

# Uit en thuis? Een verkennende analyse van publieke en private muziekconsumptie in Vlaanderen

*Henk Roose*

## 1. Inleiding

Onderzoek naar de samenhang tussen sociale stratificatie en cultuurdeelname maakt gebruik van verschillende maten voor participatie (cf. Chan & Goldthorpe 2007a; Peterson 2005). Sommige onderzoekers houden het bij het gebruik van smaakvoorkeuren – hierbij zijn muziekvoorkeuren verreweg het populairst in lijn met Bourdieu's adagium dat niets duidelijker iemands positie in de sociale hiërarchie markeert als muziekvoorkeuren (Bourdieu 1979, 17; zie ook Bryson 1996; Peterson & Simkus 1992). Anderen zweren bij het bezigen van gedrag of gedragspatronen om de dynamiek bloot te leggen van hoe cultuurdeelname fungeert als statussymbool of als een kracht die iemands sociale identiteit mee vorm geeft. Zij baseren hun onderzoek ofwel op publieke, receptieve culturele praktijken, zoals bijwonen van theatervoorstellingen, concerten, films, etc. (Vander Stichele & Laermans 2006; Van Eijck & Bargeman 2004), ofwel op private culturele praxis, zoals lezen van boeken, luisteren naar muziek of kijken naar televisie (Coulangeon 2005; Van Rees, Vermunt & Verboord 1999; Van Rees & Van Eijck 2003).

In dit artikel wil ik het samenspel analyseren tussen publieke en private muziekconsumptie, tussen het bijwonen van concerten en het thuis luisteren naar muziek. Recent is de beschikbaarheid van muziek thuis enorm toegenomen. Via kanalen als radio, televisie, internet, cd, dvd kan iedereen naar believen op zijn/haar geprefereerde muziek afstemmen – obscure uitvoeringen of illustere genres liggen slechts een spreekwoordelijke muisklik verwijderd. Bij concerten is die algemene beschikbaarheid minder uitgesproken en mogelijk spelen andere motieven voor deelname een rol, motieven die niet primair iemands smaak weerspiegelen maar veeleer in de sociale sfeer zijn gesitueerd en te maken hebben met sociale wenselijkheid of distinctie (cf. Roose & Waeghe 2003).

In deze bijdrage staan twee vragen centraal. Ten eerste wil ik nagaan hoe muzikale genres in de publieke en private consumptieve sfeer worden gecombineerd. In hoeverre vallen de genres van concerten die mensen bijwonen samen met de genres waarnaar ze thuis luisteren? Is het luisterpalet breder thuis? Of net niet? Vinden we omnivoren terug en zo ja, zijn er verschillen tussen omnivoren in de publieke en in de private sfeer? De tweede vraag heeft betrekking op de onderliggende, sociaal structurerende mechanismen van concerten bijwonen en/of thuis muziek beluisteren (cf. Chan & Goldthorpe 2007a). Spelen dezelfde kenmerken een rol of kent muziekparticipatie in de publieke ruimte andere correlaten dan in de private sfeer?

Op die manier hoop ik met dit artikel op twee manieren bij te dragen tot het huidige onderzoek omtrent omnivoriteit. Ten eerste wil ik kwalitatief verschillende types omnivoren onderscheiden, niet alleen met betrekking tot de specifieke patronen van combinaties van muziekgenres – patronen die gebaseerd zijn op Van Eijck's onderscheid tussen klassieke, populaire en volkse cultuur (Van Eijck 2001) – maar ook in termen van de waaier van genres in de publieke en private sfeer. Met andere woorden, hier worden expliciet verschillende types omnivoren onderkend (zie ook Peterson and Rossman 2007). Ten tweede opent de focus op de publiek/privaat dimensie de mogelijkheid om te proberen sociale en culturele competentie gerelateerde motieven voor bijwonen/luisteren te ontwarren.

## 2. Theoretische achtergrond

### 2.1 Bourdieu's homologie

*La Distinction* (1979) van Pierre Bourdieu is een goed uitgangspunt om te zien hoe het verband tussen sociale structuur en culturele praxis kan worden geconceptualiseerd. Bourdieu's bevindingen kunnen op heel wat bijval rekenen in de academische wereld en zijn in diverse empirische analyses grotendeels bevestigd – welbegrepen kritiek op zijn concept habitus en de gedateerdheid van zijn empirische materiaal niet te na gesproken (DiMaggio & Mohr 1985; Laermans 1999; Van Eijck 1997). In een notendop komen Bourdieu's inzichten hierop neer: mensen die tot de hogere klassen behoren ontwikkelen een uitgesproken voorkeur voor *high-brow* kunst en verwerpen alle *low-brow* of populaire cultuuringingen. Door de gebrekkige materiële omstandigheden waarin leden van de arbeidersklasse moeten leven, ontwikkelen zij een zogenaamde *goût de nécessité*, een “barbaarse” smaak en dito praxis die hen aanzet om uitingen van kunst-om-de-kunst te verafschuwen en simpele, meer ‘praktische’ kunstuitingen te prefereren. De smaak en esthetische disposities van de middenklasse of kleinburgers liggen hier ergens tussenin, aldus Bourdieu. Zij worden gekenmerkt door een *bonne volonté culturelle*, die een opvallende discrepantie in-

houdt tussen een kritiekloze eerbied voor de geconsacreerde, legitieme kunst en een pijnlijk gebrek aan culturele bagage om ze fatsoenlijk te consumeren. Zij nemen dan ook veelal hun toevlucht tot meer toegankelijke, *middle-brow* genres of producten, die zowel de uiterlijke tekenen van legitimiteit dragen als ook gemakkelijk en onmiddellijk genot genereren. Samengevat, volgens Bourdieu is er een verband – een structurele homologie – tussen de ruimte van sociale posities en die van leefstijlen via de habitus, die op zijn beurt grotendeels het resultaat is van op sociale klasse gebaseerde socialisatie (Bourdieu 1979, 140-141). Als die habitus als duurzaam, onbewust en aangeleerd systeem van disposities, gewoontes en attitudes aan de basis ligt van smaakvoorkeuren, zouden die voorkeuren zich alvast in alle handeldingsdomeinen even duidelijk moeten manifesteren, *c.q.* zowel binnenshuis als buitenshuis.

## 2.2 Omnivoriteit en verklaringen

Sinds het begin van de jaren '90 is de idee van structurele homologie onder vuur komen te liggen toen Richard Peterson en zijn collega's een omnivoor/univoor patroon als alternatief naar voren schoven (Peterson & Simkus 1992; Peterson & Kern 1996). Zij nemen een tendens waar bij de hoogopgeleide hogere klassen in de V.S. dat ze een breder spectrum van muzikale genres mooi vinden. Dit staat in tegenstelling tot lager opgeleide groepen die een veel exclusievere, univore muzikale smaak vertonen. Dit omnivore smaakpatroon overstijgt en doorbreekt de traditionele grenzen van hoge en lage cultuur. Op die manier is Peterson's kenschetsen van de smaakevolutie in de hogere klassen als een overgang 'van exclusieve snob naar eclectische omnivoor' gerechtvaardigd. Talloze empirische studies in verschillende landen en in verschillende culturele settings hebben het bestaan van deze culturele veelvraat bevestigd (zie onder meer Holbrook, Weiss & Habich 2002; Vander Stichele & Laermans 2006; Van Rees, Vermunt & Verboord 1999; Warde, Martens & Olsen 1999). Die studies tonen aan dat omnivoren zich onderscheiden van andere cultuurdeelnemers – vooral van de traditionele kunst-kunst liefhebbers – door hun sociale achtergrondkenmerken: ze zijn gemiddeld hoger opgeleid, hebben een hogere sociale status en zijn jonger.

In de literatuur zijn een reeks verklaringen te vinden voor de opkomst van een omnivoor smaakpatroon (cf. Coulangeon 2004). Een eerste verklaring concentreert zich op het leeftijdsverschil en dicht dit verschil een cohorte of generatonele inhoud toe met bijhorende verandering in socialisatie. Sinds de jaren '60 is er de opkomst van de massamedia en ontspanningsindustrie, een doorgedreven democratisering van het onderwijs en een toenemend belang van jeugd- en subculturen (De Haan & Knulst 2000; Van Eijck 1999). De idee is dat generaties die geboren zijn sinds de vijftiger jaren op een andersoortige wijze 'cultureel zijn geprogrammeerd' (Vander Stichele & Laermans 2006). De tot dan

toe ongecontesteerde notie van *Bildung* – waarin kennis van de klassiekers en/of gecanoniseerde kunstwerken het middel bij uitstek was voor culturele vorming en het opgroeien tot volwaardig en goed mens – werd verlaten voor een meer relativistische kijk op de legitimiteit van culturele praktijken, zoals luisteren naar klassieke muziek of het bijwonen van opera. Authenticiteit en individuele zelfontplooiing komen hierin veel meer centraal te staan (Inglehart 1997; Schulze 1992). Ook meer populaire en/of semi- of illegitieme vormen van muziek, zoals chanson, jazz en pop, zijn ondertussen opgenomen in het schools canon en getuigen van de zogenaamde smaakdemocratie (Van Eijck & Knulst 2005). Verbonden met een verschil in culturele socialisatie is het omgekeerde ‘status toewijzingseffect’ (Bourdieu & Passeron 1979; Coulangeon & Lemel 2007). Door de influx van studenten uit de lagere klassen in secundaire scholen vanaf de jaren '50, worden leerlingen in toenemende mate geconfronteerd met een brede waaier aan muzikale invloeden. Er is immers niet alleen meer de invloed van leerlingen uit de hogere klassen aan wiens smaak en normen andere kinderen zich spiegelen en zelfs ‘overconformereren’. Die toegenomen diversiteit van de sociale herkomst van schoolkameraden maakt omnivoreiteit waarschijnlijker in de jongere generaties. Dit idee van toegenomen sociale diversifiëring van jongeren verliest echter aan kracht in het licht van recent Vlaams empirisch onderzoek (Laermans, Vanhove & Smeyers 2000; Siongers & Stevens 2002; Stevens 2001). Zo blijkt bijvoorbeeld dat muziek- en mediavoorkeuren bij jongeren nog steeds sterk zijn gesegregeerd naar onderwijsvorm. Daarnaast nemen jongeren in niet onbelangrijke mate het smaakpatroon van hun ouders over (Siongers, 2007). Samengevat, de verwachting is dat jongeren – lees: jongere generaties – een hogere kans hebben om muzikale grenzen te overschrijden en omnivoor te zijn.

Een tweede verklaring focust op het effect van cultureel kapitaal en culturele socialisatie. Opleidingsniveau en culturele competentie als onderdeel van iemands cultureel kapitaal zijn steeds als belangrijke correlaten doorgegaan voor cultuurdeelname *per se* – van sinds Bourdieu het begrip introduceerde (Bourdieu 1979; Ganzeboom 1982; Mockros 1993). Hoe hoger iemands capaciteit om complexe informatie te verwerken, hoe hoger de kans dat zij/hij de complexe syntaxis van een muzikale code begrijpt en er plezier in schept ze te decoderen. Deze informatieverwerkingscapaciteit is primair een psychologisch kenmerk in lijn met de verdedigers van de ‘experimental aesthetics’ (Berlyne 1974). Aangezien die capaciteit moet worden ontwikkeld, spelen sociale invloeden een rol. Zowel culturele hulpbronnen binnen het gezin als op school voeden participatie (zie bijvoorbeeld Nagel 2004). Zowel het opleidingsniveau als de culturele praxis van de ouders zijn al in verband gebracht met kunstendeelname van de kinderen (Ganzeboom & De Graaf 1991; Van Eijck 1997). Ook specifieke kunstopleidingen, óf als onderdeel van het reguliere curriculum óf in het deeltijds kunstonderwijs, hebben een positief effect op de consumptie van legitieme cultuur (Kracman 1996; Nagel, Ganzeboom, Haanstra & Oud

1997). Geïstitutionaliseerd cultureel kapitaal verzekert met andere woorden deelname aan legitieme, geconsacreerde genres. Gebaseerd op de bevindingen dat er een samenhang bestaat tussen opleidingsniveau en ethische en politieke openheid (Adorno 1950), zou opleiding ook geassocieerd kunnen zijn met een tolerantie voor nieuwe dingen, met een openheid om nieuwe ervaringen op te doen. In deze interpretatie zou opleiding – als indicator voor culturele openheid (Van Eijck & Lievens 2007) of voor kosmopolitische tolerantie (Bryson 1997) – derhalve moeten samenhangen met omnivoriteit.

Een derde verklaring roept sociale netwerken in om culturele omnivoriteit te duiden. Dichtheid en heterogeniteit van iemands netwerk zijn al in verband gebracht met kunstendeelname in het algemeen (Kane 2004; Relish 1997). Kane identificeert drie onderliggende principes. Ten eerste, om complexe kunstuitingen te decoderen heb je informatie nodig. Informatie omtrent hoge kunst is niet zo toegankelijk als informatie over meer populaire cultuur. Dus verhoogt het hebben van uitgebreide, heterogene netwerken de kans dat er zich iemand in je netwerk bevindt die bekend is met toegang tot de finesses van *high-brow* kunst. Ten tweede, een gemeenschappelijke oorzaak kan aan de basis liggen van het verband tussen een variëteit aan netwerkrelaties en interesse voor kunst. Het gaat met name om de volgende: “a willingness to take a different perspective from one’s own and [...] a tolerance for sometimes not understanding [...]” (Kane 2004, 108). In dit opzicht vereisen het uitbouwen van een verscheiden netwerk en liefde voor kunst eenzelfde wil om met informatie om te gaan die niet onmiddellijk of op het eerste zicht verstaanbaar of begrijpelijk is. Ten derde, de behoefte voor een kosmopolitische identiteit doet mensen neigen naar zowel uitgebreide netwerken als kunstendeelname, aangezien ze beide worden geassocieerd met een hoge status. Kane veronachtzaamt twee dingen. Het eerste punt van kritiek heeft te maken met de richting van causaliteit. Patronen van cultuurdeelname worden niet alleen gevormd door netwerken, maar worden ook gebruikt om netwerkrelaties uit te bouwen en te versterken (Lizardo 2006) – voortbouwend op ideeën ontwikkeld door DiMaggio (1987). Ten tweede associeert Kane toegang tot culturele elites met kennis van *high-brow*, legitieme kunst. Het is echter misschien precies de diversiteit aan sociale relaties die iemand ertoe aanzet om eenzelfde diversiteit aan culturele repertoires in de dagelijkse interactie te gebruiken – zogenaamd multicultureel kapitaal. Dit zou dan aanleiding kunnen geven tot een omnivoor consumptiepatroon (Couleangeon 2004). Zo zou kennis of vertrouwdheid met populaire cultuuruitingen als een belangrijk element fungeren om de afstand tussen sociale posities te overbruggen, precies omdat die populaire kunst als gespreksthema kan dienen in velerlei situaties met een diversiteit aan gesprekspartners. Het is net deze kennis die actief is in het ‘coordinating between classes’ (Erickson 1996). Vanuit die ideeën kan de grootte van het netwerk zowel samenhangen klassieke kunstliefhebbers – snobs *dixit* Peterson – als met omnivoren.

### 2.3 Naar concerten gaan of thuis luisteren

Sociologie van consumptie – en bij uitbreiding sociologie als discipline – heeft steeds aandacht besteed aan het symbolisch gebruik van activiteiten en goederen die verschillen tussen sociale klassen creëren, in stand houden of beïnvloeden (Bourdieu 1979; Veblen 1992 [1899]). Opdat activiteiten en/of goederen een sociale functie zouden gaan spelen, als een statussymbool gaan fungeren of als betekenaars dienen voor statusgerelateerde leefstijlen, moeten ze tot op zekere hoogte sociaal zichtbaar zijn of de aandacht trekken. Vandaar Veblen's idee van 'conspicuous leisure'. Natuurlijk is het huiselijke domein geen exclusief private sfeer: de betekenis ervan verschilt naargelang de mate waarin diverse soorten bezoekers worden toegelaten. Toch kan men geredelijk veronderstellen dat thuis naar muziek luisteren een meer intieme en minder sociaal zichtbare manier is om muziek te consumeren en primair dient als een solitair moment gewijd aan persoonlijk genot (Hennion 2001, 6-7). Een concert bijwonen daarentegen is een sociale gebeurtenis. Je moet er in de eerste plaats uithuizig voor actief zijn: het is immers een live-gebeuren. Meestal ga je niet alleen maar word je vergezeld door partner, familie of vrienden. Er is de mogelijkheid om voor/na het concert of tijdens de pauze mensen te ontmoeten. Bovendien is de kans groter dat je in dagelijkse interactie het bijwonen van een concert vermeldt dan dat het thuis beluisteren van een opname onderwerp van gesprek vormt (Smithuijsen 1997, 80-81).

Deze twee verschillende manieren/plaatsen om met een soortgelijke muzikale stimulus te worden geconfronteerd, kunnen verschillende sociale correlaten hebben. Hoewel Bourdieu's theoretische kader niet expliciet het onderscheid tussen publieke/private deelname belicht, suggereren zijn inzichten alvast dat beide onder de invloed staan van eenzelfde klasse-gerelateerde habitus en dat die zich op eenzelfde manier zal manifesteren in beide domeinen (Peterson 2005, 265-266). Als Bourdieu's ideeën houdbaar zijn, dan zullen kenmerken als opleidingsniveau, lessen volgen aan het deeltijds kunstonderwijs en culturele praxis van het gezin van herkomst – als indicatoren voor cultureel kapitaal – sterk samenhangen met zowel publieke als private participatie.

Zoals hierboven geschetst, houdt de grootte van het sociale netwerk zowel verband met participatie als met breedte van participatie. Vraag blijft of de invloed van sociale netwerken soortgelijk is bij het thuis en uithuizig deelnemen. Als het klopt dat kennis van populaire cultuur een belangrijk element is in het overbruggen van uiteenlopende sociale posities (Erickson 1996), omdat het een makkelijk thema vormt in dagelijkse interactie, dan zou het effect van netwerkmaten gelden in zowel de publieke als de private sfeer. Aangezien het bijwonen van een concert een bij uitstek sociale aangelegenheid is, kan een alternatieve verklaring zich bogen op de idee dat grotere netwerken aanleiding geven tot een groter potentieel aan bezoekgezelschap. Grootte van iemands netwerk zou dan vooral samenhangen met concertbezoek. In die zin verliest

de idee van het oogsten van status door het etaleren van 'passing knowledge' aan kracht om netwerkeffecten te gaan verklaren (Peterson 1992, 255).

### 3. Data en variabelen

Deze analyse maakt gebruik van data afkomstig van de survey 'Cultuurparticipatie in Vlaanderen 2003-2004', een grootschalige bevolkingsurvey georganiseerd tussen 17 oktober 2003 en 15 oktober 2004 in Vlaanderen en Brussel. De survey is gebaseerd op een gestratificeerde clustersteekproef met gemeenten als primaire eenheid ( $m = 189$ ) en Nederlandstalige individuen als secundaire eenheden. Ze bevat informatie over deelname aan een brede waaier van culturele activiteiten, kunstbeleving, attitudes tegenover kunst, etc. (Lievens, Waeghe & De Meulemeester 2006). De data zijn verzameld door middel van CAPI en resulteerden in een steekproef van 2.849 eenheden met een responspercentage van 61,0% (AAPOR 2006).

*Concertbezoek.* Frequentie van concertbezoek – de publieke component van cultuurdeelname – is gemeten aan de hand van drie vragen. Om de kans op sociale wenselijkheid en zogenaamde 'acquiescence' te minimaliseren wordt gebruik gemaakt van twee filtervragen alvorens naar de eigenlijke bezoekfrequentie aan de 13 (groepen van) genres te vragen (DeMaio 1984). De eerste filter vraagt of mensen al dan niet concerten of een opera hebben bijgewoond tijdens de voorbije zes maanden. Zo ja, krijgen ze de vraag of ze al dan niet een concert van één van de 13 genres hebben bijgewoond. Pas als ze hierop bevestigend antwoorden, wordt de frequentie van deelname aan een specifiek genre gerapporteerd. De 13 groepen van genres zijn: barokmuziek, klassieke muziek, hedendaagse klassieke muziek, opera, operette, pop/rock, dance, wereldmuziek, jazz/blues/soul/funk, folk/volksmuziek, chanson/kleinkunst, populaire Vlaamse muziek/schlager/levenslied en fanfare/harmonie/brassband/parademuziek. De eerste vijf zijn klassieke genres, de volgende vier omvatten het populaire schema en de laatste vier kunnen als volks worden gecatalogeerd (Frith 1996; Van Eijck & Lievens 2007; cf. Stevens 2001).<sup>1</sup> Omdat de bezoekfrequentie aan concerten zo laag ligt heb ik de absolute frequenties gehercodeerd tot twee categorieën. Mochten drie of meer categorieën zijn gebruikt (cf. Vander Stichele & Laermans 2004, 2006 en 2007), zou dit het fitten van het statistische model bemoeilijken (de zogenaamde model fit in de latente-klassenanalyse). Tabel 1 toont de relatieve frequenties van concertbezoek.

*Luisteren naar muziek.* De private component van cultuurdeelname is gemeten aan de hand van dezelfde 13 genres. De vragenlijst peilde immers ook naar luisterfrequentie tijdens de voorbije maand. De antwoordcategorieën zijn 'dagelijks', 'meerdere keren per week', 'enkele keren', 'één keer', 'nooit'. In lijn met de vraag naar concertbezoek heb ik die opties gehercodeerd in twee categorieën. In dit geval zou een hercodering in drie of zelfs vier categorieën mogelijk zijn geweest. Het zou een indicator hebben opgeleverd voor de frequentie/intensiteit van deel-

name (Vander Stichele & Laermans 2006), ook wel eens ‘voraciousness’ genoemd (Sullivan & Katz-Gerro 2007). Niettemin zouden de drie categorieën per item ‘sparseness’ problemen kunnen genereren in de analyse en ik heb bovendien geopteerd voor consistentie qua codering met de publieke component van deelname. Tabel 2 geeft de luisterfrequentie weer voor de diverse genres.

**Tabel 1.** Relatieve frequenties van concertbezoek tijdens de voorbije 6 maanden voor de verschillende genres (in percentages).

	Genres	Nooit	Eens of meer
1	Barokmuziek	98,1	1,8
2	Klassieke muziek	94,1	5,9
3	Hedendaagse klassieke muziek	97,6	2,4
4	Opera	97,9	2,1
5	Operette	98,6	1,4
6	Pop/rock	94,1	5,9
7	Dance	98,6	1,4
8	Wereldmuziek	98,2	1,8
9	Jazz/blues/soul/funk	97,7	2,3
10	Folk/volksmuziek	97,8	2,2
11	Chanson/kleinkunst	97,2	2,8
12	Populaire Vlaamse muziek/schlager of levenslied	98,1	1,9
13	Fanfare/harmonie/brassband/parademuziek	97,8	2,2

Genre 1 t.e.m. 5: klassiek, 6 t.e.m. 9: populair, 10 t.e.m. 13: volks (Van Eijck, 2001)

**Tabel 2.** Relatieve frequenties van luisteren naar muziek tijdens de voorbije maand voor de verschillende genres (in percentages).

	Genres	Nooit	Eens of meer
1	Barokmuziek	80,9	19,1
2	Klassieke muziek	54,2	45,8
3	Hedendaagse klassieke muziek	62,9	37,1
4	Opera	81,3	18,7
5	Operette	84,6	15,4
6	Pop/rock	30,5	69,5
7	Dance	40,1	59,9
8	Wereldmuziek	41,5	58,5
9	Jazz/blues/soul/funk	53,8	46,2
10	Folk/volksmuziek	53,2	46,8
11	Chanson/kleinkunst	44,9	45,1
12	Populaire Vlaamse muziek/schlager of levenslied	37,7	62,3
13	Fanfare/harmonie/brassband/parademuziek	79,2	20,8

Genre 1 t.e.m. 5: klassiek, 6 t.e.m. 9: populair, 10 t.e.m. 13: volks (Van Eijck, 2001)



*Omnivoriteit.* Het aantal genres bijgewoond of beluisterd wordt gebruikt als indicator voor omnivoriteit. Op die manier is omnivoriteit conceptueel beperkt tot de breedte van muziekdeelname in de publieke en private sfeer en wordt ze niet verward met 'voraciousness' (Sullivan & Katz-Gerro 2007) of *brow-level*. Ik neem dus twee indicatoren op: een publieke ( $\bar{x} = 0,24$ ,  $s = 0,85$ ) en een private ( $\bar{x} = 4,94$ ,  $s = 2,75$ ).

*Cultureel kapitaal.* Cultureel kapitaal is een multidimensioneel concept dat moeilijk te operationaliseren is (Kingston 2001). Ik gebruik drie indicatoren. De eerste is het hoogst behaalde diploma van de respondent gecodeerd in vijf categorieën, *i.c.* 'geen/lagere school', 'lager secundair onderwijs', 'hoger secundair onderwijs', 'diploma hoger onderwijs buiten universiteit' en 'universiteit'. De tweede indicator betreft het volgen of het ooit hebben gevolgd van deeltijds kunstonderwijs (DKO). Deze eerste twee indicatoren maken het geïnstitutionaliseerde cultureel kapitaal uit. De publieke cultuurdeelname van de ouders toen de respondent tussen 12 en 14 jaar was, neem ik op als derde indicator die dan de meer gezinsgerelateerde, primaire culturele socialisatie kenmerkt, het zogenaamde 'embodied cultural capital' (Bourdieu 1997, 47).

*Sociaal netwerk.* Om het belang van sociale relaties in rekening te brengen, neem ik de grootte van het vrijetijdsnetwerk als indicator op. Dit verwijst naar het aantal *alters* die iemand heeft aangeduid in haar/zijn vrijetijdsnetwerk, met een maximum van 20 (Burt 1984).

*Socio-demografische variabelen.* Geslacht, leeftijd en beroeps categorie worden opgenomen als sociale achtergrondkenmerken. Leeftijd omvat zes categorieën: '14-24', '25-34', '35-44', '45-54', '55-64', '65+'. Beroeps categorie is een indicator voor status en bestaat uit negen categorieën: 'student', 'gepensioneerd en/of niet professioneel actief', 'huisman/-vrouw', 'landbouw(st)er/(on)geschoolde arbeid(st)er', 'bediende', 'onderwijzer/leerkracht/docent', 'hoger kader of management', 'kleine zelfstandige/handelaar' en 'vrij beroep/zelfstandig ondernemer/groothandelaar'.

## 4. Analyse en resultaten

### 4.1 Latente-klassenanalyse

Om de verschillende patronen van deelname te gaan verkennen en opsporen, maak ik gebruik van latente-klassenanalyse. De bedoeling is om een latente typologie te construeren van participanten, gebruik makend van een set van manifeste variabelen, *i.c.* het bijwonen van concerten en het beluisteren van muziek voor de verschillende genres. Hiertoe maak ik gebruik van Latent Gold 3.0® (Vermunt & Magidson 2000). Operette en fanfare/harmonie/brassband/parademuziek moest ik uit de analyse weren om redenen van 'sparseness'. Wan-

neer de tabel 'sparse' is – met  $N/k$  kleiner dan 0,5 zoals hier het geval is – of door scheef verdeelde variabelen is de likelihood ratio  $\chi^2$ -statistiek ( $L^2$ ) mogelijk vertekend (Koebler & Larntz 1980). Een betrouwbaar alternatief is het gebruik van het Bayes Informatie Criterium ( $BIC$ ), die de lege cellen in de tabel rekening brengt bij het beoordelen van de model fit (Vermunt & Magidson 2000). Hoe lager de waarde van de  $BIC$ , hoe beter het model bij de data past. Tabel 3 geeft  $L^2$  en  $BIC$  weer om te beoordelen welk model het beste de data weergeeft. De 7-clusteroplossing heeft de laagste  $BIC$  en maakt bovendien een zinvolle en coherente theoretische interpretatie mogelijk.

**Tabel 3.** Testresultaten voor de diverse clusteroplossingen met  $L^2$  en  $BIC$ .

Model	$L^2$	df	$BIC (L^2)$	p-waarde
2-Cluster	8,463	4,194,258	-33,318,430	1.00
3-Cluster	6,813	4,194,235	-33,319,897	1.00
4-Cluster	5,989	4,194,212	-33,320,539	1.00
5-Cluster	5,324	4,194,189	-33,321,021	1.00
6-Cluster	4,972	4,194,166	-33,321,190	1.00
7-Cluster	4,732	4,194,143	-33,321,247	1.00
8-Cluster	4,580	4,194,120	-33,321,215	1.00
9-Cluster	4,466	4,194,097	-33,321,148	1.00

Om de verschillende latente clusters te beschrijven en te karakteriseren maak ik gebruik van de zogenaamde 'conditional response probabilities', zoals weergegeven in Tabel 4. Deze conditionele probabiliteiten geven de kans weer dat iemand uit een latente klasse de specifieke responscategorie van de manifeste variabelen heeft aangeduid. Enkel de kansen voor de responscategorie 'eens of meer' zijn opgenomen, die voor 'nooit' zijn eenvoudigweg het complement. Zo betekent de waarde 0,00 in de eerste kolom van de tweede rij dat personen behorend tot cluster één 0% kans hebben om eens of meer een barokconcert te hebben bijgewoond – of omgekeerd, een kans van 100% om nooit naar een barokconcert te zijn geweest (het complement). Door het interpreteren en vergelijken van de patronen van conditionele probabiliteiten is het mogelijk om betekenisvolle labels te plakken op de diverse clusters.

Allereerst is het duidelijk dat de vijf eerste clusters lage probabiliteiten hebben om concerten van welk genre dan ook bij te wonen. Alleen cluster 6 en 7 – respectievelijk goed voor 4% en 3% van de bevolking – worden gekenmerkt door concertbezoek, hoewel de probabilmiteit om een concert bij te wonen over het algemeen niet hoog is. Dit is echter niet zo verwonderlijk gezien de algemeen lage frequentie van concertbezoek in de Vlaamse bevolking (cf. Tabel 1). Cluster 6 kenmerkt zich door een uitgesproken voorkeur voor pop/rockconcer-

**Tabel 4.** Schattingen van de parameters voor het 7-clustermodel (de conditionele probabiliteiten worden weergegeven voor 'eens of meer').

	Clusters						
	1	2	3	4	5	6	7
Clustergrootte	0,26	0,21	0,18	0,16	0,13	0,04	0,03
Concertbezoek							
Barokmuziek	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,41
Klassieke muziek	0,01	0,00	0,01	0,00	0,04	0,24	0,86
Hedendaagse klassieke muziek	0,00	0,00	0,00	0,00	0,01	0,14	0,32
Opera	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,11	0,39
Pop/rock	0,06	0,00	0,01	0,00	0,00	0,63	0,20
Dance	0,01	0,00	0,00	0,00	0,00	0,26	0,03
Wereldmuziek	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,18	0,13
Jazz/blues, soul/funk	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,33	0,16
Folk/volksmuziek	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,23	0,16
Chanson/kleinkunst	0,00	0,00	0,00	0,00	0,00	0,24	0,29
Populair Vlaams/levenslied	0,02	0,00	0,00	0,00	0,02	0,20	0,02
Muziek beluisteren							
Barokmuziek	0,03	0,00	0,47	0,06	0,28	0,25	0,86
Klassieke muziek	0,15	0,03	0,99	0,11	0,87	0,80	0,99
Hedendaagse klassieke muziek	0,19	0,05	0,73	0,21	0,59	0,59	0,72
Opera	0,01	0,02	0,38	0,03	0,42	0,30	0,78
Pop/rock	0,97	0,18	0,92	0,95	0,19	1,00	0,57
Dance	0,84	0,11	0,86	0,84	0,18	0,84	0,47
Wereldmuziek	0,52	0,09	0,91	0,92	0,33	0,87	0,78
Jazz/blues, soul/funk	0,37	0,05	0,82	0,61	0,25	0,82	0,73
Folk/volksmuziek	0,11	0,15	0,79	0,85	0,45	0,71	0,72
Chanson/kleinkunst	0,24	0,15	0,85	0,77	0,57	0,81	0,91
Populair Vlaams/levenslied	0,58	0,59	0,69	0,80	0,64	0,63	0,38
Omnivoriteit: concertbezoek <sup>a</sup>	0,1	0,0	0,0	0,0	0,1	2,7	3,1
Omnivoriteit: beluisteren <sup>b</sup>	4,0	1,4	8,4	6,2	4,7	7,7	8,0

Legende: cluster 1: luisteraars van populaire muziek; cluster 2: muzikaal ongeïnteresseerden; cluster 3: omnivore luisteraars; cluster 4: luisteraars populaire en volkse muziek; cluster 5: luisteraars van klassieke muziek; cluster 6: omnivore bezoekers en omnivore luisteraars; cluster 7: bezoekers van klassiek en omnivore luisteraars.

- a Gemeten door het tellen van het aantal bijgewoond concerten van elk genre ( $\bar{x} = 0,24$ ;  $F = 1.060$ ,  $df = 6$ ,  $2.657$ ,  $p < 0,001$ ). *Post hoc* vergelijkingen door middel van *Bonferroni tests* leveren significante verschillen op tussen clusters 6 en 7 en de rest op het 0,001 niveau.
- b Gemeten door het tellen van het aantal genres waarnaar geluisterd wordt ( $\bar{x} = 4,96$ ;  $F = 1.646$ ,  $df = 6$ ,  $2.657$ ,  $p < 0,001$ ). *Post hoc* vergelijkingen door middel van *Bonferroni tests* leveren significante verschillen op tussen alle clusters op het 0,001 niveau, behalve voor de verschillen tussen clusters 3, 6 en 7, die niet significant zijn.

ten (0,63) en een score van om en bij de 0,20 voor de overige genres. De term ‘omnivore bezoekers’ lijkt voor hen dan ook toepasselijk. De hoogste conditionele probabiliteiten voor concertbezoek in cluster 7 zijn barokmuziek (0,41), klassieke muziek (0,86), opera (0,39) en hedendaagse klassieke muziek (0,32). De andere scores zijn consistent lager dan die van de omnivore bezoekers. Vandaar dat ik ze label als ‘bezoekers van klassiek’.

Wanneer ook het thuis beluisteren van muziek in beschouwing worden genomen, dan komt een fijnere, rijkere en meer uitgebreide typologie van muziekdeelnemers naar voren (zie hiervoor het tweede deel van Tabel 4). Cluster 1 – één kwart van de Vlaamse bevolking – heeft hoge conditionele probabiliteiten om te luisteren naar pop/rock (0,97), dance (0,84), wereldmuziek (0,52), wat hen karakteriseert als ‘luisteraars van populaire muziek’. De tweede cluster heeft lage scores op ieder item, zowel bezoeken als luisteren, behalve op het luisteren naar populaire Vlaamse muziek (0,59). En zelfs die score is laag vergeleken met de andere clusters. Ik beschouw ze daarom als de ‘muzikaal ongeïnteresseerden’, goed voor 21,0% van de bevolking. Cluster 3 omvat die personen die nooit een concert bijwonen, maar die luisteren naar om het even welk genre, van onder meer klassiek (0,99) over jazz/blues/soul/funk (0,82), folk (0,79) en dance (0,86) tot pop/rock (0,92). Dit zijn de ‘omnivore luisteraars’. De vierde cluster bevat de ‘luisteraars van populaire en volkse muziek’. Ze scoren immers hoog op luisteren naar zowel populaire als volkse genres: pop/rock (0,95), dance (0,84), wereldmuziek (0,92), jazz/blues/soul/funk (0,61), folk/traditionele muziek (0,85), chanson/kleinkunst (0,77) en populaire Vlaamse muziek (0,80). Cluster 5 ten slotte is enigszins moeilijker om te kenschetsen daar ze die mensen bevat die zowel hoog scoren op luisteren naar klassieke en hedendaags klassieke muziek (respectievelijk 0,87 en 0,59) als op populaire Vlaamse muziek (0,64). Aangezien echter het luisteren naar populaire Vlaamse muziek niet distinctief is tussen clusters – zowat iedereen luistert ernaar met scores van om en bij de 0,60 – is het label ‘luisteraars van klassiek’ passend. Voor cluster 6 en 7 neigen de probabiliteiten voor luisteren naar een omnivoor patroon: beide weten *quasi* alle genres te smaken wat hen tot omnivore luisteraars maakt. Als je bovendien de samenvattende maten voor publieke en private omnivoriteit bekijkt (zie helemaal onderaan in Tabel 4), dan bevestigen die de gevonden patronen en interpretatie op basis van de latente klassenanalyse.

Samengevat, de latente-klassenanalyse genereert 7 betekenisvolle clusters gebaseerd op 2 x 11 items over publieke en private muziekconsumptie. 21% van de Vlaamse bevolking bezoekt noch concerten noch beluistert muziek. Die heb ik als ‘muzikaal ongeïnteresseerden’ gekenschetst – het zijn zij die mogelijk ‘insensible à la musique’ zijn (Bourdieu 1979, 17). Nog eens 26% luistert alleen naar populaire genres, vooral pop/rock en dance, wat het label ‘luisteraars van populaire muziek’ rechtvaardigt. 18% luistert naar een breed gamma van muzikale genres. Eigenlijk consumeren ze praktisch alles – klassiek, populair en volks, legitiem-illegitiem – wat de term ‘omnivore luisteraars’ oplevert.

16% verwerpt alle *high-brow* genres en zweert bij de populaire en volkse schema's voor zijn/haar luisterplezier. De vijfde cluster heeft een uitgesproken voorkeur om naar klassieke en hedendaagse klassieke muziek te luisteren. Bovendien bevat de Vlaamse bevolking twee groepen die ook uithuizig actief zijn – samen goed voor 7%. Eén groep weet een breed spectrum van concerten bij te wonen, terwijl de andere een meer exclusief uitgangspatroon vertoont met een uitgesproken voorkeur voor klassieke concerten. Beide hebben een omni-voor luisterpatroon.

#### 4.2 Correspondentieanalyse

Om de onderliggende, sociaal structurende mechanismen van concerten bijwonen en/of thuis muziek beluisteren te verkennen, maak ik gebruik van multiple correspondentieanalyse (MCA). Met het gebruik van MCA als belangrijkste techniek plaats ik deze bijdrage in de statistische traditie die in Frankrijk sinds de jaren '70 door o.a. Pierre Bourdieu is gepopulariseerd en die voortbouwt op het werk van Jean-Paul Benzécri (Benzécri 1992; Le Roux & Rouanet 2004). Deze techniek stelt je in staat om categorische data geometrisch te verkennen en te modelleren als punten in een multi-dimensionele Euclidische ruimte. Dus, MCA is vooral zinvol om niet-metrische data te exploreren en te visualiseren, waarbij zowel aandacht wordt besteed aan de samenhang tussen variabelen als de samenhang tussen eenheden – respectievelijk de zogenaamde 'cloud of modalities' en de 'cloud of individuals' (cf. Blasius & Greenacre 1998; Greenacre 2007). Dit is precies de meerwaarde van de analyse in deze bijdrage: het is mogelijk om in dezelfde sociale ruimte individuen, op basis van de latente-klassenanalyse, en categorieën van variabelen te projecteren. Nadeel van MCA is dat 'traditionele' multivariate controle onmogelijk is. Aangezien het hier in de eerste plaats om een verkennende analyse gaat, is het opsporen van netto-samenhang niet onmiddellijk aan de orde.<sup>2</sup>

Ik maak gebruik van zogenaamde 'Specific MCA' (Le Roux & Rouanet 2004, 203-213), een type MCA dat toelaat om met ontbrekende data om te gaan. Het is met name mogelijk om de analyse te beperken tot een subset van categorieën zonder ontbrekende waarden 'listwise' te moeten verwijderen. Ze worden in de analyse behouden als passieve categorieën en simpelweg genegeerd als de afstandsmaten tussen categorieën/individuen worden berekend. Als software gebruik ik SPAD 6.5®.

De 11 muziekgenres waar mensen naar luisteren, zijn de actieve variabelen (waarbij de ontbrekende gegevens dus als passieve categorieën worden gezien). In principe zouden ook de categorieën van concertbezoek als actieve variabelen moeten worden opgenomen. Probleem is echter dat ze zodanig scheef verdeeld zijn dat dit een betrouwbare MCA onmogelijk maakt. MCA is niet geschikt bij relatieve frequenties kleiner dan 0,05. Dus worden concertbezoek en

alle andere sociaal structurerende variabelen ingebracht als zogenaamde supplementaire variabelen. Ze worden met andere woorden geprojecteerd in de ruimte zonder aan de opdeling in latente dimensies bij te dragen. Dit levert dus  $33 - 11 = 22$  actieve modaliteiten op. Totale inertia ( $\sum \lambda_i$ ) bedraagt 1,002. De eigenwaarden van de eerste vijf assen en hun overeenkomstige inertia worden weergegeven in Tabel 5.

**Tabel 5.** Eigenwaarden, ruwe en aangepaste inertia voor de eerste vijf assen.

Assen	1	2	3	4	5
Eigenwaarden ( $\lambda$ )	0,2940	0,1725	0,0991	0,0810	0,0671
Ruwe inertia	29,35%	17,22%	9,90%	8,08%	6,70%
Aangepaste inertia	75%	19%	3%	2%	1%

Het is duidelijk dat de eerste twee assen de belangrijkste zijn: de som van hun aangepaste inertia ratio's<sup>3</sup> bedraagt maar liefst 94%. Vandaar dat een interpretatie in termen van twee dimensies aangewezen lijkt. In Tabel 6 vind je de resultaten van de MCA.

Figuren 1 en 2 geven de tweedimensionele ruimte weer voor de diverse categorieën van de variabelen, de zogenaamde 'clouds of modalities'. Uit die figuren en op basis van Tabel 6 valt een interpretatie op te maken voor de twee weerhouden latente dimensies. De eerste dimensie of X-as houdt een tegenstelling in tussen het wel of niet luisteren naar muziek en/of het bijwonen van concerten. Links van het middelpunt bevinden zich alle positieve categorieën voor het bijwonen en beluisteren van muziek, rechts alle negatieve – de categorieën voor het niet bijwonen van concerten zijn alle gegroepeerd in het centrum van de figuur. Ik heb ze omwille van esthetische redenen niet weergegeven. Interessant is ook dat de categorieën voor het bijwonen van concerten van welk genre ook uiterst links zijn gesitueerd, behalve dance events, pop/rock en populaire Vlaamse muziek/ schlager concerten. De X-as kan het beste worden omschreven als een omnivoriteitsas: hoe meer naar links, hoe meer genres worden beluisterd en bijgewoond. Ook de volgorde van de genres op de as is betekenisvol. Wanneer personen slechts weinig genres beluisteren, dan is de kans groter dat ze afstemmen op populaire Vlaamse muziek/schlager, pop/rock en dance. Barokmuziek en opera daarentegen – uiterst links gesitueerd – zijn genres die pas aan de orde zijn als mensen naar een hele reeks andere genres luisteren. Met andere woorden, er is een soort cumulatieve opbouw te onderkennen bij omnivoriteit. Deze interpretatie wordt trouwens bevestigd op Figuur 2: de trajecten voor private en publieke omnivoriteit (respectievelijk aangegeven met zwarte en witte vierkantjes) lopen duidelijk parallel aan de X-as.

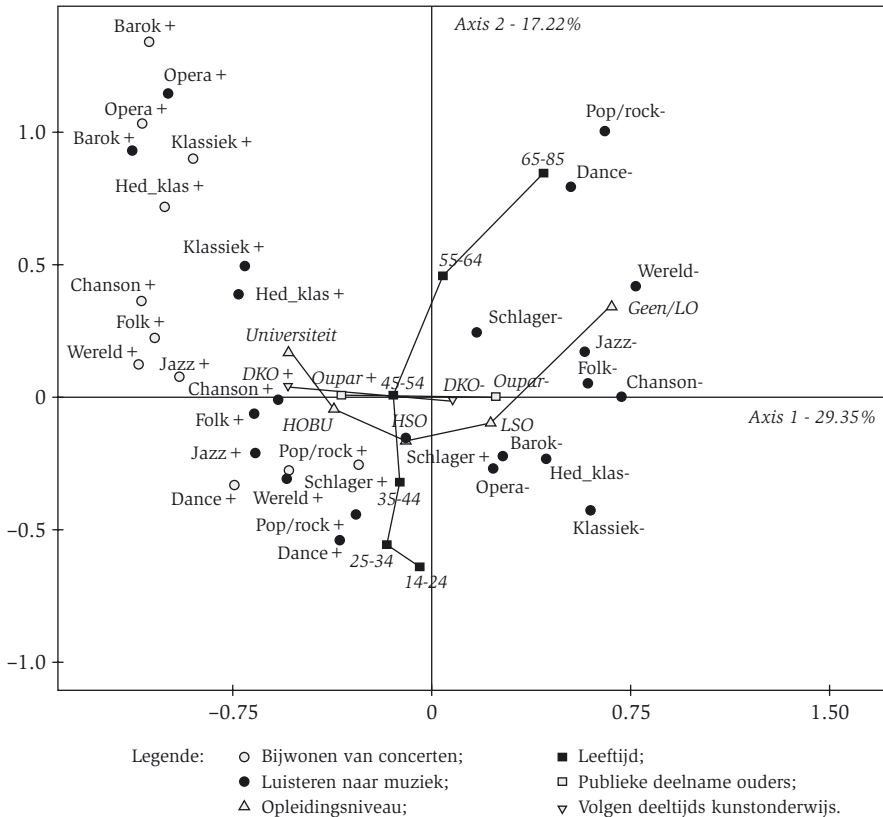
**Tabel 6.** Resultaten van MCA met mass, contribution (beide in percentage) en coördinaten van de 11 actieve variabelen.

Variabele: beluisteren	Modaliteit	Mass	Axis 1		Axis 2	
			$y_1$	<i>Ctr</i>	$y_2$	<i>Ctr</i>
Barokmuziek	nooit	7,3	+ 0,27	1,77	-0,22	2,11
	eens of meer	1,7	-1,13	7,51	+ 0,94	8,90
Klassieke muziek	nooit	4,9	+ 0,59	5,91	-0,42	5,12
	eens of meer	4,2	-0,70	6,98	+ 0,50	6,06
Hedendaagse klassieke muziek	nooit	5,7	+ 0,43	3,57	-0,23	1,77
	eens of meer	3,4	-0,73	6,05	+ 0,39	3,00
Opera	nooit	7,4	+ 0,23	1,32	-0,27	3,01
	eens of meer	1,7	-0,99	5,67	+ 1,16	13,15
Pop/rock	nooit	2,8	+ 0,65	3,96	+ 1,01	16,32
	eens of meer	6,3	-0,28	1,74	-0,44	7,16
Dance	nooit	3,6	+ 0,52	3,39	+ 0,80	13,48
	eens of meer	5,4	-0,35	2,24	-0,54	9,06
Wereldmuziek	nooit	3,8	+ 0,77	7,54	+ 0,43	3,95
	eens of meer	5,3	-0,54	5,34	-0,31	2,86
Jazz/blues/soul/funk	nooit	4,9	+ 0,57	5,40	+ 0,18	0,88
	eens of meer	4,2	-0,66	6,27	-0,20	1,02
Folk/volksmuziek	nooit	4,8	+ 0,59	5,66	+ 0,05	0,08
	eens of meer	4,2	-0,67	6,44	-0,06	0,09
Chanson/kleinkunst	nooit	4,1	+ 0,71	7,03	+ 0,01	0,00
	eens of meer	5,0	-0,58	5,71	-0,01	0,00
Populaire Vlaamse muziek	nooit	3,4	+ 0,17	0,33	+ 0,25	1,23
	eens of meer	5,7	-0,10	0,20	-0,15	0,75

De tweede dimensie of Y-as contrasteert het beluisteren van legitieme genres en het verwerpen van populaire genres met de omgekeerde situatie, namelijk met het luisteren naar genres als pop/rock en dance en met het verwerpen van opera, klassieke muziek en barokmuziek. Als je de diverse genres waarnaar wordt geluisterd, projecteert op de Y-as, dan valt ook hier hun volgorde op. Van boven naar onder wordt dit: opera, barokmuziek, klassieke muziek, hedendaagse klassieke muziek, chanson/kleinkunst, folk/traditionele muziek, populaire Vlaamse muziek/schlager, jazz/blues/funk/soul, wereldmuziek, pop/rock en dance. Die volgorde komt heel sterk overeen met de opdeling in

een klassieke, volkse en populaire dimensie, zoals ik in Tabel 1 en 2 voorhield (cf. Van Eijck 2001). Bovendien loopt die *grosso modo* parallel met de culturele legitimiteit of zogenaamde *brow-level* van muziekgenres. De Y-as beschouw ik dan ook als een ‘traditionele’ culturele legitimiteitsas.

Figuur 1 laat verder zien dat de indicatoren van cultureel kapitaal, te weten hoogst behaalde diploma, deelname aan deeltijds kunstonderwijs (DKO) en publieke deelname van de ouders samenhangen met zowel publieke als private muziekconsumptie. Ze lopen alle parallel aan de X-as. Als je luistergedrag en concertbezoek binnen eenzelfde genre bekijkt, dan valt op dat concertbezoek telkens meer naar links is gesitueerd dan het beluisteren van dat genre – behalve bij barokmuziek. Dit wijst erop dat uithuizige deelname door de band genomen nog meer geïnstitutionaliseerd en ‘embodied’ cultureel kapitaal veronderstelt dan private consumptie.

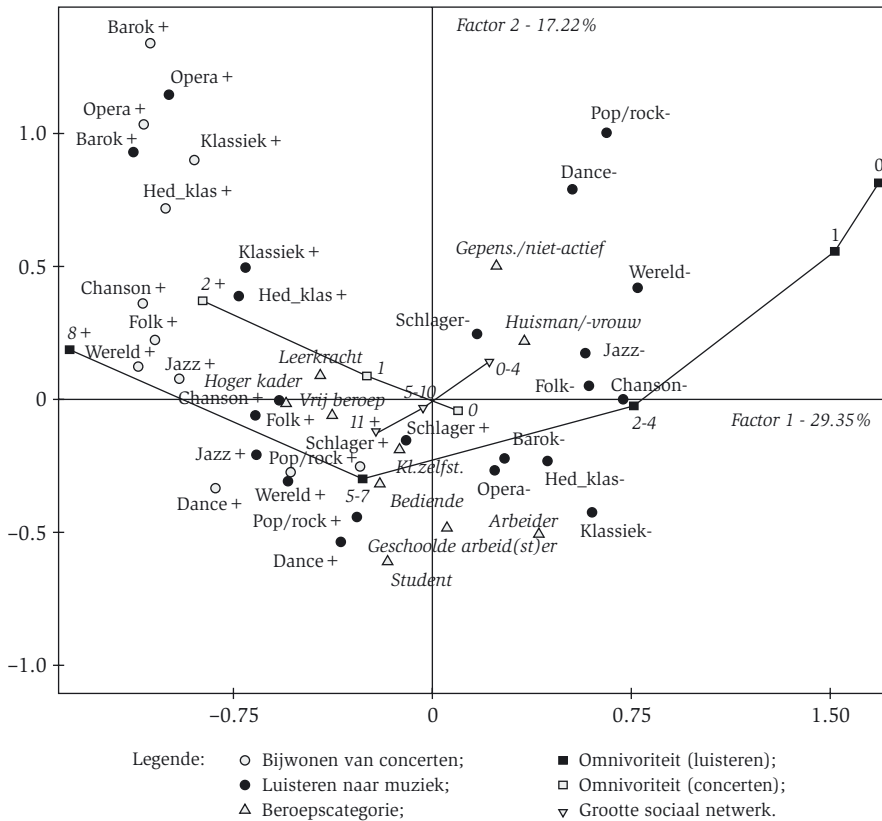


**Figuur 1.** ‘Cloud of modalities’ in vlak 1-2 (symmetrisch): bijwonen van concerten en luisteren naar muziek met leeftijd en indicatoren van cultureel kapitaal als beschrijvende variabelen.



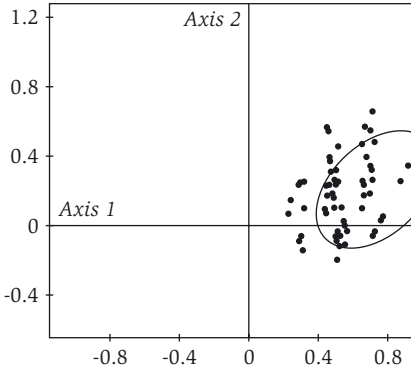
Leeftijd hangt samen met het consumeren van legitieme en het verwerpen van semi- of illegitieme muziekgenres en *vice versa* – zowel publiek als privaat. Deze Y-as maakt de interpretatie van het al dan niet hebben van cultureel kapitaal verschillend voor de diverse leeftijdsgroepen. Veel cultureel kapitaal betekent voor de oudere leeftijdsgroepen omnivoriteit met een grotere kans dan gemiddeld dat het luisteren naar klassiek ingebrepen is en pop/rock en dance uitgesloten zijn. Voor jongere leeftijdscategorieën houdt veel cultureel kapitaal ook een omnivore praxis in, waarbij er een grotere kans is dan gemiddeld om klassieke genres uit te sluiten. Leeftijd hangt dus niet zozeer samen met omnivoriteit *per se*, maar met het soort combinaties dat in verschillende omnivore consumptiepatronen aan de orde is.

Beroeps categorie als indicator voor sociale status en grootte van het sociaal netwerk zijn terug te vinden in Figuur 2. Hogere statusposities hangen samen met een frequentere muziekdeelname, zowel publiek als privaat. Zo zie je dat onderwijzer/leerkracht/docent, hoger kader of management en vrij beroep/zelf-

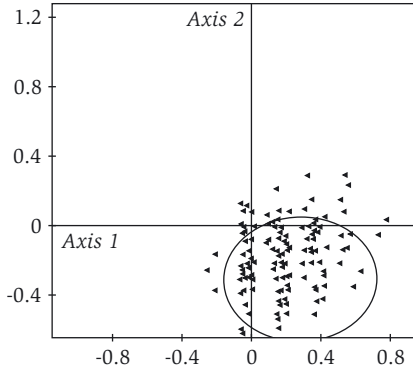


**Figuur 2.** ‘Cloud of modalities’ in vlak 1-2 (symmetrisch): bijwonen van concerten en luisteren naar muziek met grootte sociaal netwerk, beroeps categorie en omnivoriteit als beschrijvende variabelen.

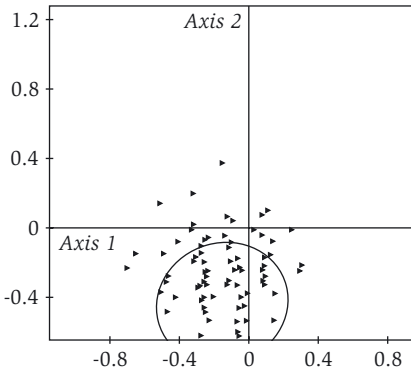
**Ongeïnteresseerden**



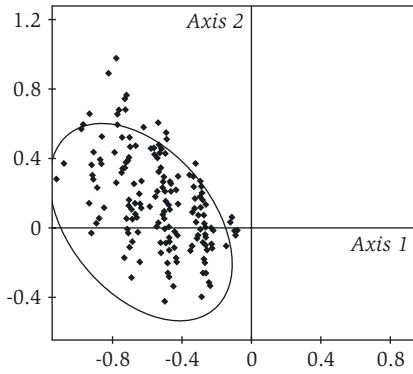
**Luisteraars populair**



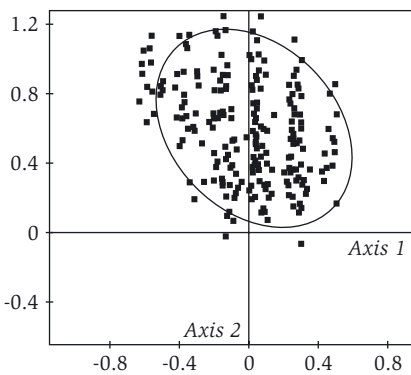
**Luisteraars populair/folk**



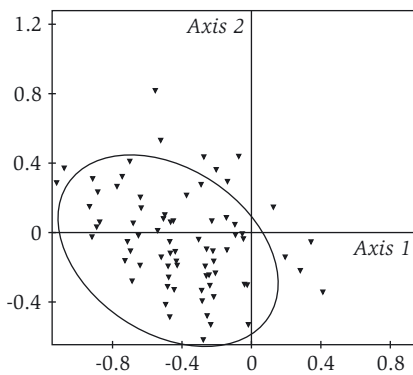
**Luisteraars omnivoor**

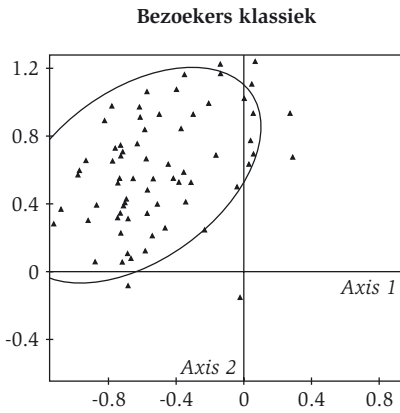


**Luisteraars klassiek**



**Bezoekers omnivoor**





Legende: concentratie-ellipsen bevatten ongeveer 86% van de punten (halve axis is twee keer de standaardafwijking van de wolk in die richting).

**Figuur 3.** 'Subclouds of individuals' in vlak 1-2 voor de 7 clusters uit de latente-klassenoplossing (met concentratie-ellipsen).

standig ondernemer/groothandelaar links op de figuur zijn gesitueerd en dus gemiddeld genomen meer participeren. Hiertegenover staan gepensioneerd en/of niet professioneel actief, arbeider en huisman/-vrouw die door de band genomen minder frequent muziek beluisteren of concerten bijwonen. Kleine zelfstandige/handelaar, bediende en student zitten hier ergens tussenin en zijn iets meer dan gemiddeld muzikaal actief. Netwerkgrootte hangt zowel samen met het liefhebben in méér genres als met een voorkeur voor semi-legitieme muziek, *c.q.* populaire genres als pop/rock, dance en wereldmuziek.

Ter illustratie toont Figuur 3 de 'Cloud of individuals' voor de zeven clusters uit de latente-klassenanalyse afzonderlijk. In dezelfde Euclidische ruimte van variabelen worden nu de individuen geprojecteerd. Uit Figuur 3 blijkt dat de gekozen labels uit de LCA in overeenstemming zijn met hun positie in de projectie op basis van MCA. Zo bevatten de drie meest links gesitueerde clusters, met name de bezoekers van klassiek, de omnivore luisteraars en de omnivore bezoekers, die personen die de meeste muzikale genres weten te smaken. Zij hebben het hoogste culturele kapitaal. De bovenste clusters hangen samen met een exclusievere legitieme muziekdeelname, terwijl de onderste ook minder legitieme genres op hun muziekalet hebben. Deze voorliefde voor legitieme muziek is sterk verbonden met leeftijd. Opvallend is dat de omnivore luisteraars en de omnivore bezoekers elkaar sterk overlappen. Het verschil tussen beide clusters is met andere woorden niet groot en wat precies de stap veroorzaakt om bovendien concerten bij te wonen is met cultureel kapitaal en leeftijd alleen niet te verklaren. Mogelijk speelt inkomen of de grootte van het vrijetijdsnetwerk een rol. Uit Figuur 2 valt alvast af te leiden dat het hebben van een uitgebreid netwerk samenhangt met uithuizige deelname aan vooral populaire muziek zoals pop/rock. De idee van populaire kunst als gesprekstema om de afstand tussen sociale posities te overbruggen lijkt in dit opzicht aan relevantie te winnen (cf. Erickson 1996). Dit sluit overigens de verklaring in termen van een groter potentieel aan bezoekgezelschap niet helemaal uit.

## 5. Conclusie en discussie

Een eerste doelstelling van dit artikel was na te gaan hoe muzikale genres in de publieke en de private sfeer worden gecombineerd. Hiertoe heb ik diverse types muziekdeelnemers onderscheiden in de Vlaamse bevolking op basis van een latente-klassenanalyse. Zeven welomlijnde clusters kwamen naar voren, waarvan er vier met een omnivoor consumptiepatroon, te weten de omnivore luisteraars, de luisteraars van populaire en volkse muziek, de omnivore bezoekers en de bezoekers van klassiek, die allebei een uitgesproken omnivoor luisterpatroon vertonen. Die zijn samen goed voor naar schatting 41 % van de Vlaamse bevolking. Wanneer slechts publieke deelname als indicator was opgenomen, zou waarschijnlijk enkel de groep omnivore bezoekers zijn opgelicht (vergelijk met Vander Stichele & Laermans 2004, 2006, 2007).<sup>4</sup> Uit deze bijdrage komt alvast naar voren dat omnivoriteit – althans voor muziekconsumptie – meer wijdverspreid is en zich hoofdzakelijk in de privésfeer afspeelt.

Interessant is dat diverse types omnivoren opduiken die duidelijk verschillen van elkaar op basis van het patroon van de beluisterde genres. Zo tekenen zich eigenlijk drie groepen omnivore luisteraars af, namelijk een groep mensen die alle klassieke genres beluisteren aangevuld met de meeste volkse en populaire genres (bezoekers klassiek), een groep mensen die klassieke, volkse en populaire genres combineren (omnivore luisteraars en omnivore bezoekers) en een groep mensen die exclusief volkse en populaire genres consumeren zonder klassiek (luisteraars populair/volks).

Uit de latente-klassenanalyse bleek zo dat omnivoriteit niet samengaat met een ongebreidelde tolerantie voor welk muziekgenre dan ook. Ook hier vind je een zekere selectiviteit ten aanzien van bepaalde genres. Zo bijvoorbeeld hebben de bezoekers klassiek het niet begrepen op populair Vlaams/schlager of weten klassieke genres als barokmuziek en opera enkel hen te bekoren. Zelfs bij de groep omnivore luisteraars en dito bezoekers ligt de kans op het luisteren naar barokmuziek en opera niet ongemeen hoog. De idee die door Bryson (1996) werd geopperd als zou omnivoriteit en culturele openheid goeddeels selectief zijn – zoals de titel van haar artikel aangeeft ('anything but heavy metal') – wordt in deze analyse bevestigd (zie ook Coulangeon 2005).

Met het bestaan van verschillende types omnivoren in muziekconsumptie vervalt ook de traditionele idee dat omnivoren jong zijn, hoogopgeleid en een relatief hoge sociale status hebben. Wanneer enkel uithuiszige muziekconsumptie in ogenschouw wordt genomen, kan deze idee nog op enige clementie rekenen: de omnivore bezoekers zijn inderdaad relatief jong en hoogopgeleid. Dit bevestigt eerdere bevindingen van Vander Stichele en Laermans voor Vlaanderen (Vander Stichele & Laermans 2004). Hun bevinding als zou de breedte van muziekconsumptie, het spectrum van genres waarnaar wordt geluisterd, sterk

gerelateerd zijn aan leeftijd, moet in het licht van de bevindingen uit deze analyse enigszins worden bijgespijkerd. Wanneer je ook het luistergedrag thuis in rekening brengt, dan hangt leeftijd vooral samen met het patroon van genres die worden gecombineerd. Leeftijd is namelijk evenredig met het aantal legitieme genres en omgekeerd evenredig met het aantal semi- of illegitieme genres waarnaar wordt geluisterd. Zo blijken bij veel cultureel kapitaal oudere leeftijdsgroepen omnivoor te zijn met inbegrip van cultureel legitieme genres zoals barokmuziek, klassieke muziek, hedendaagse klassieke muziek en opera en met exclusie van populair Vlaams/schlagers. Jongere personen met veel culturele bagage neigen naar omnivoriteit met relatief meer semi- of illegitieme genres. Of we hier te maken hebben met een leeftijd- of een cohorte-effect valt uit deze cross-sectionele data niet op te maken. Waarschijnlijk is het beperkte leeftijdsverschil (gemiddeld slechts zo'n 3 jaar) tussen omnivore bezoekers en omnivore luisteraars enerzijds en luisteraars van populair/volks anderzijds te duiden als een leeftijdeffect: de culturele bagage nodig om klassieke genres te smaken maken mensen zich waarschijnlijk pas mettertijd eigen. Voor het leeftijdsverschil met bezoekers klassiek – hoewel het strikt genomen methodologisch niet kan worden hardgemaakt – lijkt wel een interpretatie in termen van een andersoortige, aan generaties gebonden socialisatie of 'culturele programmering' aangewezen (Vander Stichele & Laermans 2006).

Er dient nog een kanttekening met een methodologische uitloper te worden geplaatst bij het luistergedrag van de hier onderscheiden types omnivoren. Hoewel op het eerste gezicht alle drie de groepen – de vier omnivore clusters – er een soortgelijk luisterpatroon op nahouden, valt het te bezien of ze ook op dezelfde manier naar muziek luisteren. Hanteren ze soortgelijke criteria om een muziekstuk te ervaren, smaken, beoordelen, etc. of niet? (cf. Roose, 2008) Beoordelen bijvoorbeeld bezoekers van klassiek pop/rock aan de hand van dezelfde criteria als ze klassieke werken benaderen? Houden omnivore luisteraars van dezelfde klassieke componisten – *à la limite* van dezelfde uitvoerders – als bezoekers van klassiek? Hebben ze hetzelfde referentiekader? Als verschillende types omnivoren een verschillende beleving van hetzelfde muziekgenre hebben, zal dit hoogstwaarschijnlijk welbepaalde voorkeuren opleveren binnen dat genre, voorkeuren die je met het huidige surveyinstrument dat alleen naar genrevoorkeuren vraagt, niet kan achterhalen. Alternatieve bevragsingsmethododes waarbij diepgaander wordt gepeild naar uitvoerders, songs, groepen, etc. kunnen hier voor én een validering van de bestaande genre-indeling komen én een mogelijke variatie aan luistergedrag/voorkeuren aan het licht brengen *binnen* genres. Die variatie blijft bij een surveyonderzoek waarbij genres als categorieën worden gehanteerd, goeddeels onbelicht. Dit zijn problemen en onderzoeksvragen die dus niet zozeer gaan over wat mensen consumeren, maar hoe ze dat doen. Een verfijning van de huidige, bestaande surveyinstrumenten<sup>5</sup> is hiertoe noodzakelijk, eventueel aangevuld met kwalitatief onderzoek in de lijn van Tia DeNora (2000 & 2003).

Verder geldt als beperking dat frequentie/intensiteit van deelname niet is opgenomen (cf. Sullivan & Katz-Gerro 2007), omdat dit aanleiding zou hebben gegeven tot teveel nulcellen en dus tot schattingsproblemen in de latente-klas-senanalyse. Vanuit inhoudelijk oogpunt is dit een verarming omdat op die manier de verscheidenheid aan relaties ten opzichte van het beluisteren van muziek – van toevallige luisteraar tot fanatieke liefhebber – wordt veronachtzaamd. Recent kwalitatief onderzoek toont immers aan dat er onder omnivore en klassieke kunstenliefhebbers inderdaad verschillen bestaan inzake luistergewoontes, genrevoorkeuren en esthetische verwachtingen – verschillen die vooral samenhangen met de hoeveelheid cultureel kapitaal en de centraliteit van kunst in iemands leven (Vander Stichele 2008).

Een tweede doelstelling van deze bijdrage was na te gaan of en in hoeverre publieke en private deelname soortgelijke correlaten hebben. Allereerst bleken mensen thuis een breder luisterpalet te hebben dan uithuizig. Verder wees de multiple correspondentieanalyse uit dat uithuizige deelname en het beluisteren thuis samenhangen met de hoeveelheid cultureel kapitaal die iemand bezit. Dit ligt in de lijn met wat je op basis van Bourdieu's ideeën over cultureel kapitaal en hieraan gerelateerde habitus mag verwachten. Opvallend is wel dat concerten bijwonen over het algemeen – alsook per genre – meer culturele bagage vereist dan thuis naar muziek luisteren. De notie dat de capaciteit tot informatieverwerking verband houdt met consumptie, een idee gepropageerd door de aanhangers van de 'experimental aesthetics' (Berlyne 1974), kan bijgevolg niet of slechts gedeeltelijk als verklaring worden ingeroepen. Publieke deelname is telkens meer waarschijnlijk voor zij die hoger scoren op cultureel kapitaal, wat ook het genre is. Dus, het bezoeken van een concert met wereldmuziek, jazz, chanson of het bijwonen van een dance event met optredens van dj's, hangt samen met het hebben van veel cultureel kapitaal, méér dan het beluisteren van diezelfde genres thuis. Bovendien vereist het bijwonen van een concert van bijna om het even welk genre meer cultureel kapitaal dan het luisteren naar klassieke of hedendaags klassieke muziek.

Verschillende alternatieve verklaringen voor deze discrepantie kunnen worden aangevoerd. Mogelijk zitten de kosten voor een concertbezoek hier voor iets tussen. De financiële kost of de duur van een avondje uit kunnen beide een belemmering zijn. Het gebrek aan een indicator voor inkomen in de hier gebruikte survey 'Cultuurparticipatie in Vlaanderen 2003-2004' geldt op dat vlak dan ook als een tekortkoming. Ook recente ontwikkelingen op het internet die de beschikbaarheid van muziek drastisch hebben verhoogd, kunnen als verklaring worden ingeroepen voor dit verschil tussen privaat/publiek. Muziek is thuis makkelijker beschikbaar. Een concert is een gebeurtenis waar een heel ritueel aan is verbonden en die doorgaans in gezelschap wordt gemaakt (Smithuijsen 1997). Gebrek aan gezelschap, gebrek aan kennis van de concertcodes of de angst om niet te (kunnen) conformeren aan de geldende gebruiken van deze vorm van 'conspicuous leisure' vormen misschien bijkomende be-

lemmeringen – belemmeringen die dus niet inherent verbonden zijn aan de complexiteit van de muzikale codes op zich maar veeleer te maken hebben met het sociale randgebeuren, met sociale competentie met andere woorden. Uithuizig actief zijn, is blijkbaar het uiteinde van een continuüm en concertbezoekers moeten een dubbele participatiedrempel slijten: enerzijds een hinderenis die culturele competentie veronderstelt en anderzijds een sociale barrage die kennis en vertrouwdheid met de codes van een concertbezoek inhoudt. Om het met een boutade scherp te stellen: als culturele openheid een omnivore muzieksmaak impliceert, dan is concerten bijwonen het summum van culturele openheid. In die zin is het waarschijnlijk pertinenter om cultureel kapitaal te beschouwen als verwijzend naar een positie in de sociale stratificatie, naar iemands sociale positie dan naar een indicator voor culturele competentie (Chan & Goldthorpe 2007b). Het verschil tussen het luisteren naar een bepaald muziekgenre en het bijwonen van een concert ervan is zo mede terug te brengen tot meer sociaal gerelateerde kenmerken.

Naast cultureel kapitaal is leeftijd de tweede structurerende variabele. Uit de multiple correspondentieanalyse bleek dat leeftijd samenhangt met de culturele legitimiteitsas en dat uithuizig deelnemen aan een muziekgenre gemiddeld genomen een hogere leeftijd veronderstelt dan thuis naar hetzelfde genre luisteren (enige uitzondering hierop is opera). Mogelijk heeft dit verschil, net zoals bij cultureel kapitaal, te maken met een verdoezeld inkomenseffect.

Zoals verwacht is netwerkgrootte verbonden met het aantal genres dat wordt geconsumeerd – met omnivoriteit dus. Opmerkelijk is dat de grootte van het vrijetijdsnetwerk zowel verbonden is met het bijwonen van populaire muziek als met het beluisteren van dito muziek thuis. Kane's idee over de samenhang met high-brow kunst lijkt niet op te gaan (Kane 2004). Dus, deelname aan *high-brow*, legitieme kunst lijkt minder samen te hangen met grootte van iemands netwerk. Netwerkgrootte hangt – enigszins onverwacht – ook niet vooral samen met uithuizige deelname. Op basis van deze bevindingen wint de verklaring over het belang van populaire cultuuruitingen als middel om uiteenlopende posities te overbruggen aan overtuigingskracht. De zogenaamde 'passing knowledge', zij het opgedaan via concerten of via thuis beluisteren, kan immers de input vormen voor dagelijkse interactie in velerlei situaties (Erickson 1996). Bij deze conclusie moeten echter enkele kritische kanttekeningen worden geplaatst. Ten eerste betekent dit niet dat de idee van netwerken als vehikels of bronnen voor het samenstellen van een bezoekgezelschap onbelangrijk is. Uithuizige deelname aan populaire muziek blijkt immers geassocieerd met netwerkgrootte. Ten tweede houdt een groter netwerk niet noodzakelijk een sociaal diverser netwerk in. Gebrek aan informatie over de heterogeniteit van het netwerk geldt hier dus als een lacune.

Tot slot, dit artikel hield een verkennende empirische analyse in van private en publieke muziekconsumptie. Vraag blijft of dezelfde bevindingen, mechanis-

men, correlaten, etc. terug te vinden zijn bij andere genres/disciplines. In hoeverre bijvoorbeeld verschillen film liefhebbers thuis van het bioscooppubliek? Hierin liggen nog mogelijkheden open voor verder onderzoek.

## Dankwoord

Dit artikel is mede mogelijk gemaakt dankzij de financiële steun van het Bijzonder Onderzoeksfonds (Universiteit Gent) en het Steunpunt Re-Creatief Vlaanderen. Verder wil ik de anonieme reviewers danken voor hun nuttige tips en suggesties.

## NOTEN

1. Deze indeling spoort met de categorisatie zoals Schulze (1992) ze voorhoudt: een *Hochkulturschema* (klassiek), een *Spannungsschema* (populair) en een *Trivialschema* (volks).
2. Hiervoor zou multinomiale logistische regressie de aangewezen techniek zijn.
3. Ik gebruik hiervoor Benzécri's formule voor aangepaste ratio's (Benzécri 1992, 412; zie ook Le Roux & Rouanet 2004, 201).
4. In het werk van Vander Stichele en Laermans worden andere indicatoren gebruikt, te weten bezoek aan bioscoop, museum, hedendaagse dans, opera, theater, jazz/blues concerten, pop/rock concerten, etc.
5. Nu zijn er onder meer de hier gebezigde survey van het Steunpunt Cultuur, Jeugd en Sport en de SCV-surveys van de Studiedienst van de Vlaamse Regering (voormalig APS).

## BIBLIOGRAFIE

- Adorno, T.W. (1950), *The authoritarian personality*. New York: Harper and Brothers.
- American Association for Public Opinion Research, The (AAPOR) (2006). *Standard definitions: Final dispositions of case codes and outcome rates for surveys*. Lenaxa, KS: AAPOR.
- Benzécri, J.-P. (1992), *Correspondence Analysis handbook*. New York: Dekker.
- Berlyne, D.E. (1974), *Aesthetics and psychobiology*. New York: Appleton-Century-Crofts.
- Blasius, J. & M. Greenacre (Eds.) (1998), *Visualization of categorical data*. San Diego: Academic Press.
- Bourdieu, P. (1979), *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris: Les éditions de minuit.
- Bourdieu, P. (1997), The forms of capital, pp. 46-58 in A.H. Halsey, H. Lauder, P. Brown & A.S. Wells (Eds.), *Education: Culture, Economy, and Society*. Oxford: Oxford University Press.
- Bourdieu, P. & J.-C. Passeron (1979), *The inheritors: French students and their relation to culture*. Chicago: University of Chicago Press.



- Bryson, B. (1996), 'Anything but heavy metal': symbolic exclusion and musical dislikes, *American Sociological Review*, 61(5): 884-899.
- Bryson, B. (1997), What about the univores? Musical dislikes and group-based identity construction among Americans with low level of education, *Poetics: Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts*, 25(2-3): 141-156.
- Burt, R.S. (1984), Network items and the General Social Survey, *Social Networks*, 6(4): 293-339.
- Chan, T.W. & J. Goldthorpe (2007a), Social stratification and cultural consumption: music in England, *European Sociological Review*, 23(1): 1-20.
- Chan, T.W. & J. Goldthorpe (2007b), Social stratification and cultural consumption: the visual arts in England, *Poetics: Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts*, 35(2-3): 168-190.
- Coulangeon, P. (2004), Classes sociales, pratiques culturelle et styles de vie. Le modèle de la distinction est-il (vraiment) obsolete? *Sociologie et société*, 36(1): 59-85.
- Coulangeon, P. (2005), Social stratification of musical tastes: questioning the cultural legitimacy model, *Revue Française de Sociologie*, 46(Supplement): 123-154.
- Coulangeon, P. & Y. Lemel (2007), Is 'distinction' really outdated? Questioning the meaning of the omnivorization of musical taste in contemporary France, *Poetics: Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts*, 35(2-3): 93-111.
- De Haan, J. & W. Knulst (2000), *Het bereik van de kunsten. Een onderzoek naar de veranderingen in de belangstelling voor de beeldende kunst en podiumkunst sinds de jaren zeventig*. Den Haag: Sociaal en Cultureel Planbureau.
- DeMaio, T.J. (1984), Social desirability and survey measurement: a review, pp. 257-282 in C.F. Turner & E. Martin (Eds.), *Surveying subjective phenomena. Volume 2*. New York: Russell Sage Foundation.
- DeNora, T. (2000), *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DeNora, T. (2003), *After Adorno. Rethinking music sociology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DiMaggio, P. & J. Mohr (1985), Cultural capital, educational attainment, and marital selection, *American Journal of Sociology*, 90(6): 1231-1261.
- DiMaggio, P. (1987), Classification in art, *American Sociological Review*, 52(4): 440-455.
- Emmison, M. (2003), Social class and cultural mobility: reconfiguring the cultural omnivore thesis, *Australian Journal of Sociology*, 39: 211-230.
- Erickson, B. (1996), Culture, class, and connections, *American Journal of Sociology*, 102(1): 217-252.
- Frith, S. (1996), *Performing rites: on the value of popular music*. Cambridge: Harvard University Press.
- Ganzeboom, H.B. (1982), Explaining differential participation in high-cultural activities: a confrontation of information-processing and status seeking theories, pp. 186-205 in W. Raub (Eds.), *Theoretical Models and Empirical Analyses*. Utrecht: E.S.-Publications.
- Ganzeboom, G.B. & P.M. De Graaf (1991), Sociale herkomst, culturele socialisatie en cultuurparticipatie: een sibling-analyse, *Sociale Wetenschappen*, 34: 272-287.
- Greenacre, M. (2007), *Correspondence analysis in practice*. London: Chapman & Hall/CRC.
- Hennion, A. (2001), Music lovers: taste as performance, *Theory, Culture & Society*, 18(1): 1-22.
- Holbrook, M., M. Weiss & J. Habich (2002), Disentangling effacement: omnivore, and distinction effects on consumption, *Marketing Letters*, 13(4): 345-357.
- Inglehart, R. (1997), *Modernization and postmodernization: cultural, economic and political change in 43 societies*. Princeton: Princeton University Press.

- Kane, D. (2004), A network approach to the puzzle of women's cultural participation, *Poetics: Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts*, 32(2): 105-127.
- Kingston, P. (2001), The unfulfilled promise of cultural capital theory, *Sociology of Education*, 74(extra nummer): 88-99.
- Koehler, K. & K. Larntz (1980), An empirical investigation of goodness-of-fit statistics for sparse multinomials, *Journal of the American Statistical Association*, 75(370): 336-344.
- Kracman, K. (1996), The effects of school-based arts instruction on attendance at museums and the performing arts, *Poetics: Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts*, 24(2-4): 203-218.
- Laermans, R. (1999), Het mysterie van de goede smaak, in Quick, T. (Eds.), *Smaak, mensen, media, trends*. Maastricht: Waanders uitgevers-Bonnetantenmuseum.
- Laermans, R., T. Vanhove & M. Smeyers (2000), *Beeldvorming en beschrijving van de leefwereld van jongeren: voorlopig eindrapport kwalitatief luik*. Leuven: Centrum voor Cultuursociologie.
- Le Roux, B. & H. Rouanet (2004), *Geometric data analysis. From correspondence analysis to structural data analysis*. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers.
- Lievens, J., H. Waeghe & H. De Meulemeester (2006), *Cultuurkijker. Cultuurparticipatie gewikt en gewogen. Basisgegevens van de survey 'Cultuurparticipatie in Vlaanderen 2003-2004'*. Antwerpen: De Boeck.
- Lizardo, O. (2006), How cultural tastes shape personal networks, *American Sociological Review*, 71(5): 778-807.
- Mockros, C.A. (1993), The development of aesthetic experience and judgment, *Poetics: Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts*, 21(5): 411-427.
- Nagel, I. H.B. Ganzeboom, F. Haanstra & W. Oud (1997), Effects of art education in secondary schools on cultural participation in later life, *International Journal of Art and Design Education*, 16(3), 325-331.
- Nagel, I. (2004), *Cultuurdeelname in de levensloop*. Utrecht: Interuniversity Center for Social Science Theory and Methodology.
- Peterson, R.A. (1992), Understanding audience segmentation: from elite and mass to omnivore and univore, *Poetics: Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts*, 12(4): 243-258.
- Peterson, R.A. (2005), Problems in comparative research: the example of omnivorousness, *Poetics: Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts*, 33(5-6): 257-282.
- Peterson, R.A. & R. Kern (1996), Changing highbrow taste: from snob to omnivore, *American Sociological Review*, 61(5): 900-907.
- Peterson, R.A. & A. Rossman (2007), Changing arts audiences: capitalizing on omnivorousness, te verschijnen in B. Ivey & S. Tepper (Eds.), *Engaging art. The next great transformation of America's cultural life*. New York: Routledge.
- Peterson, R.A. & A. Simkus (1992), How musical tastes mark occupational status groups, pp. 152-186 in M. Lamont & M. Fournier (Eds.), *Cultivating differences. Symbolic boundaries and the making of inequality*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Relish, M. (1997), It's not all education: network measures as sources of cultural competency, *Poetics: Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts*, 25(2-3): 121-139.
- Roose, H. (2008), Many-voiced or unisono? An inquiry into motives for attendance and aesthetic dispositions of the audience attending classical concerts, *Acta Sociologica*, 51(3): 237-253.

- Roose, H. & H. Waage (2003). Van passant tot connaisseur: een empirische studie over de interne gelaagdheid en de esthetische verwachtingen van het hedendaagse theaterpubliek, *Mens & Maatschappij*, 78(3): 242-263.
- Schulze, G. (1992), *Die Erlebnisgesellschaft: Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt: Campus Verlag.
- Siongers, J. (2007), Qui se ressemble, s'assemble? About the (dis)similarities in cultural tastes between adolescents, parents and peers. Paper gepresenteerd op de 8ste ESA Conferentie, Glasgow, 3-6 september.
- Siongers, J. & F. Stevens (2002), Esthetica voor gevorderden. Over smaken en media-voorkeuren, pp. 53-84 in M. Elchardus & I. Glorieux (Eds.), *De Symbolische samenleving*. Tiel: Lannoo.
- Smithuijsen, C. (1997), *Het luisterpeleton. Twee generaties concertgangersvergeleken aan de hand van onderzoek naar Utrechtse abonnementshouders in 1961 en 1993*. Amsterdam: Boekmanstudies.
- Stevens, F. (2001), Gemaakte keuzes? Een analyse van de muziek- en mediapreferenties van Vlaamse jongeren, *Sociologische Gids*, 48(2): 138-155.
- Sullivan, O. & T. Katz-Gerro (2007), The omnivore thesis revisited: voracious cultural consumers, *European Sociological Review*, 23(2): 123-137.
- Vander Stichele, A. (2008), *De culturele omnivoor? Een kwantitatief en kwalitatief onderzoek naar culturele omnivoreit in Vlaanderen*. Leuven: ongepubliceerde doctoraatsverhandeling.
- Vander Stichele, A. & R. Laermans (2004), Cultuurparticipatie in Vlaanderen: een toetsing van de these van de culturele omnivoor, *Tijdschrift voor Sociologie*, 25(5): 195-225.
- Vander Stichele, A. & R. Laermans (2006), Cultural participation in Flanders: testing the cultural omnivore thesis with population data, *Poetics: Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts*, 34(1): 45-64.
- Vander Stichele, A. & R. Laermans (2007), Wie doet wat en waarom? De invloed van culturele socialisatie op het cultuurparticipatiegedrag in Vlaanderen, *Mens & Maatschappij*, 82(3): 247-271.
- Van Eijck, K. (1997), The impact of family background and educational attainment on cultural consumption: a sibling analysis, *Poetics: Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts*, 25(4): 195-224.
- Van Eijck, K. (1999), Socialization, education, and lifestyle: how social mobility increases the cultural heterogeneity of status groups, *Poetics: Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts*, 26(5-6): 309-328.
- Van Eijck, K. (2001), Social differentiation in musical taste patterns, *Social Forces*, 79(3), 1163-1184.
- Van Eijck, K. & B. Bargeman (2004), The changing impact of social background on lifestyle: 'culturalization' rather than individualization? *Poetics: Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts*, 32(6): 439-461.
- Van Eijck, K. & W. Knulst (2005), No more need for snobbism: highbrow cultural participation in a taste democracy, *European Sociological Review*, 21(5): 513-528.
- Van Eijck, K. & J. Lievens (2007), Cultural omnivorousness as a combination of highbrow, pop, and folk elements: the relation between taste patterns and social integration. Paper gepresenteerd op de dag van de Sociologie, 31 mei, Erasmus Universiteit Rotterdam.
- Van Rees, K. & K. Van Eijck (2003). Media repertoires of selective audiences: the impact of status, gender and age on media use, *Poetics: Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts*, 31(5-6): 465-490.
- Van Rees, K., K. Vermunt & M. Verboord (1999), Cultural classifications under discussion: latent class analysis of highbrow and lowbrow reading, *Poetics: Journal of Empirical Research on Culture, the Media and the Arts*, 26(5-6): 349-365.

- Veblen, T. (1992 [1899]), *The theory of the leisure class*. New Brunswick, NJ: Transaction Publishers.
- Vermunt, K. & J. Magidson (2000), *Latent Gold. User's guide*. Belmont, MA: Statistical Innovations.
- Warde, A., L. Martens & W. Olsen (1999), Consumption and the problem of variety: cultural omnivorousness, social distinction and dining out, *Sociology*, 33(1): 105-127.