διττά με τις σχέσεις εξουσίας. Η κατοχή κεφαλαίων

επιτρέπει –μέσω της ανάπτυξης δεξιοτήτων- την πρόσβαση και κατανόηση των πολιτιστικών προϊόντων, αλλά και η ίδια η κατανάλωση των ‘ανώτερων’ πολιτιστικών προϊόντων δρα σε συμβολικό επίπεδο προσδίδοντας κύρος και νομιμοποιώντας –ηθικά- την εξουσία. Βασιζόμενοι λοιπόν σε παλαιότερες έρευνες στις οποίες επιβεβαιώνεται η παραπάνω θέση (Bourdieu, 1984/2002, DiMaggio & Useem 1978, Douglas & Isherwood, 1980, Παναγιωτόπουλος & Βιδάλη, 2012), υποθέτουμε πως η θεατρική κατανάλωση ανώτερων αισθητικά προϊόντων (νόμιμο θεατρικό γούστο) θα συναντάται στα υψηλότερα στρώματα (κατόχους κεφαλαίων) ενώ το λαϊκό θεατρικό γούστο, να συναντάται στα χαμηλότερα στρώματα (μη κατόχους κεφαλαίων).

H2 (Παμφαγίας) Σύμφωνα με τη θεωρία της παμφαγίας παρουσιάζεται μια μετατόπιση των πολιτιστικών επιλογών των ανώτερων στρωμάτων, από τα πολιτιστικά αγαθά νόμιμου γούστου, στην επιλογή μιας ευρείας γκάμας πολιτιστικών αγαθών. Έτσι, το στοιχείο της διαστρωματικής διάκρισης που σχετίζεται με τις πολιτιστικές επιλογές μετατοπίζεται από την ποιότητα (νόμιμο vs λαϊκό γούστο) στην ποσότητα (ευρεία vs περιορισμένη πολιτιστική κατανάλωση) (Peterson & Kern, 1996, Peterson & Simkus, 1992). Παρατηρούνται λοιπόν διάφορα είδη πολιτιστικής καταναλωτικής συμπεριφοράς όπως των ανενεργών, των μονοφάγων (Chan & Goldthorpe, 2007), των σποραδικών (Barbieri & Mahoney, 2010), των αδηφάγων (Sullivan & Katz-Gerro, 2007) και των παμφάγων (Barbieri & Mahoney, 2010, Chan & Goldthorpe, 2007, López-Sintas & García Álvarez, 2002, 2004, Peterson & Kern, 1996, Peterson & Simkus, 1992, Sullivan & Katz-Gerro, 2007, Warde, Wright & Gayo-Cal, 2007, 2008). Σύμφωνα λοιπόν με τη θεωρία της παμφαγίας υποθέτουμε πως οι κάτοχοι κεφαλαίου θα καταναλώνουν πολλά και ευρείας γκάμας θεατρικά αγαθά ενώ τα χαμηλότερα στρώματα θα καταναλώνουν θέατρο σποραδικά ή καθόλου.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ II

Μέθοδος

Για τον έλεγχο των υποθέσεων διεξάχθηκε δειγματοληπτική έρευνα με ερωτηματολόγια. Μοιράστηκε δομημένο ερωτηματολόγιο με κλειστές και ανοικτές ερωτήσεις σε δείγμα 300 υποκειμένων. Τα ερωτηματολόγια που είχαν ένα ικανά αριθμό απαντημένων ερωτήσεων ώστε να μπορούν να συμμετέχουν στην έρευνα ήταν 237. Το δείγμα συλλέχθηκε έξω από συγκεκριμένους θεατρικούς χώρους (προκειμένου να συμμετάσχουν θεατές από διαφορετικά είδη θεάτρων¹⁴) και από αίθουσες διδασκαλίας του Παντείου Πανεπιστημίου (προκειμένου να συμπεριληφθούν συμμετέχοντες που πιθανόν δεν ανήκουν στους θεατρικούς καταναλωτές). Τόσο για τη δόμηση του ερωτηματολογίου όσο και για την επεξεργασία και ερμηνεία των αποτελεσμάτων χρησιμοποιήθηκε συνδυασμός ποσοτικών και ποιοτικών μεθόδων. Σε αυτό το σημείο όμως, κρίνουμε πως θα ήταν σκόπιμο να αναφερθούμε ξεχωριστά στη διαδικασία δόμησης του ερωτηματολογίου και τα χαρακτηριστικά του δείγματος.

2.1 Το ερωτηματολόγιο

Προκειμένου να ελέγξουμε τις υποθέσεις μας δομήθηκε ερωτηματολόγιο για τις ανάγκες της έρευνας. Για το περιεχόμενο του ερωτηματολογίου χρησιμοποιήθηκε υλικό από 5 ημιδομημένες συνεντεύξεις. Σε αυτές επιχειρήσαμε να συλλέξουμε στοιχεία που σχετίζονται με τις θεατρικές επιλογές (αγαπημένοι σκηνοθέτες, συγγραφείς, θεατρικοί χώροι) και να κατανοήσουμε τα πλέγματα αισθητικών προτιμήσεων τους συλλογισμούς που τα συγκροτούν. Από το υλικό αυτό, δομήθηκε ερωτηματολόγιο που μοιράστηκε σε 53 συμμετέχοντες (θεατές των θεάτρων Ακροπόλ και Παλλάς). Μετά από τις παρατηρήσεις των συμμετεχόντων καθώς και ομάδας 20 φοιτητών-κριτών το ερωτηματολόγιο μίκρυνε σε όγκο, ενώ προστέθηκε η παράμετρος της επιλογής των θεατρικών χώρων και η δομημένη κλίμακα αρέσκειας-απαρέσκειας θεατρικών ειδών. Έτσι καταλήξαμε στο τελικό ερωτηματολόγιο που είχε τις προϋποθέσεις του Javeau (1990/2000), δηλαδή ήταν μικρό σε όγκο (4 σελίδες), οπότε ήταν εύκολο να το απαντήσει κανείς έξω από ένα θέατρο¹⁵, εύκολο στην κατανόηση και τη χρήση, με ένα σύντομο επεξηγηματικό πρόλογο.

¹⁴ Μεγάλα, μεσαία και μικρά σε χωρητικότητα θεατών

¹⁵ Ο μέσος χρόνος συμπλήρωσης ήταν τα 15 λεπτά.

Το ερωτηματολόγιο αυτό (Παράρτημα) χωρίζεται σε πέντε μέρη.

Στο πρώτο μέρος συλλέγουμε κάποια κοινωνικο-δημογραφικά στοιχεία. Τα στοιχεία που συλλέχθηκαν μέσω κλειστών ή ανοικτών ερωτήσεων ήταν τα ακόλουθα:

- i. Το φύλο (άνδρας/ γυναίκα)
- ii. Η ηλικία (έως 20, 21-30, 31-40, 41-50, 51-60, 61-70, 71-80, 81 και άνω)
- iii. Η οικογενειακή κατάσταση (ελεύθερος, σε σχέση, έγγαμος, έγγαμος με παιδιά, διαζευγμένος, διαζευγμένος με παιδιά)
- iv. Εκπαιδευτικό επίπεδο συμμετέχοντα (δημοτικού, γυμνασίου, λυκείου, ΙΕΚ/κολλέγιο, πτυχίο ΑΕΙ/ΤΕΙ, μεταπτυχιακό, διδακτορικό)
- v. Επάγγελμα συμμετέχοντα (ανοιχτή ερώτηση)
- vi. Εκπαιδευτικό επίπεδο πατέρα και επάγγελμα πατέρα
- vii. Εκπαιδευτικό επίπεδο μητέρας και επάγγελμα μητέρας
- viii. Τόπος διαμονής
- ix. Τόπος διαμονής πατρικής οικογένειας
- x. Μέσο μηνιαίο εισόδημα

Στο δεύτερο μέρος θελήσαμε να εξετάσουμε το πώς ‘χαρτογραφούν’ οι συμμετέχοντες μας τις θεατρικές πρακτικές. Έτσι τους ρωτήσαμε τις τρεις πρώτες λέξεις που τους έρχονται στο μυαλό όταν ακούν την λέξη ‘θέατρο’. Μέσα από αυτή την τεχνική ελεύθερου συνειρμού επιχειρείται η ανάδυση της σημασίας του θεάτρου για τα ίδια τα υποκείμενα και, μέσω της απεικόνισής του σε παραγοντικό διάγραμμα αντιστοιχιών, η προσπάθεια ομαδοποίησης των σημασιών αυτών. Κατόπιν εξετάζεται το ζήτημα της συχνότητας θεατρικής κατανάλωσης (Σπάνια. Λιγότερο από μια φορά το χρόνο/ Αραιά. 1-2 παραστάσεις κάθε χρόνο/ Συχνά. Μπορεί και 6 παραστάσεις μέσα στο χρόνο/ Τακτικά. Σχεδόν κάθε μήνα/ Πάρα πολύ συχνά. Πάνω από δύο-τρεις παραστάσεις κάθε μήνα) καθώς και της ετήσιας δαπάνης που ξοδεύουν για τη θεατρική κατανάλωση. Μέσω αυτών των μεταβλητών σκοπεύουμε να εξετάσουμε το ζήτημα της παμφαγίας. Τέλος εξετάζονται οι λόγοι που επιλέγουν να καταναλώσουν θέατρο (Γιατί έχω κερδίσει προσκλήσεις/ Για να ξεσκάσω με φίλους/ Για να γελάσω/ Για να συγκινηθώ/ Γιατί λατρεύω τη θεατρική εμπειρία/ Για να προβληματιστώ/ Επειδή έχω επιστημονικό/επαγγελματικό ενδιαφέρον/ Άλλο) καθώς και ζητείται από τα υποκείμενα να αξιολογήσουν τη βαρύτητα που έχει για αυτά μία σειρά από κατηγορίες προσώπων (Το έργο/ Ο σκηνοθέτης/ Οι ηθοποιοί/ Η γνώμη των οικείων μου (φίλοι/συγγενείς)/ Η γνώμη σημαντικών προσώπων/ Η γνώμη των κριτικών/ Το

θέατρο (χώρος) στο οποίο παίζεται) στην επιλογή της παράστασης. Μέσω αυτών των μεταβλητών σκοπεύουμε να ελέγξουμε εάν ο κοινωνικός προσδιορισμός διαμορφώνει ένα συγκεκριμένο πλαίσιο για τη θεατρική κατανάλωση.

Ακολουθεί το τρίτο μέρος του ερωτηματολογίου. Σε αυτό παρατίθενται τρεις λίστες με ονόματα σκηνοθετών, συγγραφέων και θεατρικών χώρων. Οι συμμετέχοντες καλούνται να κυκλώσουν έως πέντε ονόματα από τους αγαπημένους αντίστοιχα σκηνοθέτες/ συγγραφείς/ θεατρικούς χώρους. Η πρώτη περιλαμβάνει 23 ονόματα σκηνοθετών. Σε αυτήν επιχειρήθηκε να υπάρξει μια ευρύτατη γκάμα σκηνοθετών από το χώρο της επιθεώρησης, της εμπορικής κωμωδίας, του ερευνητικού θεάτρου και τους καθιερωμένους σκηνοθέτες¹⁶. Τέλος αφέθηκε ανοιχτή επιλογή προκειμένου να γράψουν τα ίδια τα υποκείμενα τον αγαπημένο τους σκηνοθέτη εάν δεν περιλαμβανόταν στη λίστα. Αντίστοιχα στη λίστα των 30 συγγραφέων επιχειρήσαμε να περιλαμβάνονται συγγραφείς Έλληνες και ξένοι, κλασσικοί, σύγχρονοι, του ρεαλιστικού θεάτρου, του θεάτρου του παραλόγου, του μεταμοντέρνο θεάτρου, της ηθογραφίας και της επιθεώρησης. Επίσης δόθηκε η επιλογή της ελεύθερης συμπλήρωσης. Τέλος, στη λίστα με τους 23 θεατρικούς χώρους περιλήφθηκαν χώροι μεγάλοι (χωρητικότητας άνω των 1000 ατόμων), μεσαίοι (200 θέσεων και άνω) και μικροί. Μέσω της επιλογής από ήδη δομημένη λίστα, επιχειρήσαμε να αποφύγουμε τυχόν διαφοροποιήσεις στο δείγμα που θα οφείλονταν στο κατά πόσο κάποιος θυμάται ή όχι χώρους, συγγραφείς κ.ο.κ. Επικεντρωθήκαμε κυρίως στην προσπάθεια ομαδοποίησης και χαρτογράφησης των επιλογών, για να εξεταστεί σε δεύτερο επίπεδο εάν αυτές οι ομαδοποιήσεις εξαρτώνται από κοινωνικές, οικονομικές ή εκπαιδευτικές παραμέτρους. Εάν λόγου χάρη επιβεβαιωθεί η ατομοκεντρική υπόθεση αναμένεται μια προσπάθεια ομαδοποίησης –σε επίπεδο ανάδυσης παραγόντων- λ.χ. των συγγραφέων να μην είναι εφικτή. Ή εάν επιβεβαιωθεί η υπόθεση της παμφαγίας αναμένεται να αναδυθούν ομάδες (που θα σχετίζονται με την ομάδα των παμφάγων) η οποίες δεν θα διέπονται από κανένα εσωτερικό κανόνα.

Στο τέταρτο μέρος εξετάζεται η θέση που έχει η θεατρική κατανάλωση ως έξοδος σε σχέση με άλλες εξόδους πολιτιστικού χαρακτήρα. Έτσι το σχετικό ερώτημα ζητά να αξιολογήσουν τη συχνότητα κατανάλωσης –στο πλαίσιο του ελεύθερου χρόνου- μιας σειράς πολιτιστικών εξόδων μεταξύ των οποίων και το θέατρο. Κατόπιν ζητήσαμε από τα υποκείμενα να ορίσουν τη συχνότητα παρακολούθησης τηλεόρασης

¹⁶ Ως καθιερωμένοι νοούνται αυτοί που τυγχάνουν βραβείων, συστηματικά μακροχρόνιων κρατικών επιχορηγήσεων και κρατικών αξιωμαίων (διεύθυνση κρατικών σκηνών).

και H/Y. Παρ' όλο που η κατανάλωση H/Y ή τηλεόρασης δεν θεωρείται έξοδος, εντούτοις αποτελούν μέσα ψυχαγωγίας που καταναλώνονται¹⁷ κατά τον ελεύθερο χρόνο και είναι κατά βάση δωρεάν. Κατά συνέπεια θελήσαμε να ελέγξουμε εάν υπάρχει μια αντιστρόφως ανάλογη σχέση μεταξύ εξόδων και κατανάλωσης H/Y και τηλεόρασης που θα μπορούσε να εξηγήσει μια πιθανή μειωμένη συμμετοχή των χαμηλότερων στρωμάτων γενικότερα στις εξόδους.

Τέλος, κατά το πέμπτο μέρος οι συμμετέχοντες καλούνται να σημειώσουν σε πενταβάθμια κλίμακα το βαθμό απαρέσκειας ή αρέσκειας για μια σειρά από θεατρικά είδη (*Οπερέτα, Όπερα, Μπαλέτο, Αρχαίο Δράμα, Μιούζικαλ, Χοροθέατρο, Performance, Stand-Up comedy, Πειραματικό, Επιθεώρηση, Κωμωδία, Δράμα, Κοινωνικό έργο*). Μέσω αυτής της κλίμακας επιχειρήσαμε να ελέγξουμε τυχόν στοιχεία διάκρισης –ή αποκλεισμού- θεατρικών ειδών από ομάδες θεατών.

2.2 Το δείγμα

Όπως αναφέρθηκε το τελικό δείγμα αποτελείται από 237 συμμετέχοντες. Στο δείγμα συμμετέχουν γυναίκες (N=170) και άνδρες (N=59), διαφόρων ηλικιακών ομάδων [έως 20 ετών (N=77), 21-30 (N=78), 31-40 (N=23), 41-50 (N=16), 51-60 (N=20), 61-70 (N=11), 71-80 (N=2), άνω των 81 ετών (N=2)]. Οι συμμετέχοντες ήταν θεατές των θεάτρων Νέου Κόσμου (N=26), Υπόγειο Θέατρο Τέχνης Κ. Κουν (N=25), Περοκέ (N=23), Παλλάς (N=15), Ακροπόλ (N=10), Βρυσάκι (N=9), Μέγαρο Μουσικής (N=1) και Ολύμπια (N=0), φοιτητές του Παντείου Πανεπιστημίου (N=105) καθώς και ηθοποιοί (N=15). Το εκπαιδευτικό επίπεδο των συμμετεχόντων επίσης διαφέρει [*Δημοτικό(N=1), Γυμνάσιο(N=4), Λύκειο(N=112), Μεταλυκειακή Εκπαίδευση(N=12), Πτυχίο(N=66), Μεταπτυχιακό(N=26), Διδακτορικό(N=7)*] όπως και η οικογενειακή κατάσταση [*Ελεύθερος (N=86), Σε σχέση (N=80), Έγγαμος (N=17), Έγγαμος με παιδιά (N=37), Διαζευγμένος (N=4), Διαζευγμένος με παιδιά (N=4)*]. Το μηνιαίο εισόδημα ομαδοποιήθηκε σε 3 κατηγορίες [έως 1000€/μήνα (N=63), 1010-1900€/μήνα (N=54), 2000€/μήνα και άνω (N=61)]. Το γεγονός ότι το μηνιαίο εισόδημα δεν συμπληρώθηκε από το ¼ των συμμετεχόντων είναι προβληματικό αλλά θα μπορούσε να διαφανεί συμπληρωματικά – αν και ίσως καταχρηστικά - από τον τόπο διαμονής. Ο τόπος διαμονής των συμμετεχόντων ομαδοποιήθηκε σε πέντε κατηγορίες [*Πλούσιες Αστικές (N=17) (Ψυχικό, Πλάκα, Β.*

¹⁷ Τουλάχιστον όταν έχουν ψυχαγωγική λειτουργία

Προάστια, Κηφισιά, Νέα Κηφισιά), Καλές Αστικές (N=24) (Γλυφάδα, Μαρούσι, Χαλάνδρι), Μέσες Αστικές (N=147) (Αθήνα, Πατήσια, Βύρωνα, Νέα Σμύρνη, Ηλιούπολη, Καλλιθέα, Πειραιάς, Θεσσαλονίκη), Υποβαθμισμένες Αστικές (N=26) (Σεπόλια, Αγία Βαρβάρα, Αιγάλεω, Κορυδαλλός) και Επαρχία (N=13) (Ρόδος, Χίος, Χαλκίδα, Θήβα, Κως, Ερμούπολη, Καρπενήσι, Ανδραβίδα Ηλείας, Αγιάσος)]. Τέλος, το επάγγελμα των συμμετεχόντων ομαδοποιήθηκε σε τέσσερις κατηγορίες [Εργάτης/Αγρότης (N=2) (Αγρότης, Μηχανικός Αυτοκινήτων), Υπάλληλος Γραφείου/Έμπορος(N=32) (Ιδιωτικός Υπάλληλος, Δημόσιος Υπάλληλος, Έμπορος, Υπάλληλος σε θέατρο, Τραπεζικός υπάλληλος, Βιβλιοπώλης), Ηθοποιοί-Καλλιτέχνες (N=18) (Ηθοποιός, Μουσικός, Χορευτής), Εκπαιδευτικοί(N=15) (Εκπαιδευτικός, Καθηγητής Αγγλικών, Φιλολόγος, Δάσκαλος) και Υψηλής Εξειδίκευσης(N=37) (Αρχιτέκτονας, Πολιτικός Μηχανικός, Δικηγόρος, Στρατιωτικός, Γεωπόνος, Καθηγητής πανεπιστημίου, Φαρμακοποιός)].

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΙΙΙ

Αποτελέσματα

Προκειμένου να εξεταστούν και να ελεγχθούν οι υποθέσεις, το τρίτο κεφάλαιο των αποτελεσμάτων χωρίζεται σε οκτώ ενότητες. Στην πρώτη ενότητα θα εξεταστεί εάν η ποσότητα της κατανάλωσης διακρίνεται από κοινωνικά χαρακτηριστικά. Πιο συγκεκριμένα θα ελεγχθεί εάν η μεγάλη ή η μικρή θεατρική κατανάλωση επηρεάζεται από τα κοινωνικά/οικονομικά/πολιτιστικά χαρακτηριστικά του δείγματος. Ουσιαστικά σε αυτή τη πρώτη ενότητα θα επιχειρηθεί ο έλεγχος των κοινωνικών παραμέτρων της παμφαγίας για τη θεατρική κατανάλωση. Κατά τη δεύτερη, τρίτη, τέταρτη, πέμπτη και έκτη ενότητα θα αναφερθούμε διεξοδικά στα αποτελέσματα που αφορούν αντίστοιχα το «γούστο» για τους σκηνοθέτες, τους συγγραφείς, τους θεατρικούς χώρους, τα θεατρικά είδη και τις εξόδους. Τέλος, κατά την έβδομη και όγδοη ενότητα θα επιχειρήσουμε να χαρτογραφήσουμε τη σημασία του θεάτρου για τους συμμετέχοντες.

3.1 Κοινωνικά χαρακτηριστικά και μέγεθος της θεατρικής κατανάλωσης

Ένα πρώτο ερώτημα που τίθεται είναι εάν το μέγεθος της θεατρικής κατανάλωσης διέπεται από κάποια ιδιαίτερα κοινωνικά, οικονομικά ή/και πολιτιστικά χαρακτηριστικά. Ως μέγεθος της θεατρικής κατανάλωσης εξετάσαμε εν παραλλήλω δύο μεταβλητές: τη συχνότητα ανά έτος που παρακολουθεί ο συμμετέχων θέατρο και το ετήσιο ποσό που δαπανά για τη θεατρική κατανάλωση. Προκειμένου να εξεταστεί το παραπάνω ερώτημα πραγματοποιήθηκε ανάλυση διακύμανσης (one-way ANOVA) της Συχνότητας Θεατρικής Κατανάλωσης και της Ετήσιας Δαπάνης για Θεατρική Κατανάλωση ως προς τις ανεξάρτητες μεταβλητές (Εισόδημα, Τόπος διαμονής, Εκπαιδευτικό Επίπεδο συμμετέχοντα, Εκπαιδευτικό Επίπεδο γονιών, Επάγγελμα συμμετέχοντα, Επάγγελμα γονιών, Ηλικία, Οικογενειακή Κατάσταση). Οι μεταβλητές που επηρεάζουν του δύο αυτούς παράγοντες κατά στατιστικά σημαντικό τρόπο ($p < 0,05$), παρουσιάζονται στους πίνακες. Η πρώτη ανεξάρτητη μεταβλητή την οποία εξετάζουμε είναι το μηνιαίο εισόδημα¹⁸.

¹⁸ Σε αυτήν κατηγοριοποιήθηκαν οι απαντήσεις των συμμετεχόντων από το ανοιχτό ερώτημα του μηνιαίου εισοδήματος έτσι ώστε να σχηματιστούν τρεις ισάριθμες -κατά το δυνατόν- κατηγορίες. Έτσι

Πίνακας 1. Μέσοι όροι Συχνότητας (σε 5βάθμια κλίμακα) και Ετήσιας Δαπάνης (σε ευρώ) για Θεατρική Κατανάλωση ως προς το Εισόδημα		
	Συχνότητα Θεατρικής Κατανάλωσης	Ετήσια Δαπάνη για Θεατρική Κατανάλωση
Έως 1000€/μήνα	2,40 ^(a,b)	76,07 ^a
1010-1900€/μήνα	2,81 ^(a)	97,17
2000 και άνω/μήνα	2,79 ^(b)	124,60 ^a
F	2,135	2,452
P	a b: p<,1	a: p<,05

Όπως μπορούμε να δούμε στον Πίνακα 1, ως προς τη Συχνότητα Θεατρικής Κατανάλωσης δεν παρουσιάζονται στατιστικά σημαντικές διαφοροποιήσεις. Μολαταύτα παρουσιάζεται μία τάση ($p < 0,1$) που διαφοροποιεί τους χαμηλόμισθους από τα άλλα δύο στρώματα. Η διαφοροποίηση των χαμηλόμισθων γίνεται στατιστικά σημαντική κατά την εξέταση της Ετήσιας Δαπάνης για Θεατρική Κατανάλωση όπου οι χαμηλόμισθοι (έως 1000€/ μήνα) δίδουν λιγότερα για τη θεατρική κατανάλωση σε σχέση με τους υψηλόμισθους (εισόδημα άνω των 2000€/μήνα).

Το αποτέλεσμα αυτής της οικονομικής σύνδεσης¹⁹ επιβεβαιώνεται με πιο εύγλωττο τρόπο στον Πίνακα 2 όπου εξετάζονται οι εξαρτημένες μεταβλητές ως προς τον τόπο διαμονής.

Πίνακας 2. Μέσοι όροι Συχνότητας (σε 5βάθμια κλίμακα) και Ετήσιας Δαπάνης (σε ευρώ) για Θεατρική Κατανάλωση ως προς τον Τόπο Διαμονής		
	Συχνότητα Θεατρικής Κατανάλωσης	Ετήσια Δαπάνη για Θεατρική Κατανάλωση
Επαρχία	2 ^a	117 ^a
Υποβαθμισμένες Αστικές	2,38 ^b	63,86 ^b
Μέσες Αστικές	2,55 ^c	90,82 ^c
Καλές Αστικές	2,46 ^d	87,06 ^d
Πλούσιες Αστικές	3,47 ^{a,b,c,d}	222 ^{a,b,c,d}
F	3,345	3,912
P	a b c d: p<,01	b c d: p<,01 a: p<,05

στην κατηγορία έως 1000€/μήνα εντάχθηκαν 63 υποκείμενα, στην κατηγορία 1010-1900€/μήνα εντάχθηκαν 54 και στην κατηγορία 2000€/μήνα και άνω εντάχθηκαν 61 συμμετέχοντες. Δεν περιλήφθηκαν στην ανάλυση διακύμανσης τα υποκείμενα που δεν δήλωσαν μηνιαίο εισόδημα (missing values).

¹⁹ Όπως είπαμε και πιο πάνω η μειωμένη συμπλήρωση του μηνιαίου εισοδήματος πιθανότατα επηρεάζει ως ένα βαθμό τα αποτελέσματα.

Στον πίνακα αυτό παρατηρούμε πως οι κάτοικοι των πλούσιων αστικών περιοχών (Ψυχικό, Εκάλη, Κηφισιά, Ν. Κηφισιά) καταναλώνουν με μεγαλύτερη συχνότητα και ξοδεύουν περισσότερα για τη θεατρική κατανάλωση, γεγονός που τους διαφοροποιεί κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό από τους κατοίκους των υπόλοιπων περιοχών.

Στον Πίνακα 3 παρουσιάζονται οι εξαρτημένες μεταβλητές ως προς το επάγγελμα των γονιών.

Πίνακας 3. Μέσοι όροι Συχνότητας (σε 5βάθμια κλίμακα) και Ετήσιας Δαπάνης (σε ευρώ) για Θεατρική Κατανάλωση ως προς το Επάγγελμα Γονέων		
	Συχνότητα Θεατρικής Κατανάλωσης	Ετήσια Δαπάνη για Θεατρική Κατανάλωση
Εργάτες/ Αγρότες	2,67 ^{a,c}	60
Υπάλληλοι Γραφείου/ Έμποροι	2,38 ^b	84,39
Εκπαιδευτικά/ Καλλιτεχνικά Επαγγέλματα	2,92 ^c	117,17
Επαγγέλματα Υψηλής Εξειδίκευσης	3,83 ^{a,b}	92,50
F	3,569	1,091
P	b: p<,01 a c: p<,05	

Εδώ όπως μπορούμε να δούμε οι συμμετέχοντες με γονείς που ασκούν επαγγέλματα υψηλής εξειδίκευσης (αρχιτέκτων, πολιτικός μηχανικός, καθηγητής πανεπιστημίου κ.ο.κ.) πηγαίνουν συχνότερα θέατρο –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό- σε σχέση με τους συμμετέχοντες που έχουν γονείς υπάλληλους γραφείου ή εμπόρους και σε σχέση με τους συμμετέχοντες που έχουν γονείς εργάτες ή αγρότες. Οι τελευταίοι μάλιστα πηγαίνουν αραιότερα θέατρο γεγονός που τους διαφοροποιεί και από τους συμμετέχοντες που οι γονείς τους ασκούν εκπαιδευτικά ή καλλιτεχνικά επαγγέλματα. Το επάγγελμα των γονιών δεν επηρεάζει την Ετήσια Δαπάνη που καταναλώνουν οι συμμετέχοντες για θεατρική κατανάλωση.

Συνεχίζοντας στον Πίνακα 4 εξετάζονται οι εξαρτημένες μεταβλητές ως προς το Εκπαιδευτικό Επίπεδο των συμμετεχόντων. Σε αυτόν παρατηρείται πως η συχνότητα θεατρικής κατανάλωσης είναι αυξημένη στους συμμετέχοντες που έχουν ανώτατη εκπαίδευση (πτυχίο, μεταπτυχιακό, διδακτορικό) γεγονός που τους διαφοροποιεί κατά στατιστικά σημαντικό τρόπο από τους συμμετέχοντες μέσης εκπαίδευσης (λύκειο, μεταλυκειακή εκπαίδευση) και ως τάση από τους

συμμετέχοντες βασικής εκπαίδευσης (δημοτικό, γυμνάσιο). Το Επίπεδο Εκπαίδευσης όμως δεν επηρεάζει την Ετήσια Δαπάνη για Θεατρική Κατανάλωση.

Πίνακας 4. Μέσοι όροι Συχνότητας (σε 5βάθμια κλίμακα) και Ετήσιας Δαπάνης (σε ευρώ) για Θεατρική Κατανάλωση ως προς το Επίπεδο Εκπαίδευσης		
	Συχνότητα Θεατρικής Κατανάλωσης	Ετήσια Δαπάνη για Θεατρική Κατανάλωση
Βασική Εκπαίδευση	2,58 ^(b)	109,67
Μέση Εκπαίδευση	2,47 ^a	90,81
Ανώτατη Εκπαίδευση	3,15 ^{a(b)}	122,00
F	4,236	,891
P	a: p<,01 (b: p<,1)	

Τέλος, η ηλικία φαίνεται να αποτελεί διαφοροποιό παράμετρο. Όπως διαφαίνεται από τον Πίνακα 5, οι νέοι (έως 20 ετών) παρακολουθούν λιγότερο θέατρο γεγονός που τους διαφοροποιεί από όλες τις υπόλοιπες ηλικιακές ομάδες, ενώ οι μεγαλύτεροι των 50 ετών συμμετέχοντες καταναλώνουν περισσότερα για θέατρο, γεγονός που επίσης τους διαφοροποιεί από τις υπόλοιπες ηλικιακές ομάδες.

Πίνακας 5. Μέσοι όροι Συχνότητας (σε 5βάθμια κλίμακα) και Ετήσιας Δαπάνης (σε ευρώ) για Θεατρική Κατανάλωση ως προς την Ηλικιακή Κατηγορία		
	Συχνότητα Θεατρικής Κατανάλωσης	Ετήσια Δαπάνη για Θεατρική Κατανάλωση
Έως 20 ετών	2,12 ^{a,b,c,d}	59,31 ^a
21-30 ετών	2,69 ^a	87,32 ^b
31-40 ετών	2,86 ^b	107,78 ^c
41-50 ετών	2,88 ^c	161,50
51 ετών και άνω	3,06 ^d	185,68 ^{a,b,c}
F	4,954	6,651
P	a d: p<,01 b c: p<,05	a b: p<,01 c: p<,05

Κλείνοντας την ενότητα αυτή θα μπορούσαμε να συνοψίσουμε πως τα χαρακτηριστικά των υποκειμένων που καταναλώνουν περισσότερο θέατρο είναι το μεγαλύτερο εισόδημα, η διαμονή σε πλούσιες γειτονιές, το ανώτερο εκπαιδευτικό

επίπεδο και επάγγελμα γονέων που απαιτεί υψηλή εκπαίδευση και είναι άτομα μεγαλύτερης ηλικίας.

3.2 Οι προτιμήσεις σκηνοθετών

Θέλοντας να ελέγξουμε εάν οι επιλογές στους σκηνοθέτες διέπονται από κάποιο εσωτερικό κανόνα πραγματοποιήσαμε παραγοντική ανάλυση διακύμανσης (με περιστροφή τύπου varimax) της λίστας των σκηνοθετών²⁰. Έτσι αναδείχθηκαν τέσσερις παράγοντες²¹ που ερμηνεύουν το 45,50% της συνολικής διακύμανσης (Πίνακας 6).

Πίνακας 6. Παραγοντική ανάλυση αντιστοιχιών με περιστροφή τύπου varimax των σκηνοθετών αρεσκείας				
	Εμπορικοί	Μετα-μοντέρνοι	Σύγχρονοι	Κλασικοί
Φιλίππιδης	,795			
Μπέζος	,746			
Σεφερλής	,709			
Μεταξόπουλος	,416			
Μαρμαρινός		,755		
Χουβαρδάς		,683		
Τερζόπουλος		,628		
Κιτσοπούλου		,572		
Αντύπας			,700	
Μαυρίκιος			,680	
Χρονόπουλος			,501	
Τάρλοου			,438	
Ζούλιας			,414	
Φασουλής				,732
Λιγνάδης				,669
Κιμούλης				,543
Ποσοστό διακύμανσης(%)	13,27	12,26	10,64	9,33

Ο πρώτος παράγοντας, που ερμηνεύει το 13,27% της συνολικής διακύμανσης, θα μπορούσαμε να πούμε πως συγκροτείται από 'Εμπορικούς σκηνοθέτες'. Είναι κατά κύριο λόγο γνωστοί κωμικοί ηθοποιοί που σκηνοθετούν –συνήθως- κωμωδίες ή επιθεωρήσεις. Ο δεύτερος παράγοντας, που ερμηνεύει το 12,26% της συνολικής διακύμανσης συγκροτείται από σκηνοθέτες που εντάσσουν πολλά στοιχεία από το

²⁰ Στο αντίστοιχο ερώτημα οι συμμετέχοντες καλούνταν να κυκλώσουν έως πέντε σκηνοθέτες που προτιμούν από λίστα σκηνοθετών

²¹ Από τη διαδικασία αφαιρέθηκαν οι σκηνοθέτες που δεν φόρτιζαν σημαντικά (>,4) σε καμία κατηγορία.

μεταμοντέρνο και το σωματικό θέατρο. Είναι αναγνωρισμένοι²² και θα μπορούσαμε να πούμε πως αποτελούν το καθεστώς του θεατρικού χώρου από τα μέσα της δεκαετίας του '00. Την κατηγορία αυτή ονομάσαμε 'Μεταμοντέρνοι σκηνοθέτες' καθώς ο μεταμοντερνισμός είναι μια σταθερή αισθητική τους επιλογή, με ανεβάσματα όπου το ίδιο το κείμενο –αποδομημένο ή μη- κρατείται σε απόσταση από τη σκηνική πράξη, κυριαρχεί η έμφαση στο σώμα και στην εικόνα και ελοχεύει διαρκώς η κριτική στις μεγάλες σταθερές της νεοτερικότητας (πατριαρχία, θρησκευτικά συστήματα, ηθική εξουσία) (Πατσαλίδης, 2012). Ο τρίτος παράγοντας που ερμηνεύει το 10,60% της συνολικής διακύμανσης συντίθεται από σκηνοθέτες επίσης αναγνωρισμένους. Στις σκηνοθεσίες τους χρησιμοποιούν ρεαλιστικά και μοντέρνα στοιχεία σε ανεβάσματα που είναι μεν σύγχρονα υπακούοντας ωστόσο στην αισθητική των κειμένων που ανεβάζουν²³. Τέλος ο τέταρτος παράγοντας που ερμηνεύει το 9,33% της συνολικής διακύμανσης συντίθεται από σκηνοθέτες που είναι και ηθοποιοί και οι σκηνοθεσίες τους είναι περισσότερο κλασικές.

Οι παράγοντες που αναδείχθηκαν φαίνεται να υπόκεινται σε ένα εσωτερικό κανόνα. Θελήσαμε λοιπόν να δούμε εάν οι επιλογές αυτές διαφοροποιούνται ως προς τις ανεξάρτητες μεταβλητές. Για το λόγο αυτό πραγματοποιήσαμε ανάλυση διακύμανσης (one-way ANOVA) των παραγόντων των σκηνοθετών ως προς τις ανεξάρτητες μεταβλητές. Σε αυτές προσθέσαμε και τις μεταβλητές της συχνότητας και της ετήσιας δαπάνης για τη θεατρική κατανάλωση προκειμένου να δούμε εάν οι τελευταίες οδηγούν σε κάποιες συγκεκριμένες θεατρικές επιλογές.

Στον Πίνακα 7 παρατηρούμε τους μέσους παραγοντικούς δείκτες (για κάθε ένα παράγοντα σκηνοθετών) ανά εισοδηματικές τάξεις. Όπως μπορούμε να παρατηρήσουμε, το εισόδημα φαίνεται να επιδρά στον παράγοντα των εμπορικών και των μεταμοντέρνων σκηνοθετών, ωθώντας τους υψηλόμισθους να επιλέγουν τους μεταμοντέρνους σκηνοθέτες και να δηλώνουν απάρεσκεια για τους εμπορικούς, γεγονός που τους διαφοροποιεί –με στατιστικά σημαντικό τρόπο- από τους χαμηλόμισθους οι οποίοι με τη σειρά τους δηλώνουν αρέσκεια για τους εμπορικούς

²² Οι τρεις απ' αυτούς με τις μεγαλύτερες φορτίσεις ήταν υποψήφιοι για να αναλάβουν τη διοίκηση του εθνικού μετά το θάνατο του Ν. Κούρκουλου. Έχουν τιμηθεί πολλές φορές με θεατρικές διακρίσεις.

²³ Ο Τάρλοου ανήκει στο τόξο των μεταμοντέρνων σκηνοθετών, όμως σκηνοθετεί θεατρικά έργα που είναι δομημένα ήδη στη βάση μιας μεταμοντέρνας προοπτικής. Δεν αποδομεί δηλαδή κλασικά ή άλλης τεχνοτροπίας κείμενα για να επαναδομηθούν κάτω από μια μεταμοντέρνα σκηνοθετική ματιά. Έτσι θα μπορούσαμε να πούμε πως ο Τάρλοου, όπως και ο Αντύπας, ο Μαυρίκιος, ο Χρονόπουλος και ο Ζούλιας, υπακούει μάλλον πρώτα στις απαιτήσεις του ίδιου του κειμένου.

Πίνακας 7. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες των Ομάδων Σκηνοθετών ως προς το Εισόδημα				
	Εμπορικοί Σκηνοθέτες	Μεταμοντέρνοι Σκηνοθέτες	Σύγχρονοι Σκηνοθέτες	Κλασικοί Σκηνοθέτες
Έως 1000€/μήνα	,110 ^a	-,181 ^a	-,009	,022
1010-1900€/μήνα	-,153	,124	,018	,064
2000 και άνω/μήνα	-,208 ^a	,166 ^a	,169	-,042
F	2,213	2,358	,539	,190
P	a: p<,05	a: p<,05		

σκηνοθέτες και απarέσκεια για τους μεταμοντέρνους.

Παρακάτω, στον Πίνακα 8 παρατηρούμε τις τιμές των εξαρτημένων μεταβλητών ως προς τον Τόπο Διαμονής. Όπως διαφαίνεται οι κάτοικοι των πλουσίων αστικών περιοχών δηλώνουν την απarέσκεια του για τους εμπορικούς²⁴ και τους κλασικούς σκηνοθέτες²⁵ ενώ δηλώνουν αρέσκεια για τους μεταμοντέρνους²⁶ και τους σύγχρονους²⁷ σκηνοθέτες.

Πίνακας 8. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες των Ομάδων Σκηνοθετών ως προς τον Τόπο Διαμονής				
	Εμπορικοί Σκηνοθέτες	Μεταμοντέρνοι Σκηνοθέτες	Σύγχρονοι Σκηνοθέτες	Κλασικοί Σκηνοθέτες
Επαρχία	,325 ^a	-,187 ^a	-,203 ^a	-,035
Υποβαθμισμένες Αστικές	-,094	-,412 ^b	-,042 ^b	,045 ^a
Μέσες Αστικές	,082 ^b	,004 ^c	-,058 ^c	,076 ^b
Καλές Αστικές	-,206	,032 ^d	-,074 ^d	,004 ^c
Πλούσιες Αστικές	-,474 ^{a,b}	,771 ^{a,b,c,d}	,640 ^{a,b,c,d}	-,640 ^{a,b,c}
F	2,126	4,141	2,417	2,119
P	a b: p<,05	a b c d: p<,01	a c: p<,01 b d: p<,05	b: p<,01 a c: p<,05

²⁴ Γεγονός που τους διαφοροποιεί -κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό- από τους κατοίκους της επαρχίας και των Μέσων αστικών περιοχών (Κέντρο Αθήνας, Βύρωνα, Νέα Σμύρνη, Ηλιούπολη)

²⁵ Που τους διαφοροποιεί -κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό- από όλους τους υπόλοιπους

²⁶ Που τους διαφοροποιεί -κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό- από όλους τους υπόλοιπους

²⁷ Που τους διαφοροποιεί -κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό- από όλους τους υπόλοιπους

Πίνακας 9. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες των Ομάδων Σκηνοθετών ως προς το Επίπεδο Εκπαίδευσης				
	Εμπορικοί Σκηνοθέτες	Μεταμοντέρνοι Σκηνοθέτες	Σύγχρονοι Σκηνοθέτες	Κλασικοί Σκηνοθέτες
Βασική Εκπαίδευση	-,020 ^b	-,172	,175	-,210
Μέση Εκπαίδευση	,109 ^a	,001	-,045	,031
Ανώτατη Εκπαίδευση	-,504 ^{a,b}	,154	,047	,047
F	6,276	1,022	,784	,930
P	a: p<,01 b: p<,05			

Στον Πίνακα 9 παρατηρούμε τις διαφορετικές προτιμήσεις σκηνοθετών ως προς το Εκπαιδευτικό Επίπεδο των συμμετεχόντων. Όπως διαφαίνεται από τον πίνακα οι συμμετέχοντες με ανώτατη εκπαίδευση δηλώνουν την απαρέσκειά τους για τους εμπορικούς σκηνοθέτες, γεγονός που τους διαφοροποιεί από τους υπόλοιπους.

Η ηλικία επίσης φαίνεται να παίζει κάποιο ρόλο. Στον Πίνακα 10 παρατηρούμε τις διαφοροποιήσεις ως προς την ηλικία.

Όπως μπορούμε να δούμε οι νεότερες ηλικίες (έως 30 ετών) αρέσκονται στους εμπορικούς σκηνοθέτες ενώ αντίθετα οι άνω των 41 ετών δηλώνουν τη απαρέσκεια τους για αυτούς, γεγονός που γεννά στατιστικά σημαντικές διαφοροποιήσεις. Οι

Πίνακας 10. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες των Ομάδων Σκηνοθετών ως προς την Ηλικιακή Κατηγορία				
	Εμπορικοί Σκηνοθέτες	Μεταμοντέρνοι Σκηνοθέτες	Σύγχρονοι Σκηνοθέτες	Κλασικοί Σκηνοθέτες
Έως 20 ετών	,579 ^{a,b,c,d}	-,125 ^a	-,220 ^a	,111
21-30 ετών	-,040 ^{a,e,f}	,079 ^{b,e}	-,024 ^b	-,043
31-40 ετών	-,399 ^b	-,346 ^{c,e}	-,159 ^c	-,104
41-50 ετών	-,519 ^{c,e}	-,199 ^d	-,009 ^d	,006
51 ετών και άνω	-,446 ^{d,f}	,521 ^{a,b,c,d}	,692 ^{a,b,c,d}	-,051
F	13,370	4,183	5,736	,380
P	a b c d: p<,01 e f: p<,05	a c d: p<,01 b e: p<,05	a b c d: p<,01	

μεταμοντέρνοι σκηνοθέτες και οι σύγχρονοι σκηνοθέτες ενδεχομένως τυγχάνουν της προτίμησης της ηλικιακά μεγαλύτερης κατηγορίας. Εδώ θα πρέπει να υπενθυμίσουμε

ένα βασικό περιορισμό της εργασίας που προκύπτει από την ανομοιογενή ηλικιακή κατανομή του δείγματος²⁸ που αντλήθηκε από θεατρικούς και άλλους (πανεπιστημιακούς) χώρους. Πιο συγκεκριμένα σε οκταβάθμια κλίμακα ηλικιακής κατηγορίας, ο μέσος όρος για την ηλικία των ατόμων που συλλέχθηκαν από άλλους χώρους ήταν 1,67 ενώ από το Ακροπόλ ήταν 4, το Μέγαρο Μουσικής ήταν 2, το Θέατρο Νέου κόσμου ήταν 3,62, το Παλλάς ήταν 3,07, το Περοκέ ήταν 1,78, το Θέατρο Τέχνης (Υπόγειο) ήταν 4,28 και το Βρυσάκι ήταν 2,11. Από τα παραπάνω διαφαίνεται πως οι συμμετέχοντες που συλλέχθηκαν από άλλους –εκτός θεάτρων- χώρους, ήταν κατά βάση νεαροί, συνεπώς δεν μπορούμε να γνωρίζουμε εάν η αισθητική αυτή επιλογή είναι ζήτημα που μπορεί να αναχθεί στις ηλικιακές διαφοροποιήσεις είτε εάν προκύπτει από τη μεγαλύτερη συγκέντρωση νεαρών ατόμων που τυχόν δεν παρακολουθούν θέατρο (καθώς δεν τους αναζητήσαμε έξω από θέατρα) στο δείγμα μας.

Πίνακας 11. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες των Ομάδων Σκηνοθετών ως προς την Συχνότητα Θεατρικής Κατανάλωσης				
	Εμπορικοί Σκηνοθέτες	Μεταμοντέρνοι Σκηνοθέτες	Σύγχρονοι Σκηνοθέτες	Κλασικοί Σκηνοθέτες
Σπάνια (έως 1/έτος)	,373 ^{a,b,c}	-,323 ^{a,b,c}	-,255 ^{a,b}	-,209 ^a
Αραιά (1-2/έτος)	,194 ^d	-,213 ^d	-,059	-,088 ^b
Συχνά (6/έτος)	-,084 ^a	,078 ^{a,e}	,150 ^a	,351 ^{a,b}
Τακτικά (12/έτος)	-,696 ^b	,402 ^{b,f}	,109	,055
Πολύ συχνά (πάνω από 24/έτος)	-,423 ^{c,d}	1,049 ^{c,d,e,f}	,415 ^b	-,078
F	8,441	10,663	2,343	2,793
P	a b c d: p<,01	a b c d e: p<,01 f: p<,05	a: p<,05 b: p<,01	a b: p<,01

Τέλος εξετάστηκαν ως ανεξάρτητες μεταβλητές η συχνότητα και το ποσό της ετήσιας δαπάνης για τη θεατρική κατανάλωση. Όπως μπορούμε να δούμε στον Πίνακα 11 οι μονοφάγοι (Σπάνια (1 φορά ανά έτος) προτιμούν τους εμπορικούς σκηνοθέτες ενώ δηλώνουν την απαρέσκειά τους για τους μεταμοντέρνους και τους σύγχρονους σκηνοθέτες. Οι πολυφάγοι φαίνεται να εκφράζουν την απαρέσκειά τους

²⁸ Σε οκταβάθμια κλίμακα όπου το 1 αντιστοιχεί στην ηλικία έως 20 ετών, το 2 στην ηλικιακή κατηγορία 21-30, το 3 στην ηλικιακή κατηγορία 31-40, το 4 στην ηλικιακή κατηγορία 41-50, το 5 στην ηλικιακή κατηγορία 51-60, το 6 στην ηλικιακή κατηγορία 61-70, το 7 στην ηλικιακή κατηγορία 71-80 και το 8 στην ηλικιακή κατηγορία 81 και άνω.

για τους εμπορικούς σκηνοθέτες και την προτίμησή τους στους μεταμοντέρνους σκηνοθέτες. Τέλος οι μεσαία τάξη θεατρικών καταναλωτών που πηγαίνουν 6 φορές ανά έτος στο θέατρο, δηλώνουν την προτίμησή τους για τους κλασικούς σκηνοθέτες, γεγονός που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό- από όσους πάνε θέατρο 1 ή 1 με δύο φορές το χρόνο.

Παρόμοιο μοτίβο εμφανίζεται και στον Πίνακα 12, όπου αναπαρίστανται τα αποτελέσματα ως προς την ετήσια δαπάνη για θεατρική κατανάλωση. Παρατηρείται δηλαδή η απαρέσκεια όσων ξοδεύουν περισσότερα για τους εμπορικούς σκηνοθέτες και η δήλωση προτίμησης των μεταμοντέρνων²⁹ και των σύγχρονων³⁰ σκηνοθετών.

Πίνακας 12. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες των Ομάδων Σκηνοθετών ως προς την Ετήσια Δαπάνη Θεατρικής Κατανάλωσης				
	Εμπορικοί Σκηνοθέτες	Μεταμοντέρνοι Σκηνοθέτες	Σύγχρονοι Σκηνοθέτες	Κλασικοί Σκηνοθέτες
Έως 25€/ έτος	,077 ^a	-,288 ^a	-,223 ^a	-,039
30-90€/ έτος	,266 ^b	-,014	-,196 ^b	,066
Ανω των 100€/ έτος	-,406 ^{a,b}	,260 ^a	,257 ^{a,b}	,143
F	9,095	5,632	6,820	,576
P	a b: p<,01	a: p<,01	a b: p<,01	

Ολοκληρώνοντας την παρουσίαση των αποτελεσμάτων ανάλυσης διακύμανσης ως προς τις ‘ομάδες’ σκηνοθετών, θελήσαμε να εξετάσουμε το πώς χαρτογραφούνται οι προτιμήσεις σκηνοθετών ως προς τις ανεξάρτητες, χωρίς προηγουμένως να τις ομαδοποιήσουμε. Γι’ αυτό πραγματοποιήθηκε παραγοντική ανάλυση αντιστοιχιών³¹. Όπως φαίνεται από το Παραγοντικό Διάγραμμα 1, αναδύονται δύο παράγοντες³² που ερμηνεύουν το 63,39% της συνολικής αστάθειας.

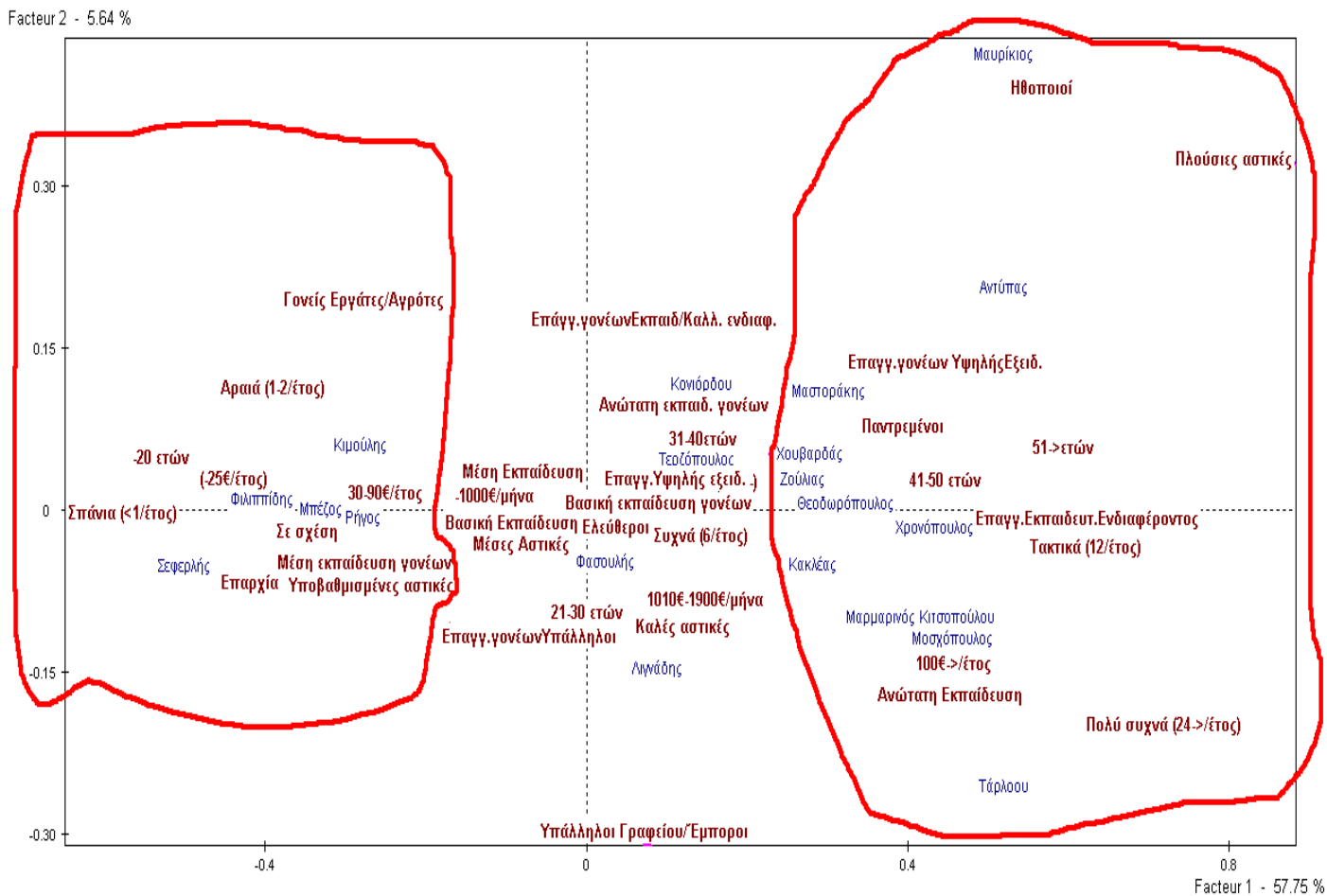
²⁹ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό- από όσους ξοδεύουν λιγότερα από 25€ ανά έτος

³⁰ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό- από όλους τους υπόλοιπους

³¹ Στην ανάλυση δεν συμπεριλήφθηκαν σκηνοθέτες με συχνότητα μικρότερη του 6 καθώς οι συσχετίσεις με τις ανεξάρτητες μεταβλητές για τους σκηνοθέτες αυτούς που τους προτιμούν ελάχιστοι συμμετέχοντες δεν διατυπώνουν τάσεις αλλά τα χαρακτηριστικά των μεμονωμένων ατόμων που τους προτιμούν παραμορφώνοντας κατά πολύ την εικόνα του παραγοντικού διαγράμματος.

³² Δεν θα αναφερθούμε όμως στο δεύτερο (οριζόντιο) καθώς οι φορτίσεις των σκηνοθετών είναι χαμηλές και δεν θα μπορούσαμε να τις σχολιάσουμε

Παραγοντικό Διάγραμμα 1. Προτίμηση σκηνοθετών ως προς τον Τόπο Διαμονής, το Μηνιαίο Εισόδημα, το Επάγγελμα, Το Εκπαιδευτικό Επίπεδο, το Επάγγελμα Γονέων, το Εκπαιδευτικό Επίπεδο Γονέων, την Οικογενειακή Κατάσταση, τη Συχνότητα Θεατρικής Κατανάλωσης και την Ετήσια Δαπάνη για Θέατρο



Ο πρώτος παράγοντας που ερμηνεύει το 57,75% της συνολικής αστάθειας αντιπαραθέτει τις προτιμήσεις σκηνοθετών όσων κατοικούν σε πλούσιες αστικές συνοικίες, είναι ηθοποιοί, πηγαίνουν πολύ συχνά θέατρο (πάνω από δύο φορές το μήνα) ή τακτικά (1 φορά το μήνα) ξοδεύουν πάνω από 100€ το χρόνο στη θεατρική κατανάλωση, είναι ηλικιακά μεγαλύτεροι του δείγματος (41-50 ή 50 και άνω) είναι παντρεμένοι, οι γονείς τους ασκούν/σαν επαγγέλματα υψηλής εξειδίκευσης και οι ίδιοι ασκούν εκπαιδευτικά επαγγέλματα, με τις προτιμήσεις σκηνοθετών όσων πηγαίνουν σπάνια ή αραιά θέατρο, είναι νεότεροι σε ηλικία (έως 20 ετών) διαμένουν στην επαρχία ή σε υποβαθμισμένες αστικές περιοχές, ξοδεύουν ικανά (30-90€) ή λίγα (25€) χρήματα ανά έτος στη θεατρική κατανάλωση, οι γονείς τους έχουν μέση εκπαίδευση και ασκούν χειρονακτικά επαγγέλματα και είναι σε σχέση. Η πρώτη ομάδα φαίνεται να προτιμά σκηνοθέτες όπως Αντύπας, Μαυρίκιος, Τάρλοου, Μοσχόπουλος, Χρονόπουλος, Κιτσοπούλου, Μαρμαρινός, Θεοδωρόπουλος, Μαστοράκης, Ζούλιας, Χουβαρδάς και Κακλέας που αντιπαρατίθεται στις

προτιμήσεις της δεύτερης ομάδας η οποία προτιμά τους Σεφερλή, Φιλίππιδη, Μπέζο Κιμούλη και Ρήγο³³. Όπως μπορούμε να δούμε από το παραγοντικό αυτό διάγραμμα ο κοινωνικός, οικονομικός και πολιτιστικός προσδιορισμός συμμετέχει στη διαμόρφωση πολύ συγκεκριμένων αισθητικών θεατρικών επιλογών.

Αυτό που θα μπορούσαμε να συνοψίσουμε σ' αυτή την ενότητα που αφορά τις προτιμήσεις σε σκηνοθέτες είναι μία βασική διάκριση μεταξύ εμπορικών σκηνοθετών και σύγχρονων-μεταμοντέρνων σκηνοθετών. Οι εμπορικοί σκηνοθέτες φαίνεται να τυγχάνουν της προτίμησης όσων βλέπουν λιγότερο θέατρο και ανήκουν στα χαμηλότερα στρώματα και οι σύγχρονοι-μεταμοντέρνοι σκηνοθέτες που χαίρουν της αναγνώρισης των ανώτερων στρωμάτων που παρακολουθούν περισσότερο θέατρο.

3.3 Οι προτιμήσεις συγγραφέων

Θέλοντας αναλόγως να ελέγξουμε εάν οι επιλογές στους συγγραφείς διέπονται από κάποιο εσωτερικό κανόνα πραγματοποιήσαμε παραγοντική ανάλυση διακύμανσης (με περιστροφή τύπου varimax) της λίστας των συγγραφέων³⁴. Έτσι αναδείχθηκαν έξι παράγοντες³⁵ που ερμηνεύουν το 50,20% της συνολικής διακύμανσης (Πίνακας 13).

Ο πρώτος παράγοντας που ερμηνεύει το 10,09% της συνολικής διακύμανσης θα μπορούσε να ονομαστεί Συγγραφείς Παράλογου Θεάτρου καθώς στον παράγοντα αυτό συνδυάζονται οι συγγραφείς Eduard Albee, Harold Pinter και Ρούλα Αναγνωστάκη που έγραψαν θέατρο του παραλόγου. Ο δεύτερος παράγοντας που ερμηνεύει το 9,27% της συνολικής διακύμανσης συνδέει τους κλασσικούς Αισχύλο, Ευριπίδη και William Shakespeare. Ο τρίτος παράγοντας –που ερμηνεύει το 8,11% της συνολικής διακύμανσης- είναι αρκετά ανομοιογενής αισθητικά. Συντίθεται από τους εξής συγγραφείς: το Ρώσο Nikolai Gogol, το Γάλλο Jean-Paul Sartre και το Νορβηγό Henry Ibsen. Ο Gogol έγραφε έργα ρεαλιστικά –σχεδόν ηθογραφίες- με έντονα κοινωνικά μηνύματα. Ο Ibsen επίσης έγραφε ηθογραφίες αλλά ήταν εγγύτερα στο ψυχολογικό θέατρο. Και ο Ibsen όμως στηλίτευε μέσω του θεάτρου τα κοινωνικά πεπραγμένα. Ο Sartre έγραφε υπαρξιακά έργα επίσης με έντονη κοινωνική κριτική.

³³ Η αναφορά στο Ρήγο είναι λίγο προβληματική καθώς διαφέρει αρκετά από την αισθητική των υπόλοιπων σκηνοθετών της ίδια ομάδας. Ενδεχομένως οι συμμετέχοντες να μπερδεύαν το όνομά του με αυτό του Ρήγα (ηθοποιού, σεναριογράφου και σκηνοθέτη κωμωδιών)

³⁴ Στο αντίστοιχο ερώτημα οι συμμετέχοντες καλούνταν να κυκλώσουν έως πέντε συγγραφείς που προτιμούν από λίστα συγγραφέων

³⁵ Από τη διαδικασία αφαιρέθηκαν οι συγγραφείς που δεν φόρτιζαν σημαντικά (>,4) σε καμία κατηγορία.

Πίνακας 13. Παραγοντική ανάλυση αντιστοιχιών με περιστροφή τύπου varimax των συγγραφέων αρεσκείας						
	Θέατρο Παράλογου	Κλασικοί	Κοινωνικό Θέατρο	Ψυχογραφικού Ρεαλισμού	Πειραματικό Θέατρο	Αμερικανοί
Albee	,857					
Pinter	,820					
Αναγνωστάκη	,404					-,400
Αισχύλος		,804				
Ευριπίδης		,698				
Shakespeare		,443				
Gogol			,712			
Sartre			,680			
Ibsen			,433			
Σεφερλής				-,628		
Chekhov				,584		
Καμπανέλλης				,576		
Κιτσοπούλου					,679	
Kane					,578	
Ψαθάς					-,428	
Arth. Miller						,583
Majakovsky						-,571
O' Neil						,506
Ποσοστό διακύμανσης(%)	10,09	9,27	8,11	7,80	7,67	7,49

Παρ' όλο δηλαδή που αισθητικά είναι ένας ανομοιογενής παράγοντας, το περιεχόμενο των έργων και των τριών συγγραφέων έχει ως βάση την κοινωνική κριτική. Γι' αυτό και ο παράγοντας αυτός ονομάστηκε 'Κοινωνικό Θέατρο'. Ο τέταρτος παράγοντας που ερμηνεύει το 7,80% της συνολικής διακύμανσης, συντίθεται από τον Anton Chekhov και τον Ιάκωβο Καμπανέλη και από την απaréσκεια στο πρόσωπο του Μάρκου Σεφερλή. Οι δύο πρώτοι συγγραφείς θα μπορούσαν να ενταχθούν στην αισθητική του ψυχογραφικού ρεαλισμού, δηλαδή ηθογραφίες -κατά κύρια βάση- με έντονο το στοιχείο της ψυχολογικής εμβάθυνσης στους ήρωες. Ο πέμπτος παράγοντας, που ερμηνεύει το 7,67% της συνολικής διακύμανσης, συντίθεται από τη Sarah Kane και τη Λένα Κιτσοπούλου και την απaréσκεια στο πρόσωπο του Ψαθά. Και οι δύο γυναίκες συγγραφείς ασχολούνται μέσα από υπαρξιακά ερωτήματα με την σεξουαλική επιθυμία, τον έρωτα, τα βασανιστήρια και το θάνατο σε ένα 'βίαιο' και προκλητικό θέαμα και θα μπορούσαν να ενταχθούν στο πειραματικό θέατρο. Τέλος ο έκτος παράγοντας, που ερμηνεύει το 7,49% της συνολικής διακύμανσης, συντίθεται από Αμερικανούς συγγραφείς του ρεαλιστικού θεάτρου.

Στη συνέχεια διενεργήθηκε ανάλυση διακύμανσης (one-way ANOVA) των παραγόντων των συγγραφέων ως προς τις ανεξάρτητες μεταβλητές.

Στον Πίνακα 14 παρουσιάζονται τα αποτελέσματα ως προς τον Τόπο Διαμονής. Όπως μπορούμε να παρατηρήσουμε οι συμμετέχοντες των πλούσιων αστικών περιοχών προτιμούν συγγραφείς του πειραματικού θεάτρου³⁶, του ψυχογραφικού ρεαλιστικού θεάτρου³⁷ και του θεάτρου του παραλόγου³⁸.

Πίνακας 14. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες των Ομάδων Συγγραφέων ως προς τον Τόπο Διαμονής						
	Συγγραφείς Θεάτρου Παραλόγου	Κλασσικοί Συγγραφείς	Συγγραφείς Κοινωνικού Θεάτρου	Συγγραφείς Ψυχογραφικού Ρεαλιστικού Θεάτρου	Συγγραφείς Πειραματικού Θεάτρου	Αμερικάνοι Συγγραφείς
Επαρχία	-,109	-,189	-,281	,103	-,370 ^a	-,379
Υποβαθμισμένες Αστικές	-,298 ^a	-,004	,115	-,519 ^a	-,163 ^b	-,123
Μέσες Αστικές	-,031	-,019	,010	,026 ^b	,027 ^c	,033
Καλές Αστικές	,035	,073	-,080	-,167 ^c	-,269 ^d	,210
Πλούσιες Αστικές	,391 ^a	,103	,012	,678 ^{a,b,c}	,717 ^{a,b,c,d}	-,197
F	1,510	,201	,381	4,229	3,389	1,061
P	a: p<,05			a b c: p<,01	a b c d: p<,01	

Στον Πίνακα 15 παρουσιάζονται τα αποτελέσματα ως προς τη Συχνότητα Θεατρικής Κατανάλωσης. Στον πίνακα παρατηρούμε πως οι συμμετέχοντες με τη μεγαλύτερη συχνότητα θεατρικής κατανάλωσης επιλέγουν συγγραφείς του θεάτρου του παραλόγου³⁹ του κοινωνικού⁴⁰ και του πειραματικού θεάτρου⁴¹. Αντίθετα οι μονοφάγοι (δηλαδή οι συμμετέχοντες που παρακολουθούν σπάνια ή αραιά θέατρο) δηλώνουν την απρέσκειά τους για τους συγγραφείς του ψυχογραφικού ρεαλιστικού θεάτρου που συνεπάγεται απρέσκεια στον Μάρκο Σεφερλή, ο οποίος φορτίζει αρνητικά στον παράγοντα του ψυχογραφικού ρεαλισμού

³⁶ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό– από όλους τους υπόλοιπους

³⁷ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό– από τους συμμετέχοντες που κατοικούν σε υποβαθμισμένες, μέσες και καλές αστικές γειτονίες

³⁸ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό– από τους συμμετέχοντες που κατοικούν σε υποβαθμισμένες αστικές συνοικίες

³⁹ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό– από όλους τους υπόλοιπους

⁴⁰ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό– από τους συμμετέχοντες που βλέπουν αραιά θέατρο

⁴¹ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό– από τους συμμετέχοντες που βλέπουν σπάνια θέατρο.

Πίνακας 15. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες των Ομάδων Συγγραφέων ως προς την Συχνότητα Θεατρικής Κατανάλωσης						
	Συγγραφείς Θεάτρου Παράλογου	Κλασσικοί Συγγραφείς	Συγγραφείς Κοινωνικού Θεάτρου	Συγγραφείς Ψυχογραφικού Ρεαλιστικού Θεάτρου	Συγγραφείς Πειραματικού Θεάτρου	Αμερικάνοι Συγγραφείς
Σπάνια (έως 1/έτος)	-,225 ^a	-,155	-,039	-,485 ^{a,b,c,d}	-,166 ^a	-,056
Αραιά (1-2/ έτος)	-,244 ^b	-,004	-,144 ^a	-,116 ^{a,e,f}	-,064	-,159
Συχνά (6/έτος)	,020 ^c	,004	-,043	,303 ^{b,e}	-,092	,160
Τακτικά (12/έτος)	,119 ^d	,144	,263	,324 ^{c,f}	,294	,000
Πολύ συχνά (> 24/έτος)	1,071 ^{a,b,c,d}	,189	,334 ^a	,228 ^d	,370 ^a	,192
F	9,587	,640	1,545	5,912	1,949	1,060
P	a b c d: p<,01		a: p<,05	b c d: p<,01 a e f: p<,05	a: p<,05	

Στον Πίνακα 16 παρατηρούμε τις διαφοροποιήσεις ως προς την Ετήσια Δαπάνη για Θέατρο. Παρατηρούμε πως οι συμμετέχοντες που δαπανούν περισσότερα για θέατρο προτιμούν τους συγγραφείς του θεάτρου του παραλόγου⁴², του ψυχογραφικού ρεαλιστικού⁴³ και του πειραματικού θεάτρου⁴⁴.

Πίνακας 16. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες των Ομάδων Συγγραφέων ως προς την Ετήσια Δαπάνη Θεατρικής Κατανάλωσης						
	Συγγραφείς Θεάτρου Παράλογου	Κλασσικοί Συγγραφείς	Συγγραφείς Κοινωνικού Θεάτρου	Συγγραφείς Ψυχογραφικού Ρεαλιστικού Θεάτρου	Συγγραφείς Πειραματικού Θεάτρου	Αμερικάνοι Συγγραφείς
Έως 25€/έτος	-,275 ^a	-,116	,050	-,295 ^a	,083	-,095
30-90€/έτος	-,195 ^b	,218	-,176	-,078 ^b	-,236 ^a	-,145
Άνω των 100€/έτος	,172 ^{a,b}	-,066	-,010	,401 ^{a,b}	,273 ^a	,026
F	5,881	1,907	,928	9,235	3,464	,479
P	a b: p<,01			a b: p<,01	a: p<,01	

⁴² Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό– από όλους τους υπόλοιπους

⁴³ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό– από όλους τους υπόλοιπους

⁴⁴ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό– από τους συμμετέχοντες που καταναλώνουν 30-90€

Στον Πίνακα 17 παρουσιάζονται οι διαφοροποιήσεις ως προς το Εκπαιδευτικό Επίπεδο των συμμετεχόντων. Σε αυτόν παρατηρούμε πως οι συμμετέχοντες με μέση εκπαίδευση προτιμούν κλασικούς συγγραφείς⁴⁵ ενώ οι συμμετέχοντες με ανώτατη εκπαίδευση προτιμούν τους συγγραφείς του ψυχογραφικού ρεαλιστικού⁴⁶ και του πειραματικού θεάτρου⁴⁷.

Πίνακας 17. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες των Ομάδων Συγγραφέων ως προς το Επίπεδο Εκπαίδευσης						
	Συγγραφείς Θεάτρου Παράλογου	Κλασσικοί Συγγραφείς	Συγγραφείς Κοινωνικού Θεάτρου	Συγγραφείς Ψυχογραφικού Ρεαλιστικού Θεάτρου	Συγγραφείς Πειραματικού Θεάτρου	Αμερικάνοι Συγγραφείς
Βασική Εκπαίδευση	,066	-,487 ^a	-,231	-,355 ^a	-,288 ^a	,055
Μέση Εκπαίδευση	-,050	,163 ^{a,b}	,019	-,034 ^b	-,003	-,004
Ανώτατη Εκπαίδευση	,227	-,443 ^b	,094	,452 ^{a,b}	,265 ^a	-,030
F	1,126	9,105	,848	5,225	2,226	,055
P		a b: p<,01		a b: p<,01	a: p<,05	

Στον Πίνακα 18 παρουσιάζονται οι διαφοροποιήσεις ως προς το Εκπαιδευτικό Επίπεδο Γονέων. Παρατηρούμε πως οι συμμετέχοντες με γονείς που έλαβαν τη βασική εκπαίδευση δηλώνουν απαρέσκεια για τους κλασικούς συγγραφείς⁴⁸ ενώ οι συμμετέχοντες των οποίων οι γονείς έλαβαν ανώτατη εκπαίδευση προτιμούν τους συγγραφείς του κοινωνικού θεάτρου⁴⁹.

⁴⁵ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό- από όλους τους υπόλοιπους

⁴⁶ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό- από όλους τους υπόλοιπους

⁴⁷ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό- από τους συμμετέχοντες με βασική εκπαίδευση

⁴⁸ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό- από όλους τους υπόλοιπους

⁴⁹ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό- από τους συμμετέχοντες των οποίων οι γονείς έλαβαν δευτεροβάθμια εκπαίδευση.

Πίνακας 18. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες των Ομάδων Συγγραφέων ως προς το Επίπεδο Εκπαίδευσης Γονέων						
	Συγγραφείς Θεάτρου Παράλογου	Κλασσικοί Συγγραφείς	Συγγραφείς Κοινωνικού Θεάτρου	Συγγραφείς Ψυχογραφικού-Ρεαλιστικού Θεάτρου	Συγγραφείς Πειραματικού Θεάτρου	Αμερικάνοι Συγγραφείς
Βασική Εκπαίδευση Γονέων	,062	-,344 ^{a,b}	-,003	-,031	-,051	-,093
Μέση Εκπαίδευση Γονέων	-,102	,176 ^a	-,174 ^a	-,090	-,041	,020
Ανώτατη Εκπαίδευση Γονέων	,023	,026 ^b	,257 ^a	,106	,126	,015
F	,631	4,970	3,661	,764	,696	,264
P		a: p<,01 b: p<,05	a: p<,01			

Κατόπιν, θελήσαμε να εξετάσουμε το πώς χαρτογραφούνται οι προτιμήσεις συγγραφέων ως προς τις ανεξάρτητες⁵⁰, χωρίς προηγουμένως να τις ομαδοποιήσουμε. Γι' αυτό πραγματοποιήθηκε παραγοντική ανάλυση αντιστοιχιών⁵¹. Όπως φαίνεται από το Παραγοντικό Διάγραμμα 2, αναδύονται δύο παράγοντες που ερμηνεύουν το 46,49% της συνολικής αστάθειας.

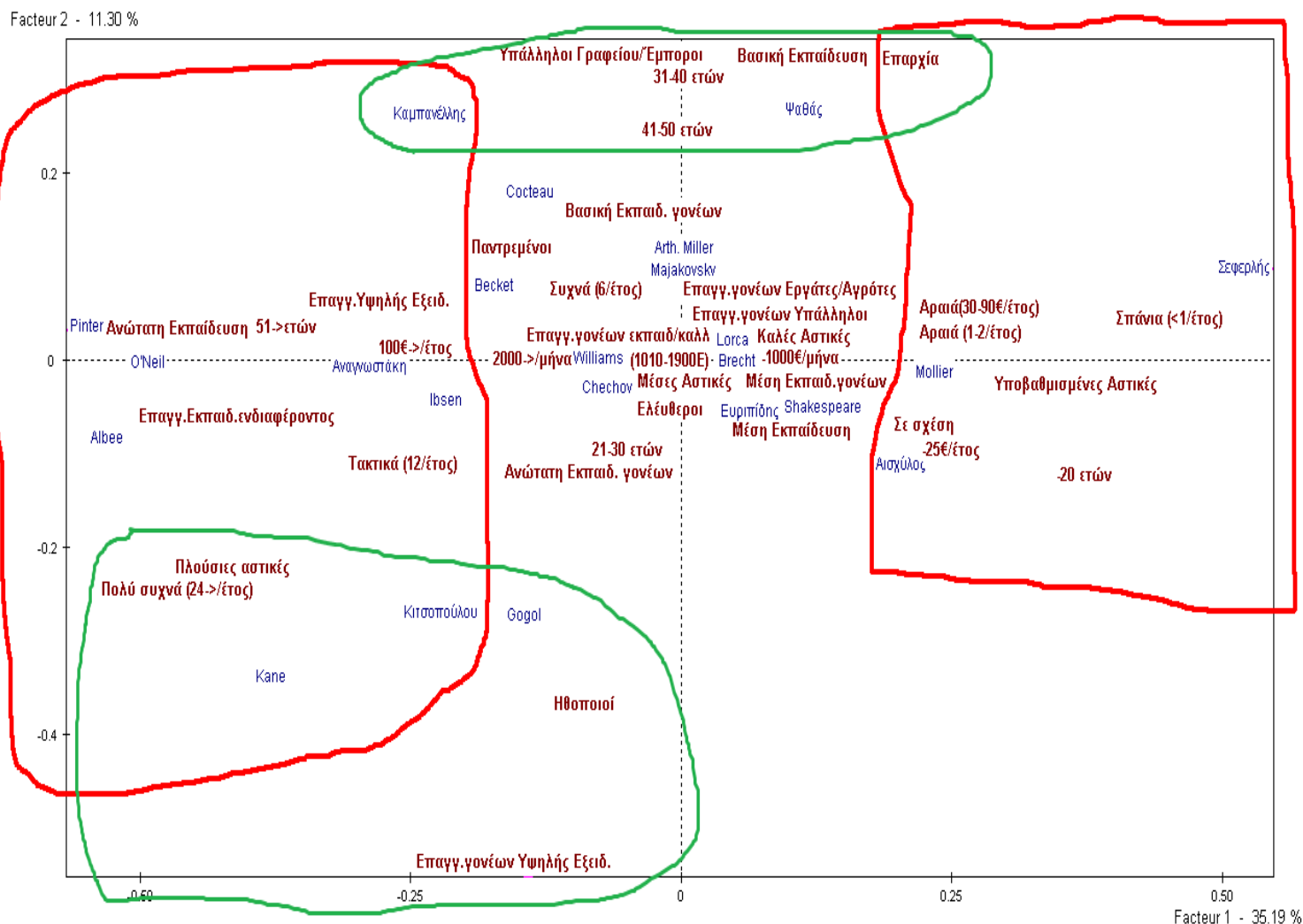
Ο πρώτος παράγοντας που ερμηνεύει το 35,19% της συνολικής αστάθειας αντιπαραθέτει τις προτιμήσεις συγγραφέων όσων πηγαίνουν σπάνια ή αραιά θέατρο κατοικούν σε υποβαθμισμένες αστικές περιοχές ή στην επαρχία, είναι έως 20 ετών και δίνουν μέχρι 90€ το χρόνο για θεατρική κατανάλωση με τις προτιμήσεις όσων έχουν Ανώτατη εκπαίδευση, πηγαίνουν τακτικά ή πολύ συχνά στο θέατρο ασκούν εκπαιδευτικά επαγγέλματα ή υψηλής εξειδίκευσης, είναι άνω των 51 ετών και δαπανούν περισσότερα από 100€ το χρόνο για θέατρο. Η πρώτη ομάδα φαίνεται να προτιμά συγγραφείς όπως ο Σεφερλής, ο Μολιέρος και ο Αισχύλος ενώ η δεύτερη ομάδα προτιμά συγγραφείς όπως ο Albee, ο Pinter, ο O'Neil, η Kane, η Αναγνωστάκη, ο Ibsen, ο Καμπανέλλης και η Κιτσοπούλου.

Ο δεύτερος άξονας (οριζόντιος) που ερμηνεύει το 11,30 της συνολικής αστάθειας, αντιπαραθέτει τις προτιμήσεις των κατοίκων της επαρχίας, που έχουν λάβει βασική εκπαίδευση, είναι 31-50 ετών και είναι κυρίως υπάλληλοι γραφείου ή έμποροι, με τις προτιμήσεις όσων εργάζονται σε θέσεις υψηλής εξειδίκευσης ή είναι

⁵⁰ Τόπο Διαμονής, Μηνιαίο Εισόδημα, Επάγγελμα, Εκπαιδευτικό Επίπεδο, Επάγγελμα Γονέων, Εκπαιδευτικό Επίπεδο Γονέων, Οικογενειακή Κατάσταση, Συχνότητα Θεατρικής Κατανάλωσης και η Ετήσια Δαπάνη για Θέατρο

⁵¹ Στην ανάλυση δεν συμπεριλήφθηκαν σκηνοθέτες με συχνότητα μικρότερη του 6.

Παραγοντικό Διάγραμμα 2 Προτίμηση συγγραφέων ως προς τον Τόπο Διαμονής, το Μηνιαίο Εισόδημα, το Επάγγελμα, Το Εκπαιδευτικό Επίπεδο, το Επάγγελμα Γονέων, το Εκπαιδευτικό Επίπεδο Γονέων, την Οικογενειακή Κατάσταση, τη Συχνότητα Θεατρικής Κατανάλωσης και την Ετήσια Δαπάνη για Θέατρο



ηθοποιοί, πηγαίνουν πολύ συχνά θέατρο και κατοικούν σε πλούσιες αστικές συνοικίες. Η πρώτη ομάδα λοιπόν φαίνεται να προτιμά έλληνες συγγραφείς ηθογραφίας, όπως ο Καμπανέλης και ο Ψαθός, ενώ η δεύτερη ομάδα προτιμά συγγραφείς όπως η Kane, η Κιτσοπούλου και ο Gogol. Αυτό που μπορεί να συνοψίσει κανείς από την παραπάνω υποενοότητα είναι η προτίμηση των ανώτερων στρωμάτων για τους συγγραφείς του παραλόγου, ψυχογραφικά ρεαλιστικού και πειραματικού θεάτρου που συμπίπτει με την απαρέσκεια των χαμηλότερων κοινωνικών στρωμάτων για τους συγγραφείς αυτούς.

3.4 Οι προτιμήσεις των Θεατρικών Χώρων

Θέλοντας αναλόγως να ελέγξουμε εάν οι επιλογές για συγκεκριμένους θεατρικούς χώρους διέπονται από κάποιο εσωτερικό κανόνα πραγματοποιήσαμε παραγοντική ανάλυση διακύμανσης (με περιστροφή τύπου varimax) της λίστας των θεατρικών χώρων⁵². Έτσι αναδείχθηκαν έξι παράγοντες⁵³ που ερμηνεύουν το 50,13% της συνολικής διακύμανσης (Πίνακας 19).

Πίνακας 19. Παραγοντική ανάλυση αντιστοιχιών με περιστροφή τύπου varimax των προτιμώμενων θεατρικών χώρων						
	Μικρά Κλασικά	Μεγάλα	Εμπορικά	Αρχαία	Παλιά	Εναλλακτικοί
Υπόγειο Τέχνης Κ.Κούν	,694					
Κεφαλληνίας	,574					
Εμπρός	,494					
Δελφινάριο	-,474					
Ολύμπια		,619				
Μέγαρο Μουσικής		,593				
Badminton		,593				
Παλλάς		,490				
Λαμπέτη			,604			
Χυτήριο			-,552			
Στέγη Γραμμάτων			-,477			,431
Νέου Κόσμου	,417		-,465			
Βρετάνια			,420			
Επίδαυρος				,772		
Ηρώδειο				,701		
Ακροπόλ					,776	
Rex					,428	
Θησείων						,781
Ποσοστό διακύμανσης(%)	9,44	9,15	8,45	8,03	7,67	7,38

Ο πρώτος παράγοντας που ερμηνεύει το 9,44% της συνολικής διακύμανσης συντίθεται από την προτίμηση στα θέατρα Υπόγειο-Τέχνης, Κεφαλληνίας, Εμπρός και στο Θέατρο του Νέου Κόσμου και την απαρέσκεια για το Δελφινάριο. Τον παράγοντα αυτό ονομάσαμε Μικρά Κλασικά Θέατρα καθώς σε αυτό τον παράγοντα περιλαμβάνονται μικρά θέατρα που έχουν τη δική τους ιστορία και βαρύτητα στο θεατρικό χώρο της Αθήνας. Ο δεύτερος παράγοντας, που ερμηνεύει το 9,15% της συνολικής διακύμανσης, συντίθεται από προτίμηση σε μεγάλα –σε χωρητικότητα- θέατρα (Ολύμπια, Μέγαρο Μουσικής, Παλλάς, Badminton). Ο τρίτος παράγοντας

⁵² Στο αντίστοιχο ερώτημα οι συμμετέχοντες καλούνταν να κυκλώσουν έως πέντε θέατρα που προτιμούν από λίστα θεάτρων

⁵³ Από τη διαδικασία αφαιρέθηκαν οι συγγραφείς που δεν φόρτιζαν σημαντικά (>,4) σε καμία κατηγορία.

που ερμηνεύει το 8,45% της συνολικής διακύμανσης, συντίθεται από προτίμηση σε μεγάλα εμπορικά θέατρα (Λαμπέτη, Βρετάνια) και την απarέσκεια για θέατρα που φιλοξενούν ερευνητικό εναλλασσόμενο ρεπερτόριο (Χυτήριο, Στέγη, Νέου Κόσμου). Ο τέταρτος παράγοντας που ερμηνεύει το 8,03% της συνολικής διακύμανσης συντίθεται από την προτίμηση σε αρχαία θέατρα. Ο πέμπτος παράγοντας που ερμηνεύει το 7,67% της συνολικής διακύμανσης συντίθεται από τα ενδοξότερα θέατρα των αρχών και μέσων του 20^{ου} (Ακροπόλ, Rex). Τέλος ο έκτος παράγοντας που ερμηνεύει το 7,38% της συνολικής διακύμανσης συντίθεται από την προτίμηση σε εναλλακτικούς θεατρικούς χώρους (Στέγη, Θησεϊόν).

Στη συνέχεια διενεργήθηκε ανάλυση διακύμανσης (one-way ANOVA) των παραγόντων των συγγραφέων ως προς τις ανεξάρτητες μεταβλητές. Παρακάτω παρουσιάζουμε τα αποτελέσματα.

Πίνακας 20. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες των Θεάτρων ως προς το Επίπεδο Εκπαίδευσης						
	Μικρά Κλασικά Θέατρα	Μεγάλα Θέατρα	Εμπορικά Θέατρα	Αρχαία Θέατρα	Παλιά Θέατρα	Εναλλακτικοί Χώροι
Βασική Εκπαίδευση	-,243 ^a	-,173	-,248	-,126	-,046	-,253
Μέση Εκπαίδευση	-,094 ^b	,047	,060	,100 ^a	-,018	,026
Ανώτατη Εκπαίδευση	,687 ^{a,b}	-,156	-,134	-,387 ^a	,153	,056
F	9,995	,972	1,375	3,619	,440	,912
P	a b: p<,01			a: p<,01		

Στον Πίνακα 20 παρουσιάζονται τα αποτελέσματα ως προς το Επίπεδο Εκπαίδευσης. Παρατηρούμε πως οι συμμετέχοντες που έλαβαν ανώτατη εκπαίδευση προτιμούν Μικρά Κλασικά Θέατρα⁵⁴ ενώ δηλώνουν την απarέσκειά τους για τα Αρχαία Θέατρα⁵⁵.

Στον Πίνακα 21 παρατηρούμε τις διαφοροποιήσεις προτίμησης θεατρικών χώρων ως προς τη Συχνότητα Θεατρικής Κατανάλωσης. Εδώ παρατηρούμε πως οι συμμετέχοντες που παρακολουθούν σπάνια⁵⁶ ή αραιά⁵⁷ θέατρο δηλώνουν την

⁵⁴ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό– από όλους τους υπόλοιπους. Εδώ θα πρέπει να αναφέρουμε πως η αρνητική φόρτιση των συμμετεχόντων με βασική εκπαίδευση σημαίνει παράλληλα και την προτίμηση των υποκειμένων αυτών για το Δελφινάριο.

⁵⁵ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό– από τους συμμετέχοντες με μέση εκπαίδευση.

⁵⁶ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό– από όλους τους υπόλοιπους

απαρέσκειά τους για τα μικρά κλασικά θέατρα⁵⁸ ενώ παράλληλα φαίνεται η προτίμηση των συμμετεχόντων που πηγαίνουν συχνά⁵⁹, τακτικά⁶⁰ ή πολύ συχνά⁶¹ θέατρο για τα θέατρα αυτά. Τα μεγάλα θέατρα φαίνεται να προτιμώνται από συμμετέχοντες που πηγαίνουν συχνά στο θέατρο⁶². Οι θεατές που πηγαίνουν πολύ συχνά θέατρο φαίνεται να προτιμούν και τα παλιά θέατρα (Ακροπόλ, Rex)⁶³ ενώ οι θεατές που πηγαίνουν τακτικά θέατρο φαίνεται να προτιμούν τους εναλλακτικούς χώρους (Στέγη, Θησεϊόν)⁶⁴.

Πίνακας 21. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες των Θεάτρων ως προς την Συχνότητα Θεατρικής Κατανάλωσης						
	Μικρά Κλασικά Θέατρα	Μεγάλα Θέατρα	Εμπορικά Θέατρα	Αρχαία Θέατρα	Παλιά Θέατρα	Εναλλακτικοί Χώροι
Σπάνια (έως 1/έτος)	-,547 ^{a,b,c,d}	-,233 ^a	-,055	-,125	-,104 ^a	-,254 ^a
Αραιά (1-2/έτος)	-,190 ^{a,e,f,g}	,083	,113	-,108	-,088 ^b	-,184 ^b
Συχνά (6/έτος)	,129 ^{b,e,h}	,308 ^{a,b}	,120	,202	-,020 ^c	,059 ^c
Τακτικά (12/έτος)	,309 ^{c,f,i}	-,136	-,270	,132	,023	,673 ^{a,b,c}
Πολύ συχνά (πάνω από 24/έτος)	,998 ^{d,g,h,i}	-,376 ^b	-,154	-,064	,542 ^{a,b,c}	,219
F	13,652	3,163	1,111	1,116	2,078	5,256
P	b c d g h i: p<,01 a e f: p<,05	a b: p<,01			a b: p<,01 c: p<,05	a b c: p<,01

Τέλος, θελήσαμε να εξετάσουμε το πώς χαρτογραφούνται οι προτιμήσεις θεατρικών χώρων ως προς τις ανεξάρτητες, χωρίς προηγουμένως να ομαδοποιήσουμε τα θέατρα. Γι' αυτό πραγματοποιήθηκε παραγοντική ανάλυση αντιστοιχιών⁶⁵. Όπως

⁵⁷ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό– από όλους τους υπόλοιπους

⁵⁸ Και κατά συνέπεια την προτίμησή τους για το Δελφινάριο, που φόρτιζε αρνητικά στον παράγοντα

⁵⁹ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό– από τους συμμετέχοντες που πηγαίνουν σπάνια, αραιά και πολύ συχνά θέατρο.

⁶⁰ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό– από τους συμμετέχοντες που πηγαίνουν σπάνια, αραιά και πολύ συχνά θέατρο.

⁶¹ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό– από όλους τους υπόλοιπους

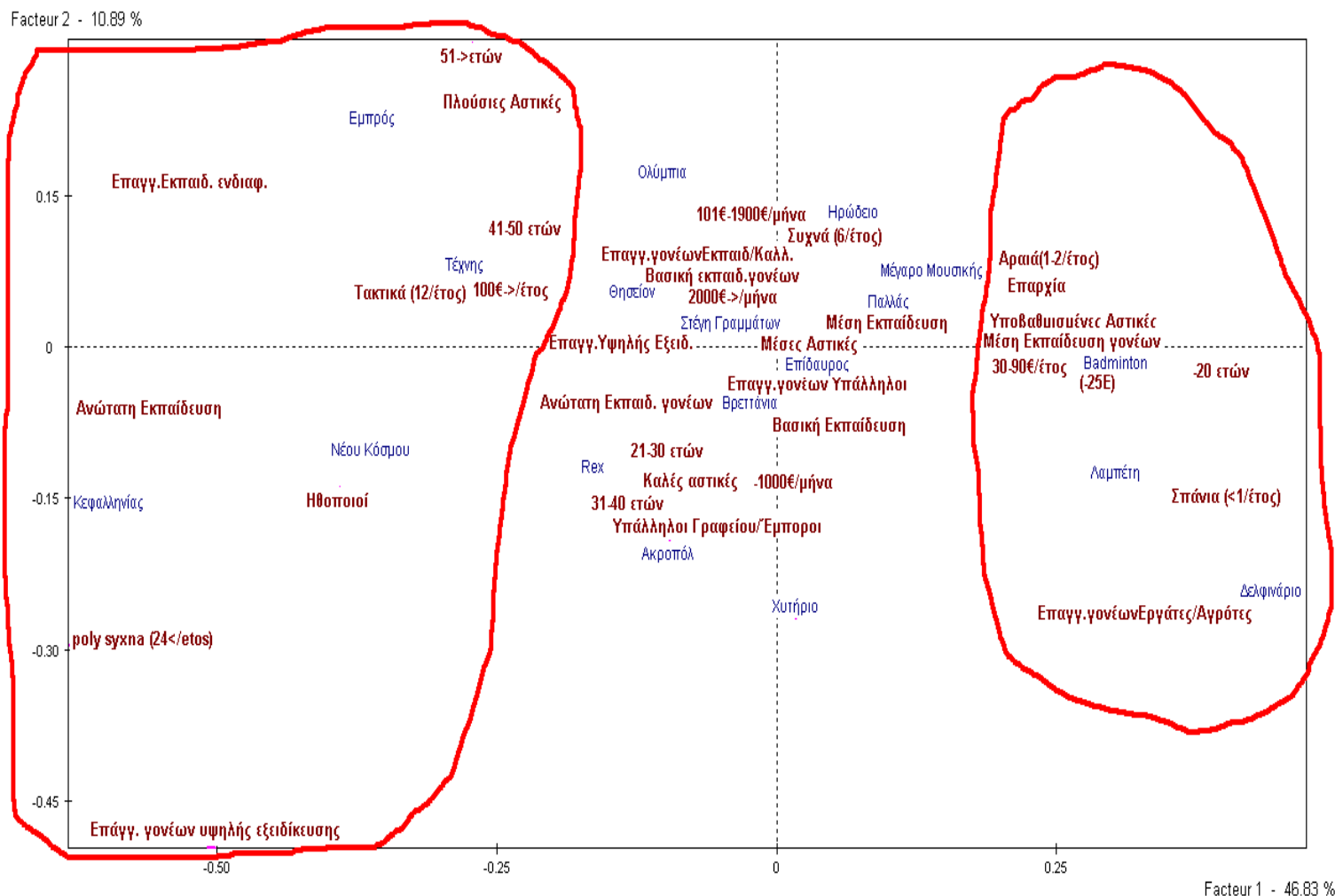
⁶² Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό– από τους συμμετέχοντες που πηγαίνουν σπάνια και πολύ συχνά θέατρο.

⁶³ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό– από τους συμμετέχοντες που πηγαίνουν σπάνια αραιά και συχνά θέατρο.

⁶⁴ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό– από τους συμμετέχοντες που πηγαίνουν σπάνια, αραιά και συχνά θέατρο.

⁶⁵ Στην ανάλυση δεν συμπεριλήφθηκαν σκηνοθέτες με συχνότητα μικρότερη του 6.

Παραγοντικό Διάγραμμα 3. Προτίμηση θεατρικών χώρων ως προς τον Τόπο Διαμονής, το Μηνιαίο Εισόδημα, το Επάγγελμα, Το Εκπαιδευτικό Επίπεδο, το Επάγγελμα Γονέων, το Εκπαιδευτικό Επίπεδο Γονέων, την Οικογενειακή Κατάσταση, τη Συχνότητα Θεατρικής Κατανάλωσης και την Ετήσια Δαπάνη για Θέατρο



φαίνεται από το Παραγοντικό Διάγραμμα 3, αναδύονται δύο παράγοντες⁶⁶ που ερμηνεύουν το 57,72% της συνολικής αστάθειας.

Ο πρώτος παράγοντας που ερμηνεύει το 46,83% της συνολικής αστάθειας, αντιπαραθέτει τις προτιμήσεις όσων πηγαίνουν σπάνια ή αραιά στο θέατρο, κατοικούν σε υποβαθμισμένες αστικές περιοχές ή στην επαρχία, είναι έως 20 ετών και δίνουν μέχρι 90€ το χρόνο για θεατρική κατανάλωση, οι γονείς τους έχουν λάβει μέση εκπαίδευση και ασκούσαν/ουν χειρονακτικά επαγγέλματα, με τις προτιμήσεις όσων πηγαίνουν τακτικά ή πολύ συχνά στο θέατρο, έχουν ανώτατη εκπαίδευση, ασκούν εκπαιδευτικά επαγγέλματα ή είναι ηθοποιοί, οι γονείς τους ασκούσαν/ουν επαγγέλματα υψηλής εξειδίκευσης, κατοικούν σε πλούσιες αστικές συνοικίες, είναι άνω των 41 ετών και δαπανούν περισσότερα από 100€ το χρόνο για θέατρο. Η πρώτη

⁶⁶ Δεν θα αναφερθούμε όμως στο δεύτερο (οριζόντιο) καθώς οι φορτίσεις των θεατρικών χώρων είναι πολύ χαμηλές και δεν θα μπορούσαμε να τις σχολιάσουμε

ομάδα φαίνεται πως επιλέγει θέατρα όπως το Δελφινάριο, το Λαμπέτη ή το Badminton. Αντίθετα η δεύτερη ομάδα επιλέγει θέατρα όπως το Κεφαλληνίας, το Θέατρο του Νέου Κόσμου, το Εμπρός και το Υπόγειο-Τέχνης Κ. Κουν.

3.5 Επιλογές στα Θεατρικά Είδη

Θέλοντας αναλόγως να ελέγξουμε εάν οι επιλογές στα θεατρικά είδη διέπονται από κάποιο εσωτερικό κανόνα πραγματοποιήθηκε παραγοντική ανάλυση διακύμανσης (με περιστροφή τύπου varimax) της κλίμακας προτίμησης θεατρικών

Πίνακας 22. Παραγοντική ανάλυση αντιστοιχιών με περιστροφή τύπου varimax των επιλογών σε θεατρικά είδη				
	Δράμα	Υψηλή Τέχνη	Κωμωδία	Εναλλακτικό
Δράμα	,866			
Κοινωνικό Έργο	,830			
Αρχαίο Δράμα	,634	,401		
Οπερέτα		,853		
Όπερα		,804		
Μπαλέτο		,613		
Κωμωδία			,834	
Επιθεώρηση			,810	
Stand-Up Comedy			,575	,429
Musical			,552	
Performance				,858
Πειραματικό				,697
Χοροθέατρο				,694
Ποσοστό διακύμανσης(%)	16,99	16,26	16,07	15,69

ειδών⁶⁷. Έτσι αναδείχθηκαν τέσσερις παράγοντες που ερμηνεύουν το 65,01% της συνολικής διακύμανσης (Πίνακας 22).

Ο πρώτος παράγοντας, που ονομάσαμε Δράμα, ερμηνεύει το 16,99% της συνολικής διακύμανσης και συντίθεται από την προτίμηση στο δράμα, το κοινωνικό έργο και το αρχαίο δράμα. Ο δεύτερος παράγοντας, που ερμηνεύει το 16,26% της συνολικής διακύμανσης, συντίθεται από την προτίμηση στην οπερέτα, την όπερα, το μπαλέτο και οριακά το αρχαίο δράμα. Την ονομάσαμε ‘υψηλή τέχνη’ καθώς αυτού του είδους τα θεάματα θα μπορούσαν να ενταχθούν στο υψηλό τόξο των θεατρικών

⁶⁷ Στο αντίστοιχο ερώτημα οι συμμετέχοντες καλούνταν να αξιολογήσουν σε πενταβάθμια κλίμακα από την απόλυτη απαρέσκεια (Δεν θα πήγαινα ποτέ) έως την απόλυτη αρέσκεια (Είμαι φανατικός οπαδός) την προτίμηση τους για μια σειρά από θεατρικά είδη

ειδών. Ο τρίτος παράγοντας, που ερμηνεύει το 16,07 της συνολικής διακύμανσης, συντίθεται από την προτίμηση σε κωμωδίες, επιθεώρηση, stand-up comedy και musical. Πρόκειται για περισσότερο δημοφιλή θεάματα με κοινό παρανομαστή τον εύθυμο χαρακτήρα τους. Τέλος, ο τέταρτος παράγοντας ερμηνεύει το 15,69% της συνολικής διακύμανσης και συντίθεται από την προτίμηση στο performance, το πειραματικό θέατρο, το χοροθέατρο και τη stand-up comedy. Αυτόν τον παράγοντα ονομάσαμε εναλλακτικό θέατρο καθώς παραπέμπει περισσότερο σε μια ομάδα ερευνητικών θεαμάτων με έντονο το σωματικό στοιχείο.

Ακολούθως διενεργήθηκε ανάλυση διακύμανσης (one-way ANOVA) των παραγόντων των συγγραφέων ως προς τις ανεξάρτητες μεταβλητές. Στη συνέχεια παρουσιάζουμε τα αποτελέσματα.

Στον Πίνακα 23 παρατηρούμε τις διαφοροποιήσεις στην επιλογή των θεατρικών ειδών ως προς το εισόδημα. Αυτό που διαφαίνεται είναι η προτίμηση των

Πίνακας 23. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες των Επιλογών Θεατρικών Ειδών ως προς το Εισόδημα				
	Δράμα	Υψηλή Τέχνη	Κωμωδία	Εναλλακτικό Θέατρο
Έως 1000€/μήνα	,190	-,103	,239 ^a	-,080
1010-1900€/μήνα	,165	,082	,041	,038
2000 και άνω/μήνα	,165	,125	-,184 ^a	,216
F	,016	,746	2,454	1,262
P			a: p<,05	

χαμηλόμισθων για την κωμωδία γεγονός που αντιπαρατίθεται στην απarέσκεια των υψηλόμισθων για αυτό το είδος. Οι παράμετροι που διαμορφώνουν την επιλογή θεατρικών ειδών είναι πιο δηλωτικές στον επόμενο πίνακα. Στον Πίνακα 24 απεικονίζονται οι διαφοροποιήσεις στις επιλογές θεατρικών ειδών ως προς τον τόπο κατοικίας. Εδώ μπορούμε να παρατηρήσουμε πως προτίμηση στο Δράμα έχουν οι κάτοικοι των υποβαθμισμένων περιοχών⁶⁸ ενώ οι κάτοικοι της επαρχίας⁶⁹ και των

⁶⁸ Γεγονός που τους διαφοροποιεί κατά στατιστικά σημαντικό τρόπο από τους κατοίκους της επαρχίας και των καλών αστικών περιοχών

⁶⁹ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό– από τους συμμετέχοντες που κατοικούν σε υποβαθμισμένες, καλές και πλούσιες αστικές περιοχές.

Πίνακας 24. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες των <i>Επιλογών Θεατρικών Ειδών</i> ως προς τον <i>Τόπο Διαμονής</i>				
	Δράμα	Υψηλή Τέχνη	Κωμωδία	Εναλλακτικό Θέατρο
Επαρχία	-,579 ^{a,b,c}	-,130	,178 ^a	-,693 ^a
Υποβαθμισμένες Αστικές	,215 ^{a,d}	-,033	,018 ^b	-,048 ^b
Μέσες Αστικές	,072 ^{b,e}	,005	,118 ^c	,064 ^c
Καλές Αστικές	-,458 ^{d,e}	-,331 ^a	-,279	-,367 ^d
Πλούσιες Αστικές	,224 ^c	,427 ^a	-,940 ^{a,b,c}	,673 ^{a,b,c,d}
F	2,714	4,428	3,245	1,669
P	a b c d e: p<,05	a: p<,05	a b c: p<,01	a d: p<,01 b c: p<,05

μέσων αστικών περιοχών είναι σχετικά ουδέτεροι για το Δράμα αυτή τους όμως η καλών αστικών⁷⁰ περιοχών εκφράζουν απαρέσκεια για αυτό το είδος. Οι κάτοικοι των πλούσιων αστικών περιοχών φαίνεται να δηλώνουν την απαρέσκειά τους για την Κωμωδία⁷¹ και την προτίμησή τους για το εναλλακτικό θέατρο⁷².

Και η συχνότητα θεατρικής κατανάλωσης φαίνεται να διαφοροποιεί τα αποτελέσματα (Πίνακας 25). Ο παράγοντας Δράμα φαίνεται να αποτελεί απαρέσκεια

Πίνακας 25. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες των <i>Επιλογών Θεατρικών Ειδών</i> ως προς την <i>Συχνότητα Θεατρικής Κατανάλωσης</i>				
	Δράμα	Υψηλή Τέχνη	Κωμωδία	Εναλλακτικό Θέατρο
Σπάνια (έως 1/έτος)	-,503 ^{a,b,c,d}	-,359 ^a	,251 ^a	-,334 ^a
Αραιά (1-2/έτος)	-,060 ^{a,e}	-,063	,052	-,110 ^b
Συχνά (6/έτος)	,038 ^b	,287 ^a	-,089	-,138 ^c
Τακτικά (12/έτος)	,456 ^c	,104	-,276 ^a	,358
Πολύ συχνά (πάνω από 24/έτος)	,536 ^{d,e}	,126	-,115	,883 ^{a,b,c}
F	5,894	2,534	1,319	7,027
P	a c d: p<,01 b e: p<,05	a: p<,01	a: p<,05	a b c: p<,01

⁷⁰ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό– από τους συμμετέχοντες που κατοικούν σε υποβαθμισμένες και καλές αστικές περιοχές.

⁷¹ Γεγονός που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό– από τους κατοίκους της επαρχίας, των υποβαθμισμένων αστικών περιοχών και των μεσαίων αστικών περιοχών.

⁷² Γεγονός που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό– από όλους τους υπόλοιπους

των συμμετεχόντων που πηγαίνουν σπάνια θέατρο, γεγονός που τους διαφοροποιεί από τους υπόλοιπους, ενώ φαίνεται να προτιμάται από τους συμμετέχοντες που πηγαίνουν πολύ συχνά στο θέατρο⁷³. Η Υψηλή τέχνη (οπερέτα, όπερα, μπαλέτο, αρχαίο δράμα) αποτελεί προτίμηση για όσους πηγαίνουν συχνά θέατρο και απαρέσκει για όσους πηγαίνουν σπάνια⁷⁴. Η Κωμωδία πάλι φαίνεται να επιλέγεται από τους συμμετέχοντες που πηγαίνουν αραιά θέατρο ενώ αποτελεί απαρέσκει όσων πηγαίνουν τακτικά⁷⁵. Τέλος, το εναλλακτικό θέατρο προτιμάται από τους συμμετέχοντες που πηγαίνουν πολύ συχνά στο θέατρο⁷⁶.

Πίνακας 26. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες των Επιλογών Θεατρικών Ειδών ως προς το Επίπεδο Εκπαίδευσης				
	Δράμα	Υψηλή Τέχνη	Κωμωδία	Εναλλακτικό
Βασική Εκπαίδ.	-,399	,011	,509 ^b	-,107
Μέση Εκπαίδ.	,038	-,018	,019 ^a	-,056
Ανώτατη Εκπαίδ.	,061	,120	-,473 ^{a,b}	,391
F	1,363	,202	4,670	2,199
P			a: p<,05 b: p<,01	

Κατόπιν, πραγματοποιήθηκε ανάλυση διακύμανσης ως προς το Επίπεδο Εκπαίδευσης. Όπως μπορούμε να παρατηρήσουμε στον Πίνακα 26 η Κωμωδία φαίνεται να αποτελεί απαρέσκει των συμμετεχόντων που έλαβαν ανώτατη εκπαίδευση γεγονός που τους διαφοροποιεί από τους υπόλοιπους.

Τέλος, πραγματοποιήθηκε ανάλυση διακύμανσης ως προς το φύλο. Εδώ αξίζει να αναφέρουμε πως οι Επιλογές Θεατρικών Ειδών είναι η μοναδική μεταβλητή που διαφοροποιείται βάση του φύλου. Όπως μπορούμε να παρατηρήσουμε στον Πίνακα 27 οι άνδρες φαίνεται να δηλώνουν απαρέσκει για θεατρικά είδη Υψηλής Τέχνης και για το Εναλλακτικό Θέατρο γεγονός που τις διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό– από τις γυναίκες.

⁷³ Γεγονός που τους διαφοροποιεί και απ' όσους πηγαίνουν αραιά στο θέατρο.

⁷⁴ Πράγμα που δημιουργεί μεταξύ τους διαφοροποίηση στατιστικά σημαντική

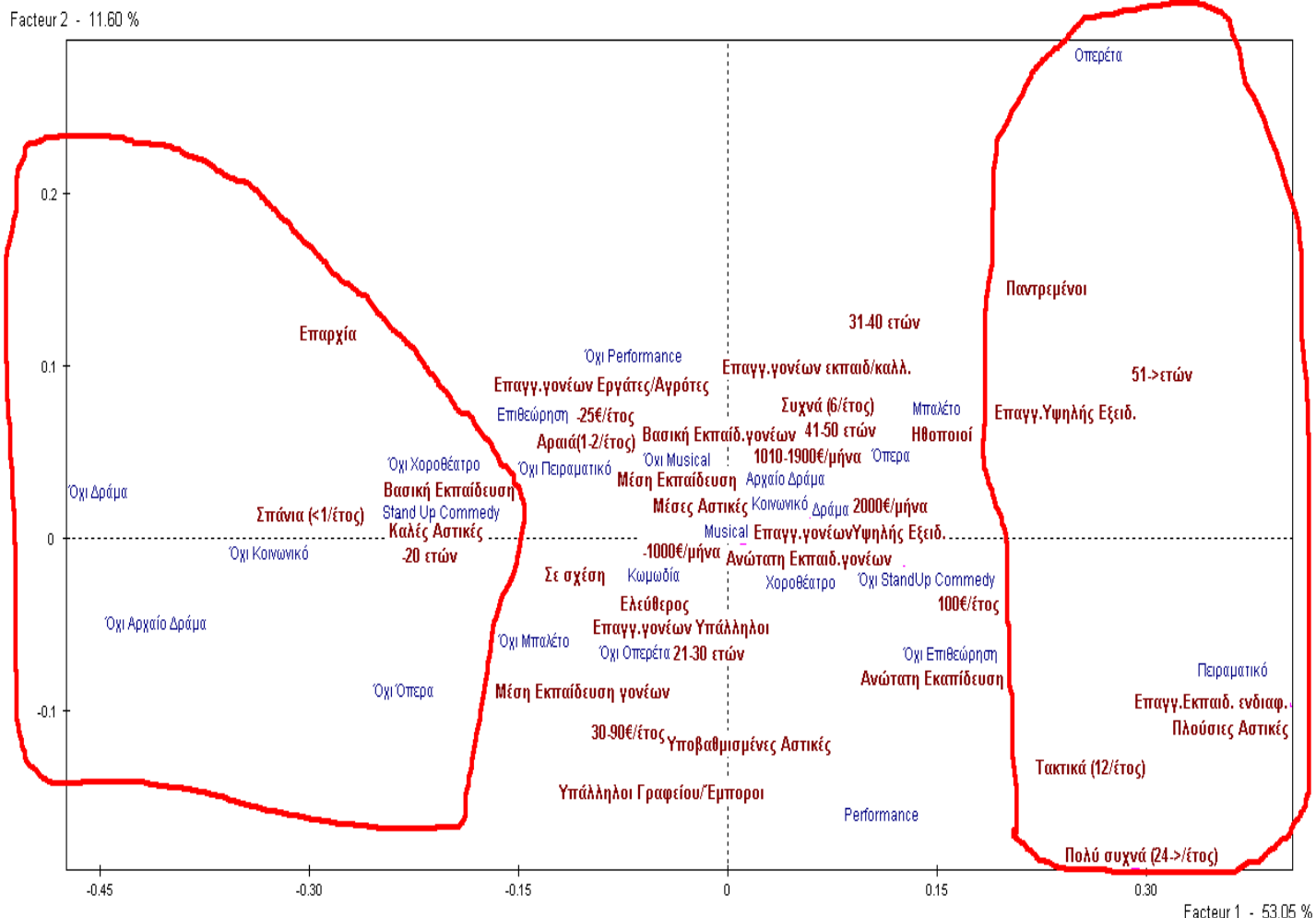
⁷⁵ Που δημιουργεί μεταξύ τους διαφοροποίηση στατιστικά σημαντική

⁷⁶ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό– από τους συμμετέχοντες που πηγαίνουν σπάνια, αραιά και συχνά θέατρο.

	Δράμα	Υψηλή Τέχνη	Κωμωδία	Εναλλακτικό
Άνδρες	-,058	-,337 ^a	,142	-,331 ^a
Γυναίκες	,017	,099 ^a	-,042	,097 ^a
F	,193	6,684	1,159	6,409
P		a: p<,01		a: p<,01

	Δράμα	Υψηλή Τέχνη	Κωμωδία	Εναλλακτικό
Άνδρες	-,058	-,337 ^a	,142	-,331 ^a
Γυναίκες	,017	,099 ^a	-,042	,097 ^a
F	,193	6,684	1,159	6,409
P		a: p<,01		a: p<,01

Παραγοντικό Διάγραμμα 4. Επιλογή θεατρικών ειδών ως προς τον Τόπο Διαμονής, το Μηνιαίο Εισόδημα, το Επάγγελμα, Το Εκπαιδευτικό Επίπεδο, το Επάγγελμα Γονέων, το Εκπαιδευτικό Επίπεδο Γονέων, την Οικογενειακή Κατάσταση, τη Συχνότητα Θεατρικής Κατανάλωσης και την Ετήσια Δαπάνη για Θέατρο



Όπως φαίνεται από το Παραγοντικό Διάγραμμα 4, αναδύονται δύο παράγοντες⁷⁷ που ερμηνεύουν το 64,65% της συνολικής αστάθειας. Ο πρώτος παράγοντας αντιπαραθέτει τις επιλογές θεατρικών ειδών των συμμετεχόντων που κατοικούν σε πλούσιες αστικές γειτονίες ασκούν εκπαιδευτικά ή υψηλής εξειδίκευσης επαγγέλματα, πηγαίνουν πολύ συχνά στο θέατρο, είναι άνω των 51 ετών και παντρεμένοι, με τις επιλογές όσων πηγαίνουν σπάνια στο θέατρο διαμένουν στην επαρχία ή σε καλές αστικές περιοχές έχουν λάβει βασική εκπαίδευση και είναι έως 20 ετών. Η πρώτη ομάδα φαίνεται να επιλέγει το πειραματικό θέατρο και την οπερέτα γεγονός που έρχεται σε αντιδιαστολή με τις επιλογές της δεύτερης ομάδας που δηλώνει την απαρέσκειά της για το δράμα, το αρχαίο δράμα, το κοινωνικό έργο, την όπερα και προτιμά να παρακολουθεί Stand-Up Comedy. Αυτό που αναδύεται από την παραπάνω υποενοότητα είναι η προτίμηση για την κωμωδία από τα χαμηλότερα στρώματα και η προτίμηση των ανώτερων στρωμάτων για το δράμα και κυρίως για το εναλλακτικό θέατρο το οποίο φαίνεται να ενέχει θέση ‘νόμιμου’ γούστου στη θεατρική κατανάλωση.

3.6 Επιλογές στις εξόδους

Το θέατρο ανήκει σε ένα ευρύτερο πλαίσιο πολιτιστικών εξόδων που πραγματοποιούνται στον ελεύθερο χρόνο. Γι’ αυτό θελήσαμε να δούμε τη θέση του θεάτρου όταν αυτό ενταχθεί σε μια σειρά από εξόδους. Στο ερώτημα σχετικά με τις εξόδους οι συμμετέχοντες έπρεπε να αξιολογήσουν (ξεκινώντας από την αξία 15) από την πιο συχνή στην πιο σπάνια έξοδο που πραγματοποιούν κατά τον ελεύθερο τους χρόνο, και να μην σημειώσουν τις εξόδους που δεν πραγματοποιούν. Πραγματοποιήθηκε λοιπόν παραγοντική ανάλυση αντιστοιχιών (με περιστροφή τύπου varimax) προκειμένου να εξεταστεί εάν δομούνται κατηγορίες εξόδων. Από την ανάλυση αναδείχθηκαν τρεις παράγοντες που ερμηνεύουν το 54% της συνολικής διακύμανσης.

⁷⁷ Δεν θα αναφερθούμε όμως στο δεύτερο (οριζόντιο) καθώς οι φορτίσεις των θεατρικών χώρων είναι πολύ χαμηλές και δεν θα μπορούσαμε να τις σχολιάσουμε

Πίνακας 28. Παραγοντική ανάλυση αντιστοιχιών με περιστροφή τύπου varimax της συχνότητας εξόδων			
	Μεσαίο Τόξο	Υψηλό Τόξο	Χαμηλό Τόξο
Βόλτα	,785		
Cinema	,749		
Café	,684		,449
Θέατρο	,611		
Εστιατόριο	,548		
Gallery		,782	
Μουσείο		,770	
Μπαλέτο		,727	
Όπερα		,715	
Συναυλίες	,437	,511	
Εκδρομές		,442	
Μεγάλες πίστες			,728
Μπουάτ			,628
Ποτό	,527		,578
Μουσική Ταβέρνα			,514
Ποσοστό διακύμανσης (%)	20,83	20,25	12,92

Ο πρώτος παράγοντας που αναδείχθηκε ερμηνεύει το 20,83 της συνολικής διακύμανσης και συντίθεται από τις εξόδους βόλτα, cinema, café, θέατρο, εστιατόριο, ποτό και συναυλίες. Η σύνθεση αυτού του παράγοντα φαίνεται να περιλαμβάνει μια ευρεία γκάμα εξόδων που θα έλεγε κανείς πως είναι βγαλμένη από τα θεματικά περιεχόμενα περιοδικού ειδικευμένου στις εξόδους. Θεωρήσαμε, συγκρίνοντας και με τους άλλους δύο παράγοντες που αναδείχθηκαν πως αυτές οι επιλογές μάλλον τείνουν να είναι προτιμήσεις ενός μεσαίου τόξου πολιτιστικής κατανάλωσης. Ο δεύτερος παράγοντας ερμηνεύει το 20,25 της συνολικής διακύμανσης και συντίθεται από την επιλογή επισκέψεων σε gallery, μουσεία, μπαλέτα, όπερες, συναυλίες και πραγματοποίηση εκδρομών. Θεωρούμε πως αυτές οι έξοδοι ανήκουν μάλλον στο υψηλό τόξο πολιτιστικής κατανάλωσης. Τέλος, ο τρίτος παράγοντας ερμηνεύει το 12,92 και συντίθεται από τις εξόδους σε μεγάλες πίστες, Μπουάτ, για ποτό, σε μουσικές ταβέρνες και σε café. Το κοινό στοιχείο που έχουν αυτοί οι έξοδοι είναι πως είναι έντονο το στοιχείο της μουσικής αλλά μάλλον παραπέμπει σε χαμηλού τόξου κατανάλωση⁷⁸. Έτσι ο παράγοντας αυτός ονομάστηκε έξοδοι χαμηλού τόξου.

⁷⁸ Καθώς και η όπερα, το μπαλέτο και οι συναυλίες επίσης ενέχουν το στοιχείο της μουσικής αλλά δεν περιλαμβάνονται

Στη συνέχεια διενεργήθηκε ανάλυση διακύμανσης (one-way ANOVA) των παραγόντων των εξόδων ως προς τις ανεξάρτητες μεταβλητές. Παρακάτω παρουσιάζουμε τα αποτελέσματα.

Στον Πίνακα 29 αναπαρίστανται οι διαφοροποιήσεις των φορτίσεων των παραγόντων ως προς το μηνιαίο εισόδημα. Παρατηρούμε λοιπόν πως την κατανάλωση υψηλού τόξου πραγματοποιούν οι υψηλόμισθοι και όχι οι χαμηλόμισθοι⁷⁹.

Πίνακας 29. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες του <i>Είδους των Επιλογών Εξόδων</i> ως προς το <i>Μηνιαίο Εισόδημα</i>			
	Χαμηλό Τόξο	Μεσαίο Τόξο	Υψηλό Τόξο
Έως 1000€/ μήνα	-,060	,058	-,170 ^a
1010-1900€/ μήνα	-,072	,067	,066
Ανω των 2000€/ μήνα	-,026	-,240	,152 ^a
F	,114	1,993	2,594
P			a: p<,05

Στον Πίνακα 30 παρατηρούμε τις διαφοροποιήσεις ως προς τον τόπο διαμονής.

Πίνακας 30. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες του <i>Είδους των Επιλογών Εξόδων</i> ως προς τον <i>Τόπο Διαμονής</i>			
	Χαμηλό Τόξο	Μεσαίο Τόξο	Υψηλό Τόξο
Επαρχία	,207 ^a	-,434 ^a	,186
Υποβαθμισμένες Αστικές	-,093	,075	-,086 ^a
Μέσες Αστικές	,040 ^b	,148 ^{a,b,c}	-,106 ^b
Καλές Αστικές	,170 ^c	-,407 ^b	,037 ^c
Πλούσιες Αστικές	-,606 ^{a,b,c}	-,179 ^c	,763 ^{a,b,c}
F	3,668	3,804	2,660
P	a: p<,01	b: p<,01 a c: p<,05	a b: p<,01 c: p<,05

⁷⁹ Που δημιουργεί μεταξύ τους διαφοροποίηση στατιστικά σημαντική

Παρατηρούμε λοιπόν πως οι συμμετέχοντες που διαμένουν σε πλούσιες αστικές γειτονιές δηλώνουν απαρέσκεια για τις εξόδους χαμηλού τόξου⁸⁰ και προτίμηση για τις εξόδους υψηλού τόξου⁸¹. Οι συμμετέχοντες που κατοικούν σε μεσαίες αστικές γειτονιές δηλώνουν την προτίμησή τους για εξόδους του μεσαίου τόξου⁸².

Πίνακας 31. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες του <i>Είδους των Επιλογών Εξόδων</i> ως προς το <i>Επίπεδο Εκπαίδευσης</i>			
	Χαμηλό Τόξο	Μεσαίο Τόξο	Υψηλό Τόξο
Βασική	-,362 ^a	-,690 ^a	-,181
Μέση	,126 ^a	,232 ^{a,b}	-,021 ^a
Ανώτατη	-,200	-,436 ^b	,263 ^a
F	3,273	10,655	2,867
P	a: p<,05	a b: p<,01	a: p<,05

Στον Πίνακα 31 παρατηρούμε τις διαφοροποιήσεις ως προς το Επίπεδο Εκπαίδευσης. Παρατηρούμε λοιπόν, πως οι συμμετέχοντες που έλαβαν μέση εκπαίδευση επιλέγουν εξόδους βασικού τόξου⁸³, οι συμμετέχοντες με μέση εκπαίδευση εξόδους μεσαίου τόξου⁸⁴ και οι συμμετέχοντες ανώτατης εκπαίδευσης εξόδους υψηλού τόξου⁸⁵.

Στον Πίνακα 32 παρατηρούμε τις διαφοροποιήσεις της συχνότητας είδους εξόδων ως προς την συχνότητα θεατρικής κατανάλωσης. Παρατηρούμε λοιπόν πως οι συμμετέχοντες που καταναλώνουν σπάνια θέατρο προτιμούν χαμηλού τόξου εξόδους⁸⁶ και δηλώνουν την απαρέσκειά τους για τις εξόδους υψηλού τόξου⁸⁷, ενώ αντίθετα οι συμμετέχοντες που πηγαίνουν τακτικά θέατρο δηλώνουν την απαρέσκειά τους για τις εξόδους χαμηλού τόξου⁸⁸ και απρέσκεια για τις εξόδους υψηλού τόξου⁸⁹.

⁸⁰ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό- από όλους τους υπόλοιπους

⁸¹ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό- από όλους τους υπόλοιπους

⁸² Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό- από τους συμμετέχοντες που κατοικούν στην επαρχία, σε καλές και πλούσιες αστικές συνοικίες

⁸³ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό- από τους συμμετέχοντες με βασική εκπαίδευση

⁸⁴ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό- από όλους τους υπόλοιπους

⁸⁵ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό- από τους συμμετέχοντες με μέση εκπαίδευση

⁸⁶ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό- από τους συμμετέχοντες που πηγαίνουν συχνά, τακτικά και πολύ συχνά θέατρο

⁸⁷ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό- από όλους τους υπόλοιπους

⁸⁸ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό- από τους συμμετέχοντες που πηγαίνουν σπάνια και αραιά θέατρο

⁸⁹ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό- από τους συμμετέχοντες που πηγαίνουν σπάνια, αραιά και συχνά θέατρο

Πίνακας 32. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες του <i>Είδους των Επιλογών Εξόδων</i> ως προς την <i>Συχνότητα Θεατρικής Κατανάλωσης</i>			
	Χαμηλό Τόξο	Μεσαίο Τόξο	Υψηλό Τόξο
Σπάνια	,310 ^{a,b,c}	-,095	-,432 ^{a,b,c,d}
Αραιά	,072 ^d	,032	-,073 ^{a,e}
Συχνά	-,091 ^a	,061	-,067 ^{b,f}
Τακτικά	-,334 ^{b,d}	,067	,544 ^{c,e,f}
Πολύ συχνά	-,183 ^c	,373	,451 ^d
F	3,214	,624	7,246
P	b: p<,01 a c d: p<,05		b c d e f: p<,01 a: p<,05

Παρακάτω αναπαρίστανται στον Πίνακα 33 οι διαφοροποιήσεις ως προς τις ηλικιακές κατηγορίες. Παρατηρούμε λοιπόν πως οι συμμετέχοντες που ανήκουν στις νεώτερες ηλικιακές κατηγορίες προτιμούν χαμηλού και μεσαίου τόξου εξόδους ενώ οι γηραιότεροι υψηλού τόξου. Πιο συγκεκριμένα οι συμμετέχοντες έως 20 ετών δηλώνουν την προτίμησή τους για τις χαμηλού τόξου⁹⁰ και του μεσαίου τόξου⁹¹ εξόδους, ενώ δηλώνουν την απαρέσκειά τους για τις υψηλού τόξου εξόδους⁹². Οι

Πίνακας 33. Μέσοι παραγοντικοί δείκτες των <i>Είδους των Επιλογών Εξόδων</i> ως προς την <i>Ηλικιακή Κατηγορία</i>			
	Χαμηλό Τόξο	Μεσαίο Τόξο	Υψηλό Τόξο
Έως 20 ετών	,512 ^{a,b,c,d}	,445 ^{a,b}	-,324 ^{a,b,c,d}
21-30 ετών	,084 ^{a,e,f}	,077 ^c	,039 ^{a,e}
31-40 ετών	-,410 ^{b,f}	-,332 ^d	,004 ^b
41-50 ετών	-,377 ^c	-,753 ^a	-,026 ^c
51 ετών και άνω	-,614 ^{d,e}	-,251 ^{b,c,d}	,589 ^{d,e}
F	10,350	2,520	6,499
P	a c d e: p<,01 b f: p<,05	a c: p<,01 b d: p<,05	a d e: p<,01 b c: p<,05

⁹⁰ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό- από όλους τους υπόλοιπους

⁹¹ Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό- από τους συμμετέχοντες 41-50 και 51 ετών και άνω

⁹² Που τους διαφοροποιεί –κατά στατιστικά σημαντικό βαθμό- από όλους τους υπόλοιπους

Έπειτα, θελήσαμε να εξετάσουμε το πώς χαρτογραφούνται οι επιλογές εξόδων ως προς τις ανεξάρτητες, χωρίς προηγουμένως να ομαδοποιήσουμε τις εξόδους αυτές. Γι' αυτό πραγματοποιήθηκε παραγοντική ανάλυση αντιστοιχιών. Όπως φαίνεται από το Παραγοντικό Διάγραμμα 5, αναδύονται δύο παράγοντες⁹⁷ που ερμηνεύουν το 69, 57% της συνολικής αστάθειας.

Facteur 2 - 19.57 %

Facteur 1 - 50.00 %

63

Ο πρώτος παράγοντας που ερμηνεύει το 50% της συνολικής αστάθειας, αντιπαραθέτει τις εξόδους των συμμετεχόντων που κατοικούν σε πλούσιες αστικές γειτονιές, είναι άνω των 51 ετών, πηγαίνουν τακτικά στο θέατρο, ασκούν εκπαιδευτικά ή υψηλής εξειδίκευσης επαγγέλματα, έχουν ανώτατη εκπαίδευση και είναι παντρεμένοι, με τις επιλογές όσων πηγαίνουν σπάνια στο θέατρο και είναι έως 20 ετών. Η πρώτη ομάδα φαίνεται να βγαίνει συχνότερα στην όπερα, επισκέπτεται gallery και μουσεία και παρακολουθεί μπαλέτο, ενώ η δεύτερη ομάδα φαίνεται να πηγαίνει συχνότερα σε μεγάλες πίστες για ποτό και για café.

Σε αυτήν την υποενότητα διαφάνηκαν πιο καθαρά ο συνδυασμός από αρέσκειες και απαρέσκειες στα χαμηλότερα και των ανώτερα στρώματα που λαμβάνουν χαρακτήρα διάκρισης εμποδίζοντας κατά κάποιο τρόπο την κοινωνική κινητικότητα. Έτσι όπως φαίνεται και στο παραγοντικό διάγραμμα τα χαμηλότερα στρώματα προτιμούν να γεμίζουν τον ελεύθερο χρόνο τους σε εξόδους χαμηλού τόξου (πίστες, καφέ, ποτό κ.ο.κ.) ενώ αντίθετα τα ανώτερα στρώματα με υψηλού τόξου εξόδους (όπερα, μπαλέτο κ.α.).

3.7 Λόγοι Θεατρικής Κατανάλωσης

Θελήσαμε στη συνέχεια να ελέγξουμε –πέρα από τις όποιες αισθητικές επιλογές- εάν οι λόγοι⁹⁸ που ωθούν κάποιον στη θεατρική κατανάλωση επηρεάζονται (διαμορφώνονται κατ' ουσία) από τους παράγοντες κοινωνικού προσδιορισμού. Πραγματοποιήθηκε λοιπόν παραγοντική ανάλυση αντιστοιχιών προκειμένου να δούμε πως χαρτογραφούνται οι λόγοι που επιλέγει κάποιος να παρακολουθήσει μια θεατρική παράσταση σε σχέση με τις ανεξάρτητες μεταβλητές.

Όπως φαίνεται από το Παραγοντικό Διάγραμμα 5, αναδύονται δύο παράγοντες που ερμηνεύουν το 83,88% της συνολικής αστάθειας.

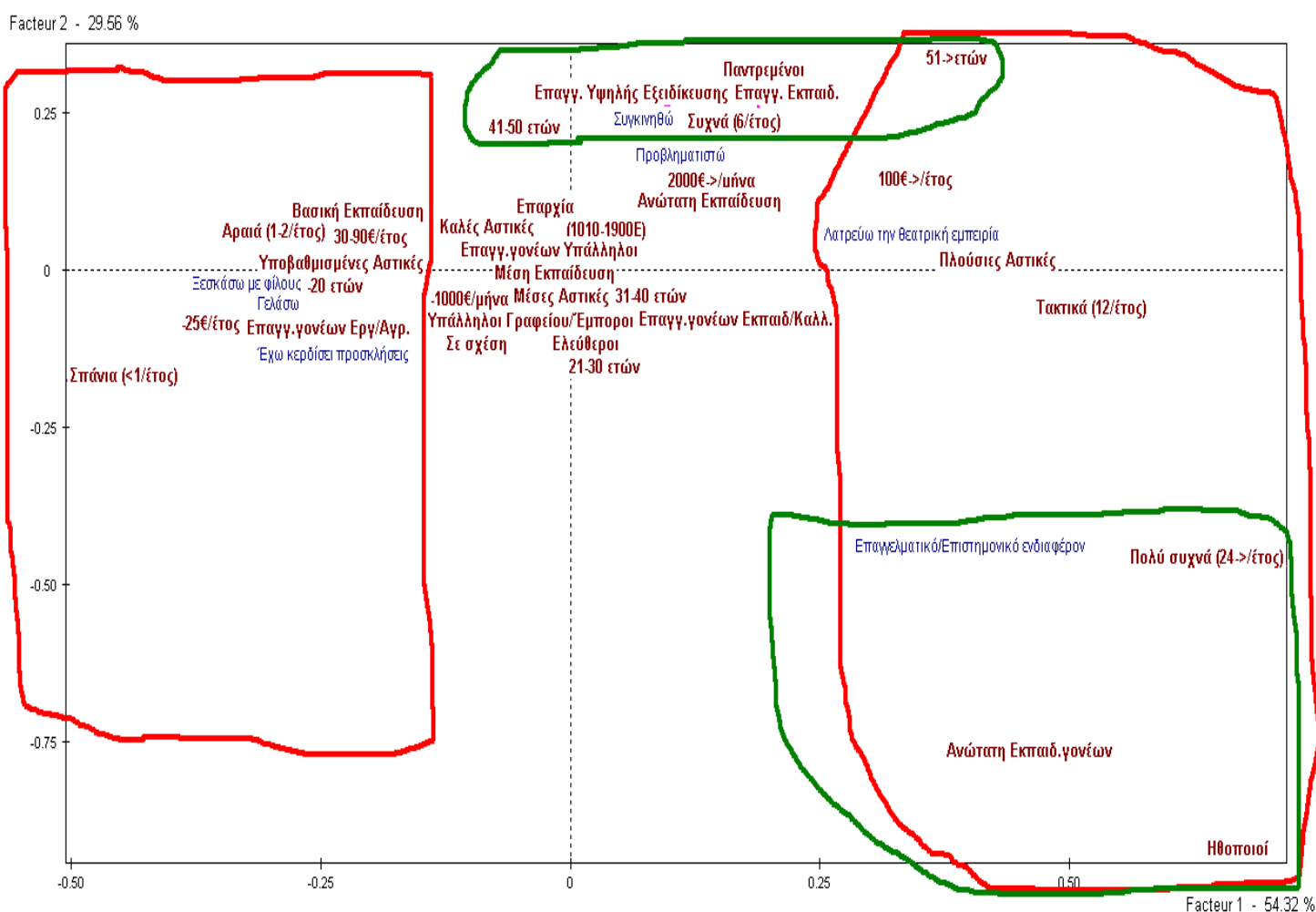
Ο πρώτος παράγοντας που ερμηνεύει το 54,32% της συνολικής αστάθειας, αντιπαραθέτει τους λόγους των συμμετεχόντων που πηγαίνουν τακτικά ή πολύ συχνά στο θέατρο, είναι ηθοποιοί, οι γονείς τους έχουν λάβει ανώτατη εκπαίδευση, κατοικούν σε πλούσιες αστικές γειτονιές, είναι άνω των 51 ετών και δαπανούν πάνω από 100€ για τη θεατρική τους κατανάλωση, με τις επιλογές όσων πηγαίνουν σπάνια ή αραιά στο θέατρο, ξοδεύουν έως 25€ ή 30-90€ για το θέατρο, είναι έως 20 ετών,

⁹⁸ Στο αντίστοιχο ερώτημα οι συμμετέχοντες καλούνταν να επιλέξουν έως τρεις από τις επτά προτάσεις που αφορούσαν τους λόγους που πηγαίνει κανείς στο θέατρο ή να συμπληρώσουν οι ίδιοι ένα λόγο σε περίπτωση που δεν ικανοποιούνταν πλήρως από την επιλογή των επτά λόγων.

έχουν λάβει βασική εκπαίδευση, κατοικούν σε υποβαθμισμένες αστικές περιοχές και το επάγγελμα των γονιών τους είναι εργάτες ή αγρότες. Η πρώτη ομάδα επιλέγει να δει θέατρο γιατί έχει επαγγελματικό ενδιαφέρον (σε αυτήν την ομάδα εντάσσονται και οι ηθοποιοί) και λατρεύουν τη θεατρική εμπειρία. Η δεύτερη ομάδα επιλέγει να δει θέατρο για να ξεσκάσει με φίλους, να γελάσει ή επειδή έχει κερδίσει προσκλήσεις.

Ο δεύτερος παράγοντας αντιπαραθέτει τις απαντήσεις όσων είναι ηθοποιοί, έχουν γονείς με ανώτατη εκπαίδευση και πηγαίνουν πολύ συχνά στο θέατρο με εκείνων που είναι 41-50 είτε 51 ετών και άνω, παντρεμένοι, ασκούν επαγγέλματα υψηλής εξειδίκευσης είτε είναι εκπαιδευτικοί και πηγαίνουν συχνά στο θέατρο. Η πρώτη ομάδα φαίνεται να πηγαίνει στο θέατρο επειδή έχει επαγγελματικό ενδιαφέρον ενώ η δεύτερη πηγαίνει στο θέατρο για να συγκινηθεί.

Παραγοντικό Διάγραμμα 5. Λόγοι Θεατρικής Κατανάλωσης ως προς τον Τόπο Διαμονής, το Μηνιαίο Εισόδημα, το Επάγγελμα, Το Εκπαιδευτικό Επίπεδο, το Επάγγελμα Γονέων, το Εκπαιδευτικό Επίπεδο Γονέων, την Οικογενειακή Κατάσταση, τη Συχνότητα Θεατρικής Κατανάλωσης και την Ετήσια Δαπάνη για Θέατρο



Βλέπουμε λοιπόν πως και ο λόγος που πηγαίνει κανείς στο θέατρο ορίζεται και με κοινωνικούς όρους. Ο πρώτος παράγοντας αναδεικνύει ξεκάθαρα τους ‘ταξικής’ χροιάς λόγους που μπορεί να πηγαίνει κανείς στο θέατρο, οι οποίοι ορίζουν διαφορετικά τη πράξη αυτή. Τα χαμηλότερα στρώματα πηγαίνουν θέατρο για να διασκεδάσουν. Αντίθετα τα ανώτερα στρώματα –και οι επαγγελματίες- βλέπουν το θέατρο ως μια τελετουργία στην οποία συμμετέχουν. Μιλούν για εμπειρία, δηλαδή για βίωμα. Ο δεύτερος παράγοντας ουσιαστικά αντιπαραθέτει τους επαγγελματίες από τους θεατές. Έτσι οι πρώτοι επικεντρώνονται στο επαγγελματικό ενδιαφέρον, δηλαδή στην ανάλυση της θεατρικής πράξης, ενώ οι δεύτεροι στη συγκίνηση, που κατ’ ουσία αναφέρεται στο συναισθηματικό περιεχόμενο της πράξης αυτής.

Και σε αυτήν την ενότητα βλέπει κανείς τη διάσταση των προσδοκιών που έχουν τα ανώτερα από τα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα σε σχέση με την θεατρική κατανάλωση. Για τα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα το θέατρο είναι περισσότερο ένα είδος διασκέδασης ενώ για τα ανώτερα στρώματα παίρνει χροιά συνολικής εμπειρίας. Πιο αναλυτικά στην επόμενη υποενότητα θα δούμε τις σημασίες που παίρνει η θεατρική κατανάλωση.

3.8 Η σημασίες του Θεάτρου

Τέλος, θελήσαμε ως συνέχεια να δούμε τις σημασίες που προσδίδουν τα υποκείμενα στο θέατρο⁹⁹ και να ελέγξουμε εάν επηρεάζονται και αυτές από τους παράγοντες κοινωνικού προσδιορισμού.

Το σύνολο των λέξεων που παρήχθησαν από τους 237 συμμετέχοντες για τον προσδιορισμό του *Θεάτρου* είναι 687. Ο αριθμός των λέξεων αντιστοιχεί στο 96,62% αυτού που θεωρητικά έπρεπε να παραχθεί (237 άτομα x 3 λέξεις = 711 λέξεις). Υπάρχει δηλαδή μια απώλεια απαντήσεων της τάξης του 3,38% (24 απαντήσεις που ανήκουν στην κατηγορία «χωρίς απάντηση»). Από το σύνολο των λέξεων, οι 161 είναι διαφορετικές. Οι λέξεις αυτές κατηγοριοποιήθηκαν σε 55 ενότητες. Λόγω του μικρού δείγματος, κρίθηκε σκόπιμο να συμπεριληφθούν όλες οι απαντήσεις.

⁹⁹ Στο αντίστοιχο ερώτημα οι συμμετέχοντες καλούνταν να γράψουν τις τρεις λέξεις που τους έρχονται στο μυαλό με το άκουσμα της λέξης θέατρο

Όπως φαίνεται από το Παραγοντικό Διάγραμμα 6, αναδύονται δύο παράγοντες που ερμηνεύουν το 29,4% της συνολικής αστάθειας. Ο πρώτος παράγοντας που ερμηνεύει το 16,98% της συνολικής αστάθειας, αντιπροσωπεύει τις λέξεις των συμμετεχόντων που πηγαίνουν τακτικά ή πολύ συχνά στο θέατρο, εργάζονται¹⁰⁰, διαμένουν σε πλούσιες αστικές περιοχές, οι γονείς τους έχουν λάβει ανώτατη εκπαίδευση και ασκούσαν/ουν εκπαιδευτικά ή καλλιτεχνικά επαγγέλματα, κατοικούν σε πλούσιες αστικές γειτονιές, είναι παντρεμένοι, άνω των 31 ετών και

[illegible]

67

δαπανούν πάνω από 100€ για τη θεατρική τους κατανάλωση, με τις λέξεις όσων πηγαίνουν σπάνια ή αραιά στο θέατρο, δαπανούν έως 25€ το χρόνο για το θέατρο, ζουν σε υποβαθμισμένες ή καλές αστικές περιοχές, οι γονείς τους είναι υπάλληλοι ή έμποροι, είναι έως 20 ετών και ελεύθεροι. Για την πρώτη ομάδα η σημασία του θεάτρου σχετίζεται με τις λέξεις Ζωή, Μαγεία, Αυτογνωσία, Διέξοδος, Ευχαρίστηση, Ταξίδι, Δουλειά, Λόγος, Μυσταγωγία, Ελευθερία, Μόρφωση και Ψυχαγωγία. Για την δεύτερη ομάδα η σημασία του θεάτρου σχετίζεται με τις λέξεις Σεφερλής, Κοινό, Κουστούμια, Συγγραφείς, Μουσική, Παρασκήνιο, Χώρος, Σκηνή, Χαρά, Γέλιο, Έργο, Χαλάρωση και Ακριβό Εισιτήριο.

Σε αυτόν τον πρώτο παράγοντα αντιπαρατίθενται ουσιαστικά όσοι πηγαίνουν συχνότερα και δαπανούν περισσότερα στη θεατρική κατανάλωση με όσους πηγαίνουν σπανιότερα και δαπανούν λιγότερα. Για τους πρώτους το θέατρο φαίνεται να συνδέεται με την αίσθηση μαγείας, ένα μυσταγωγικό ταξίδι που οδηγεί στην αυτογνωσία και τη μόρφωση, έχει ζωή (αμεσότητα) αποπνέοντας ελευθερία αλλά είναι παράλληλα και διέξοδος, ευχαρίστηση και ψυχαγωγία. Επικεντρώνονται δηλαδή στα αποτελέσματα της θεατρικής διαδικασίας. Όσοι πηγαίνουν σπανιότερα επικεντρώνονται κυρίως στις εικόνες και τις λεπτομέρειες του περιβάλλοντος (κουστούμια, χώρος, σκηνή, παρασκήνιο, κοινό) ενώ συνδέουν το θέατρο με τη διασκέδαση (Σεφερλής, χαρά, γέλιο, χαλάρωση).

Ο δεύτερος παράγοντας που ερμηνεύει το 12,42% της συνολικής αστάθειας, αντιπαραθέτει τις λέξεις που συνδέονται με το θέατρο όσων έχουν λάβει βασική εκπαίδευση, είναι παντρεμένοι, άνω των 31 ετών, δαπανούν 30-90€/έτος στη θεατρική κατανάλωση, μένουν σε υποβαθμισμένες ή καλές αστικές περιοχές, είναι υπάλληλοι γραφείου ή έμποροι, οι γονείς τους ασκούσαν/ουν χειρονακτικά επαγγέλματα και πηγαίνουν αραιά στο θέατρο, με τις λέξεις όσων είναι ηθοποιοί, 21-30 ετών, πηγαίνουν πολύ συχνά στο θέατρο, έλαβαν ανώτατη εκπαίδευση και οι γονείς τους έλαβαν επίσης ανώτατη εκπαίδευση και ασκούσαν/ουν εκπαιδευτικά ή καλλιτεχνικά επαγγέλματα. Για την πρώτη ομάδα το θέατρο σχετίζεται με τις λέξεις Ακριβό Εισιτήριο, Χειροκροτήματα, Δράμα, Ψυχαγωγία, Μαγεία, Μόρφωση, Διέξοδος, Χαλάρωση, Επίδαυρος, Προβληματισμός, Διασκέδαση, Γέλιο. Για τη δεύτερη ομάδα, στο άκουσμα της έννοιας θέατρο αναδύονται οι λέξεις Λόγος, Σκηνή, Συναίσθημα, Όνειρο, Έκφραση, Ενέργεια, Πάθος, Δημιουργικότητα, Φώτα, Ζωή, Μυσταγωγία, Κοινό, Χώρος, Σκηνοθέτης, Αυτογνωσία.

Κατά το δεύτερο παράγοντα δηλαδή παρατηρούμε την αντιδιαστολή μεταξύ των ενεργά εμπλεκόμενων στη θεατρική πράξη (δρώντες) που έχουν υψηλό πολιτιστικό κεφάλαιο, και του κοινού (καταναλωτές) που με μειωμένη κατοχή πολιτιστικού κεφαλαίου (βασική εκπαίδευση). Έτσι, για τους δρώντες το θέατρο φαίνεται να σχετίζεται με τον ίδιο το ρόλο του δρώντος υποκειμένου (ενέργεια, έκφραση, πάθος, δημιουργικότητα, μυσταγωγία, αυτογνωσία, ζωή), με τη διαδικασία στησίματος μιας παράστασης (λόγος, σκηνοθέτης) αλλά και με τον περιβάλλοντα χώρο (σκηνή, φώτα, χώρος, κοινό). Αντίθετα για τους καταναλωτές με μειωμένη κατοχή πολιτιστικού κεφαλαίου το θέατρο φαίνεται να είναι μια ακριβή διέξοδος στην οποία γέγονται μια ευρεία γκάμα συναισθημάτων (δράμα, γέλιο, προβληματισμός, χαλάρωση, διασκέδαση) ενώ η ίδια η διαδικασία αποτελεί μια επιμορφωτική ψυχαγωγική διαδικασία. Σε αυτή την ομάδα θα μπορούσαμε ίσως να διακρίνουμε και στοιχεία πολιτιστικής κινητικότητας (Emmison, 2003). Παρά το γεγονός ότι η Emmison είχε κάνει την παρατήρηση της πολιτιστικής κινητικότητας για να ερμηνεύσει την τάξη των παμφάγων, ίσως εδώ η έννοια αυτή ‘κλειδώνει’ αρκετά καλά. Για να γίνουμε σαφέστεροι παρατηρούμε πως η ομάδα αυτή που έχει μειωμένη κατοχή πολιτιστικού κεφαλαίου, βλέπει το θέατρο ως μια επιμορφωτική διαδικασία. Προσδοκά δηλαδή, μέσω του θεάτρου να ανακτήσει το χαμένο πολιτιστικό κεφάλαιο που της λείπει. Πιθανότατα κιόλας να είναι μια εν δυνάμει παμφάγος τάξη. Πηγαίνει θέατρο για πολλούς και διαφορετικούς λόγους: για να γελάσει, να κλάψει, να προβληματιστεί να μάθει. Όμως πηγαίνει πολύ αραιά θέατρο. Αυτό εξηγείται καθώς θεωρεί το εισιτήριο του θεάτρου αρκετά ακριβό. Είναι πιθανόν δηλαδή, να πρόκειται για ένα χαμηλό κοινωνικά στρώμα με ένδεια πολιτιστικού και οικονομικού κεφαλαίου που, όταν οι οικονομικές συνθήκες το επιτρέψουν, να αποτελέσει την ελληνική τάξη της θεατρικής παμφαγίας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ IV

Συμπεράσματα

Στην έρευνα αυτή θελήσαμε να ελέγξουμε την ατομοκεντρική προσέγγιση, την προσέγγιση ομολογίας και την προσέγγιση παμφαγίας στο πλαίσιο της θεατρικής κατανάλωσης. Έτσι, διαμορφώθηκαν τρεις υποθέσεις. Οι εξής: ατομοκεντρική, ομολογίας και παμφαγίας.

Σύμφωνα με την πρώτη υπόθεση (ατομοκεντρική), οι θεατρικές επιλογές θα ήταν ανεξάρτητες των κοινωνικοοικονομικών παραγόντων. Βασιζόμενοι στους θεωρητικούς της ατομοκεντρικής προσέγγισης υποθέσαμε πως η κατανάλωση καλύπτει ατομικές ανάγκες οι οποίες προϋπάρχουν των αγαθών και δεν εντάσσονται σε ήδη διαμορφωμένες κοινωνικές δομές. Σε ένα τέτοιο ρευστό δομημένο κοινωνικό πεδίο, οι θεατρικές επιλογές δεν θα αποτελούν παρά ένα ρευστό μωσαϊκό. Έτσι, υποθέσαμε πως είτε δεν θα αναδυθούν συγκεκριμένης αισθητικής θεατρικές επιλογές, είτε -στην περίπτωση που αναδειχθούν συγκροτήματα επιλογών- δεν θα σχετίζονται με τις κοινωνικές παραμέτρους.

Σύμφωνα με τη δεύτερη υπόθεση (ομολογίας), οι θεατρικές επιλογές θα εξαρτώνται από το οικονομικό, το κοινωνικό και το πολιτιστικό κεφάλαιο. Πιο συγκεκριμένα, υποθέσαμε πως η θεατρική κατανάλωση ανώτερων αισθητικά προϊόντων (νόμιμο θεατρικό γούστο) θα συναντάται στα υψηλότερα στρώματα (κατόχους οικονομικού/κοινωνικού/πολιτιστικού κεφαλαίου) ενώ το λαϊκό θεατρικό γούστο, να συναντάται στα χαμηλότερα στρώματα (μη κατόχους οικονομικού/κοινωνικού/πολιτιστικού κεφαλαίου).

Τέλος, σύμφωνα με την τρίτη υπόθεση (παμφαγίας) τα ανώτερα στρώματα δεν θα επιλέγουν το νόμιμο γούστο αλλά μια ευρεία γκάμα πολιτιστικών αγαθών. Έτσι, βασιζόμενοι στην θεωρία της παμφαγίας υποθέτουμε πως οι κάτοχοι κεφαλαίων θα καταναλώνουν πολλά και ευρείας γκάμας θεατρικά αγαθά ενώ τα χαμηλότερα στρώματα θα καταναλώνουν θέατρο σποραδικά ή καθόλου.

Βασιζόμενοι στα αποτελέσματα θα πρέπει να απορρίψουμε την ατομοκεντρική υπόθεση. Στις παραγοντικές αναλύσεις αναδείχθηκαν παράγοντες που αντιστοιχούν σε συγκεκριμένα αισθητικά ρεύματα. Μάλιστα τόσο από τις αναλύσεις διακύμανσης ως προς τις ανεξάρτητες μεταβλητές, όσο και από την παραγοντική ανάλυση αντιστοιχιών διαφαίνεται πως συγκεκριμένες αισθητικές επιλογές συνδέονται με συγκεκριμένα κοινωνικά χαρακτηριστικά. Υπ' αυτή την έννοια η ατομοκεντρική θεωρία, σύμφωνα με την οποία τα άτομα μέσα σε ένα ρευστό

σύστημα ρόλων και σχέσεων διαμορφώνουν ένα ατομικό σύμπλεγμα επιλογών που δεν εξαρτάται από κοινωνικούς παράγοντες, μπορεί να απορριφθεί ως προς τη θεατρική κατανάλωση, τουλάχιστον για τα χρονικά και χωρικά όρια που αφορούν την έρευνα.

Από τα αποτελέσματα διαφάνηκε ομάδα υποκειμένων που καταναλώναν πολύ μεγαλύτερες ποσότητες θεατρικών αγαθών σε σχέση με τους υπόλοιπους. Πράγματι, θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για τάξη που καταναλώνει πολλά και τάξη που καταναλώνει ελάχιστα θεατρικά αγαθά. Οι τάξεις αυτές μάλιστα, όπως διαφάνηκε και από τα αποτελέσματα της πρώτης υποενότητας έχουν συγκεκριμένα κοινωνικά χαρακτηριστικά. Έτσι, η τάξη όσων καταναλώνουν πολλά θεατρικά αγαθά είναι κάτοχοι πολιτιστικού κεφαλαίου (ανώτερο επίπεδο εκπαίδευσης) κοινωνικού κεφαλαίου (κατοικία σε πλούσιες αστικές περιοχές, επαγγέλματα υψηλού status), εμφανίζεται ως τάση η κατοχή οικονομικού κεφαλαίου (αυξημένο μηνιαίο εισόδημα) και, σε αντίθεση με τη θεωρία της παμφαγίας, οι συμμετέχοντες που καταναλώνουν περισσότερα θεατρικά αγαθά είναι γηραιότεροι ηλικιακά σε σχέση με όσους καταναλώνουν ελάχιστα.

Σε αντίθεση όμως με την θεωρία της παμφαγίας, η τάξη που καταναλώνει πολλά θεατρικά αγαθά έκανε συγκεκριμένες επιλογές και διατηρούσε ένα στεγανό σύστημα από αρέσκεις και απαρέσκεις. Οι αισθητικές προτιμήσεις όσων καταναλώνουν περισσότερα θεατρικά αγαθά είναι συγκεκριμένες. Προτιμούν το μεταμοντέρνο θέατρο (σκηνοθέτες και συγγραφείς, θεατρικό είδος), μικρά κλασικά θέατρα (Τέχνης, Κεφαλληνίας), επιλέγουν εξόδους του υψηλού τόξου (όπερα, μπαλέτο, gallery) ενώ δηλώνουν απαρέσκεια για το εμπορικό θέατρο (σκηνοθέτες, χώροι) και την κωμωδία.

Αντίθετα οι συμμετέχοντες που καταναλώνουν ελάχιστα θεατρικά προϊόντα βλέπουν το θέατρο ως ένα είδος διασκέδασης και επιλέγουν εμπορικούς σκηνοθέτες, κωμωδίες, μεγάλα θέατρα δηλώνοντας παράλληλα την απαρέσκειά τους για τις υψηλού τόξου εξόδους και το μεταμοντέρνο. Αυτή η διάσταση μεταξύ των επιλογών σε συνδυασμό με τα κοινωνικά χαρακτηριστικά των δύο τάξεων (μεγάλης και μικρής κατανάλωσης), ωθεί – σε αντίθεση με την έρευνα των Chan και Goldthorpe (2005) - στην απόρριψη της υπόθεσης της παμφαγίας, καθώς η επιβεβαίωση της προϋποθέτει πως η τάξη των συμμετεχόντων μεγάλης κατανάλωσης θα καταναλώνει μια ευρεία γκάμα πολιτιστικών αγαθών κάτι που δεν συμβαίνει.

Αυτό που βλέπουμε δηλαδή είναι μάλλον η επιβεβαίωση της υπόθεσης της Ομολογίας στη θεατρική κατανάλωση. Παρατηρούμε πως η κατοχή κοινωνικού

(τόπος διαμονής, Επάγγελμα) οικονομικού (Μηνιαίο Εισόδημα) και πολιτιστικού (Εκπαίδευση, Εκπαίδευση Γονέων) κεφαλαίου συνδέεται με τη μεγάλη και ειδικευμένη θεατρική κατανάλωση αφήνοντας τα στρώματα που έχουν περιορισμένη κατοχή κεφαλαίου να βλέπουν το θέατρο ως μια διέξοδο διασκέδασης. Αυτή ακριβώς η διαφορετική αντίληψη για το θέατρο και τη λειτουργία του είναι ίσως αυτή που ‘γεννά’ διαφορετικές επιλογές. Για τα ανώτερα στρώματα το θέατρο βιώνεται περισσότερο ως μια ‘εμπειρία’ που μπορεί να αποτελεί ταξίδι μυσταγωγίας ή μέσο ψυχαγωγίας. Ίσως εδώ να μπορούμε να διακρίνουμε την αδηφάγο τάξη (Sullivan & Katz-Gerro, 2007) που αναζητά νέες εμπειρίες¹⁰¹. Αντίθετα, για τα χαμηλότερα στρώματα το θέατρο φαίνεται να είναι μια διέξοδος για διασκέδαση. Μια διέξοδος όμως μέσω της οποίας προσδοκούνται πολλά και διαφορετικά συναισθήματα, ενώ για ένα μέρος των ατόμων που ανήκουν στα χαμηλά στρώματα, υφέρπει και η ιδέα της μόρφωσης μέσω του θεάτρου, δηλαδή η προσδοκία της πολιτιστικής κινητικότητας που μπορεί να επιτευχθεί μέσω του θεάτρου. Και εδώ θα μπορούσαμε να ‘δούμε’ μια αναδυόμενη –αν το επιτρέψουν οι οικονομικές συνθήκες- τάξη παμφαγίας.

Διάφορες υποθέσεις μπορούν να γίνουν. Το ζήτημα είναι πως τα αποτελέσματα της παρούσας έρευνας –μέσα στο συγκεκριμένο χρονοχωρικό πλαίσιο- μάλλον καταδεικνύουν επιβεβαίωση της προσέγγισης της ομολογίας. Τα ανώτερα κοινωνικά στρώματα –και κυρίως οι κάτοχοι του κοινωνικού και δευτερευόντως του πολιτιστικού και οικονομικού κεφαλαίου- επιλέγουν νόμιμο θεατρικό γούστο διακρίνοντας την τάξη τους από τους υπόλοιπους. Τα χαμηλότερα δε κοινωνικά στρώματα δηλώνουν απарέσκεια για το νόμιμο γούστο και επιλέγουν περισσότερο εμπορικό θεατρικό γούστο.

Έτσι το συμβολικό κεφάλαιο –το οποίο μπορεί να εκφράζεται μέσω της κατοικίας σε πλούσιες αστικές περιοχές ή με την κατανάλωση θεατρικών αγαθών που ανήκουν στο «νόμιμο» γούστο- δημιουργεί τις προϋποθέσεις διάκρισης και αναπαραγωγής των κοινωνικών ανισοτήτων. Οι ανήκοντες στα ανώτερα στρώματα, όχι μόνο καθίστανται ικανοί να κατανοήσουν και να προσεγγίσουν το υψηλό γούστο, αλλά μέσω της κατανάλωσής του, νομιμοποιούν, σε συμβολικό επίπεδο, την ανωτερότητά τους από τους υπόλοιπους, οι οποίοι καθίστανται ανίκανοι να κατανοήσουν την υψηλή τέχνη. Ένα αρκετά ενδιαφέρον σημείο που φωτίζει λίγο το ρόλο της διάκρισης στη θεατρική κατανάλωση, σχετίζεται με τη συμπεριφορά των θεατών των θεάτρων που συμμετείχαν στην έρευνα. Έτσι οι θεατές μεγάλων θεάτρων όπως το Παλλάς, το Μέγαρο Μουσικής και το Ολύμπια απέφευγαν όχι μόνο τη

¹⁰¹ Χωρίς βέβαια αυτό να ξεπερνά τα όρια μιας απλής υπόθεσης και ίσως τροφής για περαιτέρω έρευνα

συμμετοχή στην έρευνα αλλά απέστρεφαν το βλέμμα τους επί τη παρουσία των ερευνητών. Οι θεατές του θεάτρου Τέχνης ήταν πρόθυμοι να συμμετάσχουν όταν άκουγαν πως η έρευνα γινόταν στο πλαίσιο του πανεπιστημίου ενώ οι θεατές του Περοκέ διατίθεντο να βοηθήσουν τους ίδιους τους ερευνητές.

Ένα ακόμη στοιχείο που θεωρούμε αρκετά ενδιαφέρον και έχει να κάνει με τη συμβολική διάσταση της θεατρικής κατανάλωσης, είναι τα σημεία διάκρισης των χαμηλών στρωμάτων για το γούστο των ανώτερων στρωμάτων. Πιο συγκεκριμένα δηλώνουν απαρέσκεια για το νόμιμο θεατρικό γούστο, κάτι που τουλάχιστον σε πολιτιστικό επίπεδο δηλώνει μάλλον οικοδόμηση ταυτότητας στο πλαίσιο διαστρωματικής σύγκρουσης, παρά προσπάθεια κοινωνικής ή πολιτισμικής κινητικότητας (με μόνη εξαίρεση τους συμμετέχοντες με χαμηλό πολιτιστικό κεφάλαιο στους οποίους διαφάνηκε υποψία πολιτιστικής κινητικότητας). Έτσι, εάν αυτή η σύγκρουση μετατραπεί σε εμφανώς κοινωνική, θα μπορούσε να οδηγήσει σε κοινωνική αλλαγή. Τέλος, το φύλο δεν φαίνεται να επιδρά –πλην των θεατρικών ειδών- στις θεατρικές επιλογές των συμμετεχόντων.

Συνοψίζοντας θα μπορούσαμε να πούμε πως οι παρατηρήσεις του Bourdieu (1984/2002) πάνω στα τρία πλέγματα πολιτιστικών επιλογών (γούστου) θα μπορούσαν να προβληθούν στα αποτελέσματα της παρούσας έρευνας: Το νόμιμο, το οποίο συναντάται στην κυρίαρχη τάξη, το μέσο που συναντάται στη μεσαία τάξη, το οποίο αποδέχεται την ανωτερότητα του νόμιμου γούστου, και το λαϊκό που συναντάται στις κυριαρχούμενες τάξεις. Οι πολιτιστικές επιλογές των κυρίαρχων τάξεων (νόμιμο γούστο) χαρακτηρίζονται από την πριμοδότηση στη μορφή ενώ αντιθέτως των κυριαρχούμενων τάξεων (λαϊκό γούστο) στη λειτουργικότητα. Πράγματι, τα ανώτερα στρώματα προτιμούν το μεταμοντέρνο θέατρο που δίνει έμφαση στην παραστατικοποίηση δυνατών εικόνων-συμβόλων ενώ τα χαμηλότερα στρώματα προτιμούν κωμωδίες για να διασκεδάσουν. Επιβεβαιώνονται έτσι οι παρατηρήσεις των DiMaggio και Useem (1978). Το οικονομικό κεφάλαιο δεν φαίνεται άμεσα¹⁰² να αποτελεί διαφοροποιό παράγοντα σε όλες τις εκφάνσεις των θεατρικών επιλογών. Αντίθετα το κοινωνικό κεφάλαιο όπως αυτό εκφράζεται με τον τόπο κατοικίας επιδρά σε όλες τις εκφάνσεις του θεατρικού «γούστου». Επιβεβαιώνεται τέλος η έρευνα των Παναγιωτόπουλου και Βιδάλης (2012) και του ΕΚΕΒΙ που μάλλον ενισχύουν τη θέση της Ομολογίας για τη θεατρική κατανάλωση στην Ελλάδα.

¹⁰² Λέμε άμεσα καθώς το οικονομικό κεφάλαιο διαφαίνεται και από τον τόπο διαμονής. Μόνο που στον τόπο διαμονής υπεισέρχονται και άλλες κοινωνικοί παράμετροι.

Επίλογος

Μισό αιώνα μετά την έρευνα του Bourdieu πάνω στον ρόλο της πολιτιστικής κατανάλωσης στην παραγωγή και αναπαραγωγή των κοινωνικών ανισοτήτων, δεν φαίνεται να έχουν αλλάξει και πολλά. Η πολιτιστική κατανάλωση αναδεικνύεται σε ένα σημαντικό πεδίο της κοινωνιολογικής μελέτης. Και αυτό δεν είναι τυχαίο. Στην ίδια την κατανάλωση των πολιτιστικών αγαθών η συμβολικότητα της κατανάλωσης των αγαθών αποτελεί αναπόσπαστο μέρος αυτών. Και εδώ, στην συμβολική διάσταση των προϊόντων αυτών έρχεται το πρώτο ερώτημα: *Αποτελούν τα πολιτιστικά αγαθά μέρος ενός εποικοδομήματος -σύμφωνα με μια περισσότερο μαρξική λογική- που εγκαθιδρύονται στις ήδη δομημένες οικονομικές ανισότητες;* Σύμφωνα με τον Bourdieu, του οποίου τα συμπεράσματα μοιάζουν να επιβεβαιώνουν μια περισσότερο βεμπεριανή συλλογιστική πάνω στη σχέση της ιδεολογίας, του τρόπου ζωής και της αναπαραγωγής των οικονομικών ανισοτήτων- τα πολιτιστικά αγαθά εμπλέκονται σε μια διαλεκτική σχέση με το οικονομικό κεφάλαιο και αποτελούν προϊόν των οικονομικών ανισοτήτων, αλλά ταυτόχρονα και γενεσιουργό δύναμη της αναπαραγωγής των κοινωνικών ανισοτήτων. Ενώ θεωρητικά τα πολιτιστικά αγαθά διαχέονται ελεύθερα σε όλη την κοινωνία, η πρόσβαση στην υψηλή τέχνη πρακτικά τίθεται σε περιορισμούς.

Ένας πρώτος περιορισμός είναι κατ' αρχάς ο οικονομικός περιορισμός. Αυτό που φάνηκε από την εργασία είναι πως, τα ανώτερα στρώματα, πηγαίνουν συχνότερα και δαπανούν περισσότερα στη θεατρική κατανάλωση σε αντίθεση με τα χαμηλότερα στρώματα που έχοντας οικονομική ένδεια, θεωρούν το θεατρικό εισιτήριο ως ακριβό. Αν ο πρώτος περιορισμός είναι ποσοτικός, ο δεύτερος είναι ποιοτικός. Τα χαμηλότερα στρώματα πιθανότατα να μην έχουν την ευκαιρία να 'δουν' το θέατρο ως εμπειρία. Η μειωμένη κατοχή πολιτιστικού κεφαλαίου που σχετίζεται με την κατοχή οικονομικού κεφαλαίου παρά το γεγονός της ύπαρξης δωρεάν παιδείας (να υπενθυμίσουμε εδώ τις ανισότητες στην πρόσβαση στα πανεπιστήμια που γεννά ο θεσμός της παραπαιδείας καθώς και την απουσία κρατικών ιδρυμάτων που θα παρείχαν δωρεάν γνώσεις ευρύτερης παιδείας και πολιτισμού), φαίνεται να μην επιτρέπει την κατανόηση εξειδικευμένων θεατρικών ειδών. Έτσι, ρεύματα όπως ο μεταμοντερνισμός που επιχειρούν να στηλιτεύσουν νεοφιλελευθερισμό (Πατσαλίδης, 2012), από τον οποίο τα ανώτερα στρώματα είναι περισσότερο ευνοημένα, καταλήγει να καταναλώνονται μόνο από αυτά, καθώς τα χαμηλότερα στρώματα δεν έχουν την κατάλληλη παιδεία ώστε να βιώσουν το θέατρο ως μια εμπειρία στην οποία ο θεατής είναι συμμετοχός.

Ίσως να μην ήταν παράτολμο να πούμε, βασιζόμενοι στα αποτελέσματα της παρούσας έρευνας στη θεατρική κατανάλωση πως η θεατρική κατανάλωση εντάσσεται στο σύστημα και στην αναπαραγωγή του συστήματος κοινωνικών ανισοτήτων. Οι ανώτερες τάξεις καταναλώνουν ‘δύσκολα’ θεάματα και ως μια απόδειξη της πολιτιστικής ανωτερότητας τους. Έτσι η (νόμιμη) θεατρική κατανάλωση καταλήγει να γίνεται τρόπαιο. Ένα συμβολικό τρόπαιο με το οποίο δηλώνεται η κατάκτηση ενός ανώτερου κοινωνικού επιπέδου, διακρίνοντας τους καταναλωτές του από τους καταναλωτές άλλων κατώτερων ειδών. Σε ένα τέτοιο επίπεδο η μείωση της συμβολικότητας και της –σε κοινωνικό επίπεδο- αξίας, των θεατρικών αγαθών καθίσταται αναγκαία για τη μείωση των συνόρων εντός της θεατρικής κατανάλωσης, τα οποία φυσικοποιούν και νομιμοποιούν τις κοινωνικές ανισότητες.

Η παρούσα εργασία τίθεται κάτω από ορισμένους περιορισμούς. Ο πρώτος αφορά το συγκεκριμένο πλαίσιο μέσα στο οποίο τέθηκε η έρευνα. Η έρευνα διεξήχθη, στην Αθήνα, την περίοδο (5/2013-12/2013) και αφορά τη θεατρική κατανάλωση. Αυτό το γεγονός από μόνο του προκαλεί κάποιους πολύ συγκεκριμένους χωρικούς και χρονικούς περιορισμούς, ιδίως όταν επιχειρήσει κανείς να γενικεύσει τα αποτελέσματα αυτά. Μια συγκριτική διαπολιτισμική μελέτη θα ενδυνάμωνε τα όποια συμπεράσματα της παρούσας έρευνας.

Ένας δεύτερος περιορισμός αφορά το δειγματοληπτικό εύρος. Η εργασία εστιάστηκε στην Αθήνα καθώς η πόλη αυτή διατηρεί πάνω από 300 θέατρα που αντιστοιχούν σε 500 περίπου σκηνές. Η θεατρική παραγωγή και κατανάλωση είναι στην Αθήνα πολύ μεγαλύτερη από οποιαδήποτε άλλη ελληνική πόλη. Όμως θα ήταν σκόπιμο να πραγματοποιηθεί στο μέλλον κάποια εργασία και σε πόλεις με μικρή θεατρική παραγωγή.

Έπειτα υπάρχει πάντα το ζήτημα των μειωμένων απαντήσεων του μηνιαίου εισοδήματος. Στην Ελλάδα της οικονομικής κρίσης είτε από ντροπή είτε από άγνοια οι συμμετέχοντες αποφεύγουν να απαντούν στην ερώτηση αυτή. Ενδεχομένως ένα μεγαλύτερο δείγμα ή ένας διαφορετικός τρόπος μέτρησης του οικονομικού κεφαλαίου θα έδινε πιο πλήρη ή διαφορετικά αποτελέσματα ως προς το οικονομικό κεφάλαιο.

Επίσης μεγαλύτερο δείγμα θα αναχαιτίζε ενδεχομένως και έναν ακόμη περιορισμό που προκύπτει από την ανομοιογενή κατανομή του δείγματος ως προς την ηλικία. Υπάρχει μεγάλη συμμετοχή νέων στο δείγμα που συλλέχθηκε εκτός θεατρικών χώρων, με αποτέλεσμα να συμπίπτουν πολλές φορές οι επιλογές όσων πηγαίνουν σπάνια στο θέατρο με αυτές των νέων συμμετεχόντων. Μια καλύτερη

κατανομή του δείγματος ως προς την ηλικία θα επέτρεπε κάποιο ασφαλές συμπέρασμα ως προς τις ηλικίες και τις θεατρικές επιλογές. Προς το παρόν δεν είμαστε σε θέση να προβούμε σε κάτι τέτοιο.

Μέσα από την 'προίκα' που μας δίνουν και οι τρεις αυτές οπτικές θεωρούμε πως ο συνδυασμός μεθοδολογικών προσεγγίσεων – σύμφωνα και με το πρότυπο των Holdbrook, Weiss και Habich (2002) - και από τα τρία αυτά παραδείγματα, η διεύρυνση των παραμέτρων προς έλεγχο που συμβάλλουν στις πολιτιστικές επιλογές και η διαπολιτισμική συγκριτική μελέτη αλλά και η διαρκής επικαιροποίηση και ο έλεγχος των ερευνητικών ευρημάτων είναι κάτι παραπάνω από σκόπιμη. Η πολιτιστική κατανάλωση ήταν και είναι ένα πολύ σημαντικό πεδίο της κοινωνιολογικής έρευνας που μας καλεί διαρκώς στην εμβάθυνση και στην περαιτέρω έρευνα που θα φωτίσει ζητήματα ρευστά αλλά και κρίσιμα όπως αυτό της κοινωνικής αλλαγής.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Adorno, T. (1984). *Τέχνη και μαζική κουλτούρα*. Αθήνα: Ύψιλον
- Adorno, T. & Horkheimer, M. (1987). *Κοινωνιολογία: Εισαγωγικά δοκίμια*. Αθήνα: Κριτική
- Arnould, E. (2006). Consumer Culture Theory: Retrospect and Prospect. *European Advances in Consumer Research*, 7, 605-607.
- Arnould, E.J. & Thompson, C.J. (2005), “Consumer culture theory (CCT): Twenty Years of Research. *Journal of Consumer Research*, 31, 868-882.
- Barbieri, C. & Mahoney, E. (2010). Cultural tourism behaviour and preferences among the live-performing arts audience: An application of the univorous–omnivorous Framework. *International Journal of Tourism Research*, 12, 481-496.
- Bennett, T., Sarage, M., Silva, E., Warde, A., Cayo-Cal, M. & Wright, D. (2005). Cultural capital and the cultural field in contemporary Britain. *CRESC*, 3, 1-28
- Bourdieu, P. (1984/2002) *Η διάκριση: κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης*. Αθήνα: Πατάκης.
- Bourdieu, P. (1980/2006). *Η αίσθηση της πρακτικής*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Bourdieu, P. & Nice, R. (1980). The production of belief: contribution to an economy of symbolic goods. *Media, Culture & Society*, 2, 261-293.
- Bryson, B. (1996). Anything but heavy metal: symbolic exclusion and musical dislikes. *American Sociological Review*, 61, 884–899.
- Bryson, B. (1997). What about the univores? Musical dislikes and group-based identity construction among Americans with low levels of education. *Poetics*, 25, 141-156.
- Chan, T.W. & Goldthorpe (2007). The Social Stratification of Theatre, Dance and Cinema Attendance. *Cultural Trends* 14(3), 193–212
- Chan, T.W. & Goldthorpe (2007). Social stratification and cultural consumption: The visual arts in England. *Poetics*, 32(2-3), 168-190.
- DiMaggio, P & Useem, M. (1978). Social class and arts consumption: The origins and consequences of class differences in exposure to the arts in America, *Theory and Society*, 5, 141-161.
- Douglas, M. & Isherwood, B. (1980). *The world of goods*. Harmondsworth: Penguin.

- Εθνικό Κέντρο Βιβλίου (2010). *Γ' Πανελλήνια Έρευνα Αναγνωστικής Συμπεριφοράς*.
Αθήνα: Ε.ΚΕ.ΒΙ [http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=](http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=8433&cnode=309)
[RESOURCE&cresrc=8433&cnode=309](http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=RESOURCE&cresrc=8433&cnode=309)
- Emmison, M. (2003). Social class and cultural mobility: Reconfiguring the cultural omnivore thesis. *Journal of Sociology*, 39(3), 211-230.
- Featherstone, M. (1991). *Consumer Culture and Postmodernism*, London, Sage.
- Frith, S. (1997/1980). Formalism, realism and leisure: the case of punk. In K. Gelder and S. Thornton, (Eds), *The Subcultures Reader*. London: Routledge.
- Fyvel, T. (1997/1963). Fashion and revolt. In K. Gelder and S. Thornton, (Eds), *The Subcultures Reader*. London: Routledge.
- Graumann, C.F. & Moscovici, S. (1986). *Changing conceptions of the crowd mind and behavior*. New York: Springer-Verlag.
- Goulding, C., Shankar, A. & Elliott, R. (2002). Working Weeks, Rave Weekends: Identity Fragmentation and the Emergence of New Communities. *Consumption, Markets and Culture*, 5 (4), 261-284.
- Holt, D.B. (1997). Distinction in America? Recovering Bourdieu's theory of tastes from its critics. *Poetics*, 25, 93-120.
- Hebdige, D. (1979). *Subculture: The meaning of style*. New York: Methuen.
- Holbrook, M., Weiss, M. & Habich, J. (2002). Disentangling effacement, omnivore, and distinction effects on the consumption of cultural activities: An illustration. *Marketing Letters* 13(4), 345–357.
- Jæger, M.M. & Katz-Gerro, T. (2010). The Rise of the Eclectic Cultural Consumer in Denmark, 1964-2004. *The Sociological Quarterly*, 51, 460-483.
- Javeau, C. (2000). *Η έρευνα με ερωτηματολόγιο*. Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Katz-Gerro, T. (2004). Cultural consumption research: Review of methodology, theory, and consequence. *International Review of Sociology: Revue Internationale de Sociologie*, 14(1), 11-29.
- Katz-Gerro, T. (2011). Cross-national cultural consumption research: Inspirations and disillusion. *Kölner Zeitschrift Für Soziologie und Sozial psychologie* 51 (Sonderheft), 339–360.
- Lamont, M. & Molnár, V. (2001). How blacks use consumption to shape their collective identity: evidence from marketing specialists, *Journal of Consumer Culture*, 1(1), 31–46.

- López-Sintas, J., & Garcia Álvarez, E. (2002). Omnivores show up again: The segmentation of cultural consumers in Spanish social space. *European Sociological Review*, 18(3), 353-368.
- López-Sintas, J., & Garcia Álvarez, E. (2004). Omnivore versus univore consumption and its symbolic properties: evidence from Spaniards' performing arts attendance. *Poetics*, 32, 463-483.
- López-Sintas, J., & Katz-Gerro, T. (2005). From exclusive to inclusive elitists and further: twenty years of omnivorousness and cultural diversity in arts participation in the USA. *Poetics* 33, 299-319.
- Mander, M., S. (1987). Bourdieu, the sociology of culture and cultural studies: A critique. *European Journal of communication*, 2, 427-453.
- Mann, P.H. (1967). Surveying a theatre audience: findings. *The British Journal of Sociology*, 18, 75-90.
- Marx, K. (1978). *Το κεφάλαιο: κριτική της πολιτικής οικονομίας*. Αθήνα: Σύγχρονη εποχή.
- Ostrower, F. (1998). The Arts as Cultural Capital among Elites: Bourdieu's Theory Reconsidered. *Poetics* 26, 43-53.
- Παναγιωτόπουλος, Ν. & Βιδάλη, Μ. (2012). Ο κόσμος των παραστάσεων: Ο κοινωνικός χώρος του κοινού των θεάτρων. *Κοινωνικές επιστήμες*, 1, 65-94.
- Παπαδημητρίου, Γ. (2013) Μία παράσταση που πάλλεται από ενέργεια: Οι «Βάκχες» κερδίζουν το στοίχημα με τον Ευριπίδη και το θεατρικό κοινό. *Πρώτο ΘΕΜΑ*, 03/09/13
- Πατσαλίδης, Σ. (2012). *Θέατρο και παγκοσμιοποίηση: αναζητώντας τη "χαμένη πραγματικότητα"*. Αθήνα: Παπαζήσης
- Peterson, R.A. & Kern, R.M. (1996). Changing highbrow taste: from snob to omnivore. *American Sociological Review*, 61(5), 900–907.
- Peterson, R.A. & Simkus, A. (1992). How musical taste groups mark occupational status groups. In M. Lamont & M. Fournier (Eds), *Cultivating differences: Symbolic boundaries and the making of inequality*, pp. 152-168. Chicago, IL: University of Chicago Press.
- Ritzer, G. (1999). *Enchanting a disenchanted world: Revolutionizing the means of consumption*. Thousand Oaks, CA: Pine Forge Press.
- Schor, J. (1999). The new politics of consumption. *Boston Review* 24(3-4), 2-9

- Schulze, G. (1995). *Die Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt: Campus.
- Sullivan, O. & Katz-Gerro, T. (2007). The omnivore thesis revisited: Voracious cultural consumers. *European Sociological Review*, 23(2), 123–137
- Sismondo, S. (2011). Bourdieu's rationalist science of science: Some promises and limitations. *Cultural Sociology*, 5(1), 83–97.
- Slack, F., Rowley, J. & Coles S. (2008). Consumer behaviour in multi-channel contexts: the case of a theatre festival, *Internet Research*, 18(1), 46 – 59.
- Szmigin, I. & Reppel, A.E. (2004). Internet Community Bonding: The Case Of Macnews.de. *European Journal of Marketing*, 38 (5/6), 626-640.
- UNCTAD (2010). *Creative Economy Report 2010*. Geneva and New York: UNDP and UNCTAD.
- Van Eijck, K. (2000). Richard A. Peterson and the culture of consumption. *Poetics*, 28, 207-224.
- Warde, A., Wright D. & Gayo-Cal, M. (2007). Understanding cultural omnivorousness: Or, the myth of the cultural omnivore. *Cultural Sociology*, 1(2), 143-164.
- Warde, A., Wright D. & Gayo-Cal, M. (2008). The omnivorous orientation in the UK. *Poetics*, 36, 148-165.
- Wright, D. (2011). Making tastes for everything: Omnivorousness and cultural abundance. *Journal for Cultural Research*, 15(4), 355-371.
- Zavisca, J. (2005). The Status of Cultural Omnivorism: A Case Study of Reading in Russia. *Social Forces*, 84(2), 1233-1255.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Στο πλαίσιο μιας έρευνας σχετική με ζητήματα αντιλήψεων, διαμορφώσαμε ένα ερωτηματολόγιο στο οποίο καλείστε να απαντήσετε, εκφράζοντας την προσωπική σας άποψη.

Οι απαντήσεις σας θα είναι **ανώνυμες, απόλυτα εμπιστευτικές** και θα μας επιτρέψουν να καταλάβουμε τις απόψεις του κόσμου. Σ' αυτό το ερωτηματολόγιο δεν υπάρχουν σωστές και λάθος απαντήσεις. Όλες οι απαντήσεις είναι σωστές για μας. Αυτό που μας ενδιαφέρει είναι η **προσωπική σας άποψη**.

*Ευχαριστούμε για τη συνεργασία
και την πολύτιμη, για μας, βοήθειά σας*

Ορισμένες προσωπικές ερωτήσεις

Είστε: Άνδρας

☐

Γυναίκα

☐

Σε ποιά ηλικιακή ομάδα ανήκετε;

έως 20 ετών

☐

20-30

☐

30-40

☐

40-50

☐

50-60

☐

60-70

☐

70-80

☐

80 και άνω

☐

Σημειώστε την οικογενειακή σας κατάσταση

Ελεύθερος

☐

Σε σχέση

☐

Έγγαμος

☐

Έγγαμος με παιδιά

☐

Διαζευγμένος

☐

Διαζευγμένος

με παιδιά

☐

Ποια είναι η ανώτατη εκπαιδευτική βαθμίδα που **εσείς έχετε** φοιτήσει;

δημοτικού

☐

γυμνασίου

☐

λυκείου

☐

ΙΕΚ, κολλέγιο

☐

πτυχίο ΑΕΙ/ΤΕΙ

☐

μεταπτυχιακό διδακτορικό

☐☐

Ποίο είναι το επάγγελμά σας

Ποια είναι η ανώτατη εκπαιδευτική βαθμίδα που έχει φοιτήσει **ο πατέρας σας**;

δημοτικού

☐

γυμνασίου

☐

λυκείου

☐

ΙΕΚ, κολλέγιο

☐

πτυχίο ΑΕΙ/ΤΕΙ

☐

μεταπτυχιακό διδακτορικό

☐☐

Ποίο είναι το επάγγελμά του;

Ποια είναι η ανώτατη εκπαιδευτική βαθμίδα που έχει φοιτήσει **η μητέρα σας**;

δημοτικού

☐

γυμνασίου

☐

λυκείου

☐

ΙΕΚ, κολλέγιο

☐

πτυχίο ΑΕΙ/ΤΕΙ

☐

μεταπτυχιακό διδακτορικό

☐☐

Ποίο είναι το επάγγελμά της;

Ποιός είναι ο τόπος (πόλη/γειτονιά) της διαμονής σας;

Ποιός είναι ο τόπος διαμονής (πόλη/γειτονιά) της πατρικής σας οικογένειας;

Ποίο είναι το **μέσο μηνιαίο** οικογενειακό εισόδημα που έχετε; _____ €

E1. Θα θέλαμε να μας πείτε τις **τρεις πρώτες λέξεις** που σας έρχονται στο μυαλό όταν σκέφτεστε το «**Θέατρο**»

E2. Πόσο συχνά πάτε θέατρο;

1. Σπάνια. Λιγότερο από μια φορά το χρόνο
2. Αραιά. 1-2 παραστάσεις κάθε χρόνο
3. Συχνά. Μπορεί και 6 παραστάσεις μέσα στο χρόνο
4. Τακτικά. Σχεδόν κάθε μήνα
5. Πάρα πολύ συχνά. Πάνω από δύο-τρεις παραστάσεις κάθε μήνα.

E3. Πόσα περίπου ξοδεύετε για θέατρο (αγορά εισιτηρίων) μέσα στο χρόνο; _____ €

E4. **Συνήθως** για ποιό λόγο βλέπετε μια παράσταση (κυκλώστε έως τρία);

1. Γιατί έχω κερδίσει προσκλήσεις
2. Για να ξεσκάσω με φίλους
3. Για να γελάσω
4. Για να συγκινηθώ
5. Γιατί λατρεύω τη θεατρική εμπειρία
6. Για να προβληματιστώ
7. Επειδή έχω επιστημονικό/επαγγελματικό ενδιαφέρον
8. Άλλο _____

E5. Αριθμήστε από το σημαντικότερο (6) έως το λιγότερο σημαντικό (5,4,...)

Ποιοι παράγοντες συμβάλλουν στο να επιλέξετε μια παράσταση [μην αριθμήσετε όσους παράγοντες δεν συμβάλλουν στην επιλογή σας]:

() Το έργο

() Ο σκηνοθέτης

() Οι ηθοποιοί

() Η γνώμη των οικείων μου

(φίλοι/συγγενείς)

() Η γνώμη σημαντικών προσώπων

() Η γνώμη των κριτικών

() Το θέατρο (χώρος) στο οποίο
παίζεται

Ε6. Ποιούς σκηνοθέτες προτιμάτε (κυκλώστε έως πέντε);

- | | | |
|------------------|----------------------|--------------------|
| 1. Γ. Μπέζος | 9. Λ. Κιτσοπούλου | 17. Γ. Κιμούλης |
| 2. Π. Φιλίππιδης | 10. Β. Θεοδωρόπουλος | 18. Δ. Χρονόπουλος |
| 3. Π. Ζούλιας | 11. Α. Αντύπας | 19. Θ. Μοσχόπουλος |
| 4. Δ. Μαυρίκιος | 12. Δ. Λιγνάδης | 20. Θ. Τερζόπουλος |
| 5. Ν. Μαστοράκης | 13. Μ. Σεφερλής | 21. Δ. Τάρλοου |
| 6. Μ. Μαρμαρινός | 14. Σ. Φασουλής | 22. Κ. Γιάνναρης |
| 7. Γ. Χουβαρδάς | 15. Λ. Κονιόρδου | 23. Κ. Ρήγος |
| 8. Γ. Κακλέας | 16. Φ. Μεταξόπουλος | 24. Άλλο _____ |

Ε7. Ποιούς θεατρικούς συγγραφείς προτιμάτε (κυκλώστε έως πέντε);

- | | | | |
|------------------|---------------------|--------------------|---------------------|
| 1. Ίψεν | 9. Χάινερ Μίλλερ | 17. Δ. Ψαθάς | 25. Σ. Μπέκετ |
| 2. Τ. Ουίλιαμς | 10. Μπ. Μπρέχτ | 18. Ζ.-Π. Σατρτ | 26. Ζ. Κοκτώ |
| 3. Α. Τσέχωφ | 11. Λ. Αναγνωστάκη | 19. Χ. Πίντερ | 27. Φ. Γ. Λόρκα |
| 4. Αισχύλος | 12. Ι. Καμπανέλλης | 20. Β. Μαγιακόφσκι | 28. Λ. Ντε λα Βέγκα |
| 5. Ευριπίδης | 13. Λ. Κιτσοπούλου | 21. Γ. Μπύχνερ | 29. Ε. Άλμπι |
| 6. Ο. Σαίξπηρ | 14. Μ. Σεφερλής | 22. Κ. Μάρλοου | 30. Σ. Κέην |
| 7. Ε. Ο'Νήλ | 15. Ν. Γκόγκολ | 23. Φ. Σίλερ | 31. Άλλο _____ |
| 8. Άρθουρ Μίλλερ | 16. Ντ. Σπυρόπουλος | 24. Μολιέρος | _____ |

Ε8. Σε ποια θέατρα προτιμάτε να πηγαίνετε (κυκλώστε έως πέντε);

- | | | |
|-----------------------------|--------------------|-----------------------------|
| 1. Παλλάς | 9. Βρετανία | 17. Θέατρο Τέχνης (Υπόγειο) |
| 2. Badminton | 10. Δελφινάριο | 18. Κεφαλληνίας |
| 3. Μέγαρο Μουσικής | 11. Ιλίσια-Ντενίση | 19. Εμπρός |
| 4. Στέγη Γραμμάτων & Τεχνών | 12. Ακροπόλ | 20. Νέου Κόσμου |
| 5. Rex (Εθνικό) | 13. Διάνα | 21. Θησεϊόν |
| 6. Ολύμπια (Λυρική Σκηνή) | 14. Λαμπέτη | 22. Beton 7 |
| 7. Επίδαυρος | 15. Άνεσις | 23. Χυτήριο |
| 8. Ηρώδειο | 16. Εμπορικών | 24. Άλλο _____ |

Ε9. Τί είδους εξόδους επιλέγετε για τον **ελεύθερο σας χρόνο**;

Αριθμήστε από την πιο συχνή έξοδο (15) έως την πιο σπάνια (14,13,...) [μην αριθμήσετε όσες εξόδους δεν κάνετε]:

- | | | |
|------------------------|------------------------|---------------|
| () Βόλτα, περπάτημα | () Εστιατόριο | () Όπερα |
| () Ημερίσιες εκδρομές | () Ταβέρνα με μουσική | () Μπαλέτο |
| () Καφετέρια | () Μεγάλες πίστες | () Συναυλίες |
| () Για ποτό | () Σινεμά | () Μουσείο |
| () Μπουάτ | () Θέατρο | () Γκαλερί |

Ε10. Πόσο συχνά παρακολουθείτε **τηλεόραση**;

1. Δεν έχω τηλεόραση
2. Πολύ σπάνια. Μέχρι δύο ώρες τη βδομάδα
3. Αραιά. Λιγότερο από δέκα ώρες εβδομαδιαίως
4. Συχνά. Γύρω στις δύο ώρες ημερησίως
5. Πολύ συχνά. Πάνω από πέντε ώρες ημερησίως

E11. Πόσο συχνά χρησιμοποιείτε **ηλεκτρονικό υπολογιστή**;

1. Δεν έχω ηλεκτρονικό υπολογιστή
2. Πολύ σπάνια. Μέχρι δύο ώρες τη βδομάδα
3. Αραιά. Λιγότερο από δέκα ώρες εβδομαδιαίως
4. Συχνά. Γύρω στις δύο ώρες ημερησίως
5. Πολύ συχνά. Πάνω από πέντε ώρες ημερησίως

E12. Στην παρακάτω πενταβάθμια κλίμακα όπου το 1 αντιστοιχεί στο «δεν θα παρακολουθούσα ποτέ το είδος αυτό» το 2 στο «δεν μου αρέσει το είδος αυτό» το 3 στο «είμαι ουδέτερος απέναντι σε αυτό το είδος» το 4 στο «μου αρέσει αυτό το είδος» και το 5 στο «είμαι φανατικός αυτού του είδους» κυκλώστε όποιον αριθμό εκφράζει καλύτερα τη γνώμη σας.

Οπερέτα
Δεν θα παρακολουθούσα ποτέ 1 2 3 4 5 Είμαι φανατικός

Όπερα
Δεν θα παρακολουθούσα ποτέ 1 2 3 4 5 Είμαι φανατικός

Μπαλέτο
Δεν θα παρακολουθούσα ποτέ 1 2 3 4 5 Είμαι φανατικός

Αρχαίο Δράμα
Δεν θα παρακολουθούσα ποτέ 1 2 3 4 5 Είμαι φανατικός

Μιούζικαλ
Δεν θα παρακολουθούσα ποτέ 1 2 3 4 5 Είμαι φανατικός

Χοροθέατρο
Δεν θα παρακολουθούσα ποτέ 1 2 3 4 5 Είμαι φανατικός

Performance
Δεν θα παρακολουθούσα ποτέ 1 2 3 4 5 Είμαι φανατικός

StandUp comedy
Δεν θα παρακολουθούσα ποτέ 1 2 3 4 5 Είμαι φανατικός

Πειραματικό
Δεν θα παρακολουθούσα ποτέ 1 2 3 4 5 Είμαι φανατικός

Επιθεώρηση
Δεν θα παρακολουθούσα ποτέ 1 2 3 4 5 Είμαι φανατικός

Κωμωδία
Δεν θα παρακολουθούσα ποτέ 1 2 3 4 5 Είμαι φανατικός

Δράμα
Δεν θα παρακολουθούσα ποτέ 1 2 3 4 5 Είμαι φανατικός

Κοινωνικό έργο
Δεν θα παρακολουθούσα ποτέ 1 2 3 4 5 Είμαι φανατικός