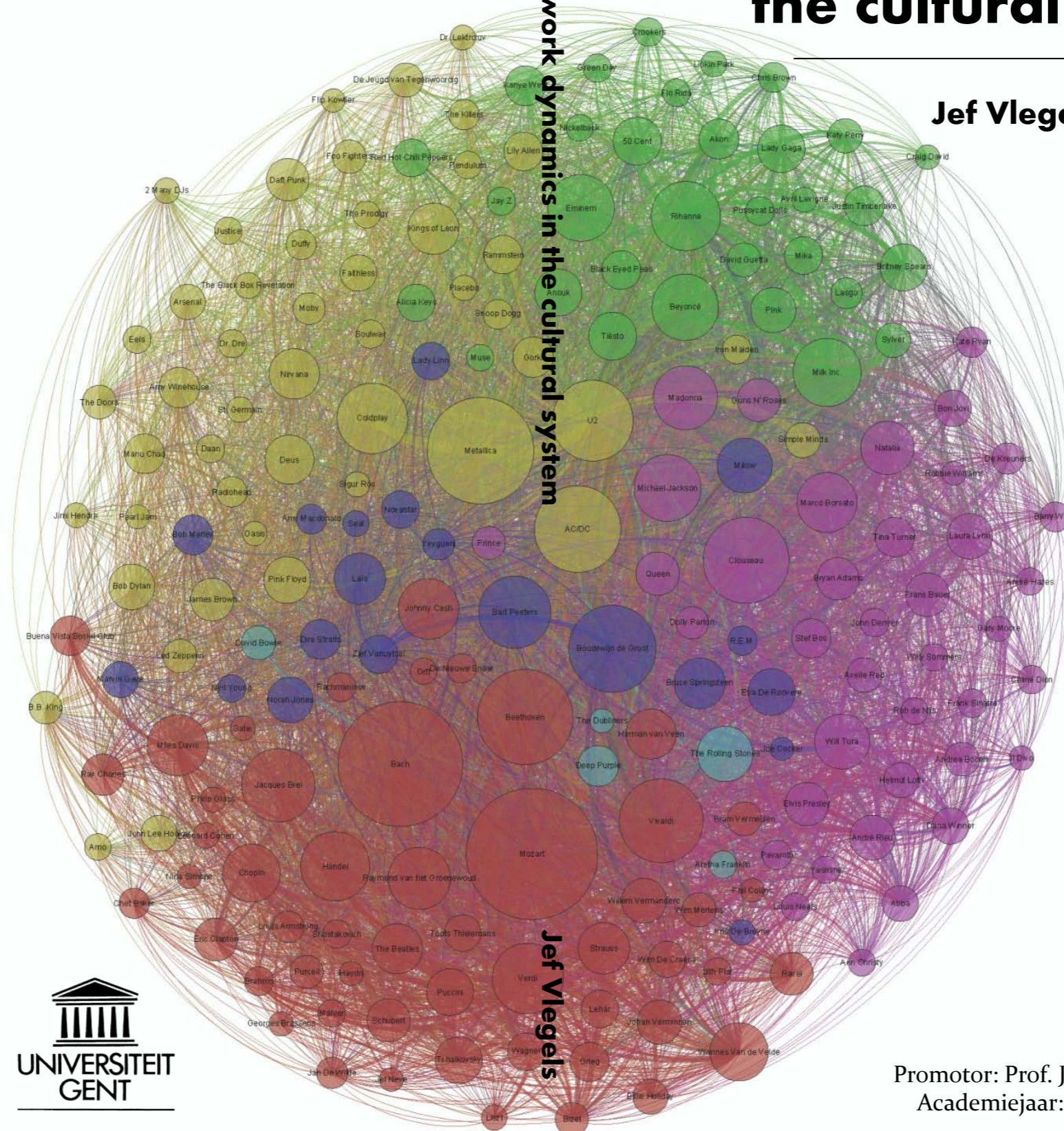


Network dynamics in the cultural system

Jef Vlegels



Promotor: Prof. John Lievens
Academiejaar: 2014-2015

Network dynamics in the cultural system

Jef Vlegels

Proefschrift voorgelegd tot het behalen van de graad van Doctor in de Sociologie

Promotor: Prof. Dr. John Lievens

Academiejaar: 2014-2015



Cover: geprojecteerd *valued one-mode* netwerk van artiesten, gebaseerd op het *two-mode* netwerk van respondenten en hun artiestenvoorkeur. Een band tussen twee artiesten ontstaat wanneer ze samen genoemd zijn door een respondent. Enkel de 10% meest genoemde artiesten zijn geselecteerd voor deze figuur. De grootte van een *node* is afhankelijk van zijn indegree, een ruwe maat van populariteit. De kleur van elke *node* is afhankelijk van zijn *community*, een clustertechniek gebaseerd op Vincent et al. (2008). De lay-out van de grafiek is gebaseerd op het Force Atlas algoritme, beschikbaar in Gephi (Mathieu, Sebastien, & Mathieu, 2009).

Inhoudstafel

Dankwoord.....	v
Voorwoord.....	vi
DEEL 1: VOORAF.....	1
1. Inleiding.....	2
2. De 'relational turn' in cultuursociologie.....	5
2.1 Cultuur en sociale netwerken: een vanzelfsprekend huwelijk.....	5
2.1.1 Cultuursociologie.....	5
2.1.2 Sociale netwerkanalyse.....	8
2.1.3 De relational turn in cultuursociologie.....	10
2.1.4 Music maestro - waarom muziek.....	12
3. Toepassingsgebied 1: de homologie tussen sociale netwerken en culturele smaakvoorkeuren.....	14
3.1 Bourdieu's kapitaaltheorie in een notendop.....	14
3.2 Het relationele denken bij Bourdieu.....	17
3.3 Kritiek op het relationele aspect in Bourdieu.....	19
3.4 Empirische bijdrage.....	22
4. Toepassingsgebied 2: de dualiteit tussen het individu en zijn culturele voorkeuren.....	24
4.1 "Classification as culture" (Lena & Peterson, 2008, p. 697).....	24
4.2 Structurele dualiteit.....	27
4.3 Muziekgenre's als dynamische en collectieve eenheden.....	28
4.4 Empirische bijdrage.....	30
5. Data en Methode.....	33
5.1 Participatiesurvey 2009 en Cultuurparticipatiesurvey 2003-2004.....	33
5.1.1 Doel.....	33
5.1.2 Vragenlijst.....	34
5.1.3 Onderzoekspopulatie en steekproef.....	34
5.1.4 Operationalisatie van de belangrijkste variabelen.....	35
5.2 Cultural Structures (CultuS).....	38
5.2.1 Doel.....	38

5.2.2	Vragenlijst	39
5.2.3	Onderzoekspopulatie en steekproef	39
5.2.4	Operationalisatie van de belangrijkste variabelen	43
DEEL 2:	EMPIRISCHE STUDIES	47
1.	Is de culturele omnivoor een sociale omnivoor: netwerkenmerken van omni- vs. univoren.....	48
1.1	Abstract	48
1.2	Inleiding	48
1.3	It takes two to tango	49
1.4	De sociale omnivoor.....	53
1.5	Hypotheses.....	55
1.6	Data en methoden	56
1.6.1	Culturele omnivoriteit.....	56
1.6.2	Netwerkenmerken	59
1.6.3	Controlevariabelen	62
1.7	Resultaten	63
1.8	Conclusie en discussie	67
2.	Music of distinction: Cultural preferences and adolescents' friendship dynamics	71
2.1	Abstract	71
2.2	Introduction.....	71
2.3	The network perspective	72
2.4	Music and sociability	73
2.5	Music distinction in friendship networks.....	74
2.6	Popular music.....	75
2.7	Method.....	76
2.7.1	Participants and procedure	76
2.7.2	Measurements.....	77
2.7.3	Data analysis	80
2.8	Results	82
2.8.1	General network dynamics.....	82

2.8.2	General attribute dynamics	84
2.8.3	Selection effects.....	84
2.8.4	Influence effects	86
2.9	Conclusion and discussion.....	87
3.	Music classification, genres, and taste patterns: a ground-up network analysis on the clustering of artist preferences	89
3.1	Abstract	89
3.2	Introduction.....	89
3.3	Theory	90
3.3.1	“Classification as culture” (Lena & Peterson, 2008).....	90
3.3.2	Consequences	92
3.3.3	Dropping the label	92
3.4	Data	93
3.5	Methods and results	95
3.5.1	Construction a two-mode Cultural network.....	95
3.5.2	Infinite Relational Model	96
3.5.3	Binomial logistic regression on cluster membership.....	102
3.6	Discussion and conclusion.....	105
3.7	Appendix	109
4.	Music genres as historical artifacts: the case of classical music	114
4.1	Abstract	114
4.2	Introduction.....	114
4.3	Theory	115
4.3.1	Genre preferences and music taste.....	115
4.3.2	Genre labels as historical artefacts.....	116
4.3.3	The case of Classical Music	117
4.3.4	The duality between people and artist preferences	117
4.4	Data	119
4.5	Method and results.....	120
4.5.1	Constructing a two-mode Cultural network.....	120

4.5.2	Infinite Relational Model (IRM)	121
4.5.3	Social structure of the respondent clusters.....	127
4.6	Conclusion and discussion.....	130
DEEL 3: NABESCHOUWING		133
1.	Conclusie en discussie	134
1.1	Samenvatting van de belangrijkste bevindingen	134
1.1.1	Toepassingsgebied 1	134
1.1.2	Toepassingsgebied 2	136
1.2	Theoretische en methodologische bijdragen en implicaties	137
1.3	Beperkingen en aanbevelingen toekomstig onderzoek	141
1.4	Afsluitend	146
BIBLIOGRAFIE		147
BIJLAGEN		157
Bijlage 1: uitsnede uit de vragenlijst van CPS '03-'04		157
Bijlage 2: uitsnede uit de vragenlijst van PaS09		162
Bijlage 3: vragenlijst CultuS.....		163

Dankwoord

Sociale netwerken zijn niet alleen een centraal onderzoeksonderwerp van dit proefschrift, ze zijn ook van persoonlijk belang geweest gedurende mijn hele doctoraatsonderzoek. Want, laat ons eerlijk zijn, zo'n langdurig onderzoeksproject gaat niet altijd van een leien dakje: het is vaak saai en abstract werk, computers doen nooit wat je van ze verwacht en onderzoeksplanningen lopen altijd fout. Gelukkig ben ik van bij de start van mijn studies tot aan het einde van mijn proefschrift omringd door een fantastisch netwerk, anders zat ik waarschijnlijk nu nog altijd ergens op de schoolbanken bij de industrieel ingenieurs, stel je voor.

Ik plan iedereen uit dat netwerk vooral persoonlijk en in real life te bedanken. Maar, het mag duidelijk zijn, zonder een fantastische promotor, de allerbeste collega's, de coolste vrienden, de liefste ouders en het beste lief van heel de wereld was er helemaal niets in huis gekomen van dit doctoraat. Merci voor alle inhoudelijke, maar vooral allesbehalve inhoudelijke steun. Zonder regelmatige ontspanning kan ik niet werken. Hotdogs op Coney Island, happy hours in De Pallieter, pintjes in de Ratz, puffin-walks, cocktails in Florida, zwempartijen in het Novotel, micro-adventures en 300+km fietstochten: het was plezant.

Een speciale bedankt voor mijn mama en papa, voor al hun steun en hun doorzettingsvermogen tijdens mijn opvoeding. Alle overblijvende fouten op dat vlak zijn geheel mijn eigen verantwoordelijkheid. Bedankt Eva, om er altijd te zijn, ook al is dat juist zo lastig. En tot slot een bijzondere dankjewel voor Dr. Floor, die de twijfelachtige eer had mijn eerste toevluchtsoord te zijn bij gevallen van acute stress. Je bent een kei op alle vlakken! En wees gerust, humor is daar een van.

Voorwoord

In dit proefschrift geven we de resultaten weer van een onderzoeksproject dat tracht bestaande kennis binnen de cultuursociologie te verzoenen met de sociale netwerkanalyse. Het is een weergave van een deel van het wetenschappelijk onderzoek dat ik heb verricht tijdens een vierenhalf jaar durend assistentschap aan de vakgroep Sociologie van de Universiteit Gent.

De vier empirische studies en hun publicatiestatus op moment van schrijven die opgenomen zijn in dit proefschrift zijn:

(1) *Is de culturele omnivoor een sociale omnivoor: netwerkkenmerken van omni- vs. univoren*

Gepubliceerd als:

- Vlegels, J., & Lievens, J. (2013). Is de culturele omnivoor een sociale omnivoor: netwerkkenmerken van omni- vs. univoren. *Tijdschrift voor Sociologie*, 34(3-4).

Gepresenteerd op:

- Vlegels, J., & Lievens, J. (2010) Cultural participation patterns and personal networks: network properties of omni- vs. univores. *Thirty years after 'distinction' conference*, INHA/Ministère de la Culture, Paris, France
- Vlegels, J., & Lievens, J. (2011) Is the cultural omnivore a social omnivore: network properties of omni- vs. univores. *Dag van de Sociologie*, Gent, Belgium

(2) *Music of distinction: cultural preferences and adolescents' friendship dynamics*

Momenteel in review

Gepresenteerd op:

- Vlegels, J., & Lievens, J. (2012) Cultural capital and friendship dynamics: distinction at work in adolescents' friendship networks. *Sunbelt XXXII*, INSNA, Redondo Beach, USA
- Vlegels, J., & Lievens, J. (2013) Music of distinction: cultural preferences and adolescents' friendship dynamics. *ASA annual meeting*, New York, USA

(3) *Music classification, genres, and taste patterns: a ground-up network analysis on the clustering of artist preferences*

Momenteel in review

Gepresenteerd op:

- Vlegels, J., & Lievens, J. (2013) In search of cultural taste patterns: a network analysis on the clustering of music preferences. *Sunbelt XXXIII*, INSNA, Hamburg, Germany

- Vlegels, J., & Lievens, J. (2014) In search of cultural taste patterns: a network analysis on the clustering of music preferences. *Sunbelt XXXIV*, INSNA, St. Pete Beach, USA

(4) *Music genres as historical artifacts: the case of classical music*

Momenteel in review

Andere peer-reviewed publicaties van de hand van dezelfde auteur, maar niet opgenomen in dit proefschrift zijn:

- Van Steen, A., Vlegels, J. & Lievens, J. (2013) On intergenerational differences in highbrow cultural participation. Is internet an explanatory factor in understanding lower highbrow participation among younger cohorts? In press: *Journal of Information, communication and society*
- Vlegels, J., & Lievens, J. (2011). Louter een kwestie van voorkeur en goesting ? Over kunsten- en erfgoedparticipatie, bekeken door een cultuursociologische bril. In J. Lievens & H. Waege (Eds.), *Participatie in Vlaanderen 2 : eerste analyses van de participatiesurvey 2009* (pp. 235-272): Acco.
- Lievens, J., & Vlegels, J. (2011). Participatie in de levensloop : een non-lineaire analyse van leeftijdsverschillen in participatie. In J. Lievens & H. Waege (Eds.), *Participatie in Vlaanderen 2 : eerste analyses van de participatiesurvey 2009* (pp. 435-466): Acco
- Van Steen, A., Vanherwegen, D., Vanhecke, G., Van Hevele, E., Vlegels, J., De Pauw, P., et al. (2011). Cultuurparticipatie. In J. Lievens & H. Waege (Eds.), *Participatie in Vlaanderen 1 : basisgegevens van de participatiesurvey 2009* (pp. 19-88): Acco.
- Van Steen, A., Vanherwegen, D., Vanhecke, G., Van Hevele, E., Vlegels, J., De Pauw, P., et al. (2011). Achtergrondkenmerken. In J. Lievens & H. Waege (Eds.), *Participatie in Vlaanderen 1 : basisgegevens van de participatiesurvey 2009* (pp. 239-256): Acco.

DEEL 1: VOORAF

1. Inleiding

Sociale netwerkanalyse, het paradigma dat focust op de studie van sociale relaties, heeft een grote evolutie ondergaan de laatste vier decennia. Oorspronkelijk ontwikkeld binnen een structuralistisch kader, had de sociale netwerkbenadering weinig aandacht voor *agency* en betekenisgeving. Bovendien hadden sociologen vaak kritiek op de sterk mathematische modellen die volgens hen te weinig ingebed waren in de bestaande sociologische theorieën. Intussen is de sociale netwerk analyse echter sterk geëvolueerd. De sociale netwerkanalyse is niet langer een structureel deterministische verzameling van methoden, maar erkent de complexe interdependente relatie tussen *structure* en *agency* zowel op methodologisch als op theoretisch vlak. Deze heroriëntatie biedt een interessante opportuniteit voor het studiegebied van de cultuursociologie. Nu sociale netwerkanalisten het deterministische denken verlaten, sluit het paradigma veel beter aan bij de bestaande theorieën binnen de cultuursociologie. Verschillende onderzoekers tonen immers aan hoe een zekere aandacht voor *relational thinking* eigen is aan traditionele cultuursociologische theorieën, zij het wel doorgaans op impliciete wijze (Dimaggio, 2011; Lizardo, 2006). Cultuur is onvermijdelijk ingebed in de relaties tussen sociale actoren: sociale netwerken tussen organisaties, velden, personen en culturele producten zijn zowel betekenisgever als het resultaat van de culturele praxis. Sinds sociale netwerkanalisten erkennen dat "*social structure is not culture*" (Blau, 1977, p. 245), opent dit de deur voor empirisch onderzoek dat de interdependente relatie tussen cultuur en sociale netwerken uitdiept. Cultuur en structuur kunnen nu gezien worden als "*mutually constitutive and coevolving*" (Pachucki & Breiger, 2010, p. 206) en de nieuwste technieken binnen de netwerkanalyse kunnen ingezet worden om de culturele praxis te onderzoeken. Verschillende onderzoekers hebben dan ook opgeroepen om theoretisch en empirisch onderzoek te voeren op de intersectie tussen cultuursociologie en sociale netwerkanalyse om op die manier zowel cultuursociologische als netwerkanalytische uitkomsten beter te kunnen verklaren (zie bijvoorbeeld: Demerath, 2002; Dimaggio, 1987, 2011; Emirbayer & Goodwin, 1994; Erickson, 1996; Ikegami, 2005; McLean, 2007).

Vooraf in het laatste decennium zijn de eerste empirische onderzoeken gepubliceerd die recente technieken uit de netwerkanalyse combineren met bevindingen van de cultuursociologie. Voorbeelden kunnen gevonden worden in tal van verschillende subdisciplines, zo is er onder andere onderzoek naar *narrative networks*, de ontwikkeling van het concept '*cultural niches*' en onderzoek naar de homologie tussen culturele voorkeuren en vriendschapsnetwerken (voor een compleet overzicht, zie: Dimaggio, 2011; Pachucki & Breiger, 2010). Ondanks deze recente vorderingen in empirisch onderzoek naar de cultuur-netwerk link blijven er een aantal vragen onbeantwoord en een aantal problemen onopgelost. Er is, ten eerste, een nood aan concrete hypothesen die culturele theorieën combineren met de recentste ontwikkelingen in de sociale netwerkanalyse. Onderzoek door netwerkanalisten heeft

de laatste decennia heel wat nieuwe inzichten opgeleverd over de algemene dynamiek van sociale netwerken. Er zijn theorieën ontwikkeld over innovatieprocessen, invloed- versus selectie-effecten, de sterkte van *weak ties*, rolrelaties, status en netwerkrelaties, bridging versus bonding relaties, blockmodelling, enzovoort (voor een recent overzicht, zie: Scott & Carrington, 2011). Helaas zijn deze theorieën nog niet vertaald naar bruikbare hypothesen voor cultuursociologen. Bovendien stellen we vast dat onderzoekers die het relationele aspect van cultuursociologie bespreken in hun werk steeds relatief vaag blijven over hun concepten en sociale mechanismen, ze kunnen zeker niet rechttoe rechtaan vertaald worden naar concrete, empirisch testbare hypothesen (Lizardo, 2006). De recente kennis opgebouwd door sociale netwerkanalisten is klaar om toegepast te worden binnen deze bestaande cultureel sociologische theorieën, en onderzoekers bekend met zowel netwerk- als cultuurtheorieën zouden concrete testbare hypothesen kunnen opstellen die netwerk kennis combineert met culturele kennis.

Ten tweede, er is nood aan datasets die voldoende informatie bevatten om zowel culturele- als netwerkmaten op te kunnen stellen. Het verzamelen van datasets die sociale netwerkdata bevatten is een tijdsrovend proces, in het bijzonder voor complete netwerk data. Datasets die zowel culturele voorkeuren als netwerkkenmerken op een goede en betrouwbare manier meten zijn nog steeds erg zeldzaam (Erickson, 2001). Daarmee hangt samen dat de operationalisatie van netwerkmaten in bestaand empirisch onderzoek naar het relationele aspect in cultuursociologie vaak twijfelachtig is. Onderzoekers improviseren met de beschikbare datasets om meetinstrumenten te ontwikkelen die vaak slechts proxies zijn van echte netwerkmaten (zie bijvoorbeeld Relish, 1997). Of, als gevolg van de beperkingen van hun dataset gaan ze uit van bepaalde assumpties die op zijn minst bediscussieerbaar zijn waardoor ze belangrijke informatie kunnen missen, bijvoorbeeld over de interdependente relatie tussen sociale netwerken en culturele voorkeuren in een longitudinale situatie (Lizardo, 2006).

In dit onderzoek spelen we in op bovenstaand besproken kritieken en tekortkomingen over onderzoek naar de cultuur-netwerk link door de beschikbare kennis in de cultuursociologie te combineren met de nieuwste ontwikkelingen op vlak van sociale netwerkanalyse. Meer specifiek willen we een bijdrage leveren aan de '*relational turn*' in de cultuursociologie door:

- (1) Het ontwikkelen van concrete hypothesen over het relationele aspect in cultuursociologie
- (2) Het verzamelen van datasets die kwaliteitsvolle meetinstrumenten bevatten voor zowel culturele maten als netwerkmaten (zowel op het ego-centrisch vlak als op het compleet netwerk vlak)
- (3) Gebruik maken van *state of the art* operationalisaties en statistische technieken uit de sociale netwerkanalyse om deze hypothesen te testen

We starten dit proefschrift met een algemene theoretische inleiding waarin we een overzicht geven van de bestaande literatuur waarbinnen we de empirische hoofdstukken van dit proefschrift kunnen kaderen en distilleren hieruit twee concrete toepassingsgebieden: een eerste toepassingsgebied is opgebouwd rond de interdependente relatie tussen vriendschapsnetwerken en culturele smaakvoorkeuren. In het tweede toepassingsgebied overstuigen we inter-persoonlijke netwerken door de 'dualiteit' tussen personen enerzijds en smaakvoorkeuren anderzijds te onderzoeken aan de hand van een zogenaamd *two-mode* netwerk (Breiger, 1974). Vervolgens bespreken we de gebruikte datasets en de belangrijkste variabelen die aan bod komen in dit proefschrift. In het tweede deel stellen we dan de empirische studies voor die concrete toepassingen zijn van netwerkanalytisch onderzoek binnen de cultuursociologie. De vier empirische studies opgenomen in dit proefschrift zijn:

- (1) *Is de culturele omnivoor een sociale omnivoor: netwerkenmerken van omni- vs. univoren*
- (2) *Music of distinction: cultural preferences and adolescents' friendship dynamics*
- (3) *Music classification, genres, and taste patterns: a ground-up network analysis on the clustering of artist preferences*
- (4) *Music genres as historical artifacts: the case of classical music*

In het laatste deel, tenslotte, de nabeschuiving, gaan we dieper in op de algemene theoretische en methodologische implicaties van ons onderzoek voor de bestaande sociologische literatuur.

2. De 'relational turn' in cultuursociologie

2.1 Cultuur en sociale netwerken: een vanzelfsprekend huwelijk

De eerste empirisch onderzoeken op de intersectie tussen cultuursociologie en netwerkanalyse zijn een viertal decennia geleden gepubliceerd. Tot in de jaren zeventig lagen de uitgangspunten van beide disciplines zodanig uit elkaar dat onderzoek naar de link tussen sociale netwerken en cultuursociologie ondenkbaar leek. De sociale netwerkanalyse had oorspronkelijk sterke wortels in een structureel determinisme dat cultuur eerder als een "*fog obscuring social reality*" zag, dan als een relevante sociologische realiteit (Dimaggio, 2011, p. 286; White, 1992). En in de cultuursociologie hanteerde men aanvankelijk zodanig abstracte en statische definities van cultuur als het 'algemene nationaal karakter', of 'de ultieme waarden van een maatschappij', dat doelgericht empirisch onderzoek zeer moeilijk uitvoerbaar maakte (Dimaggio, 2011; Pachucki & Breiger, 2010).

Intussen zijn de zaken echter sterk geëvolueerd, zowel de cultuursociologie als de sociale netwerkanalyse hebben de laatste vier decennia verschillende evoluties ondergaan die beide tradities steeds dichterbij elkaar hebben gebracht. Dit heeft aanleiding gegeven tot een '*relational turn*' in cultuursociologie. We bespreken in dit hoofdstuk de ontwikkelingen in zowel de cultuursociologie als de sociale netwerkanalyse die geleid hebben tot het ontstaan van een nieuw '*cultural networks*' canon en bouwen zo het algemeen theoretisch geraamte op waarbinnen de empirische hoofdstukken van dit proefschrift zich situeren. We beginnen met het bespreken van twee belangrijke evoluties binnen de cultuursociologie, vervolgens concentreren we ons op een aantal belangrijke verschuivingen binnen de sociale netwerkanalyse en we sluiten dit hoofdstuk af door te omschrijven hoe beide paradigma's uiteindelijk aansluiting gevonden hebben met elkaar en een overzicht te geven van de empirische toepassingsgebieden die daaruit ontstaan zijn.

2.1.1 Cultuursociologie

We identificeren in dit historisch overzicht twee aspecten van de cultuursociologie die de voedingsbodem hebben gecreëerd waarop de netwerkomedraai in cultuursociologie is kunnen ontstaan. Ten eerste, de verschuiving naar een symbolische definitie van het begrip 'cultuur' en, ten tweede, het opkomend besef dat een relationele aspect onlosmakelijk verbonden is met dit nieuwe cultuursociologisch denken. In onderstaande paragrafen bespreken we beide evoluties in detail.

(1) Naar een symbolische definitie van het begrip 'cultuur'

Sinds het begin van de jaren zeventig kunnen we vaststellen dat er binnen de empirische cultuursociologie een verschuiving heeft plaatsgevonden van de zogenaamde *mentalistische*

invulling van het begrip 'cultuur' naar een meer actieve visie gegroepeerd onder de *practice theorists* (Dimaggio, 2011; Laermans, Vandoorne, & Waege, 2003).

Samengevat omschrijft de mentalistische invulling cultuur als 'het geheel van gedeelde opvattingen binnen een morele gemeenschap'. De kern van dit perspectief ligt bij het feit dat cultuur gedefinieerd wordt als een moreel bewustzijn dat aanwezig is bij de gehele samenleving. Het zijn gedeelde overtuigingen, waarden en normen die voortkomen uit de groep zelf, en structuur geven aan de samenleving door hun imperatief karakter. Cultuur is volgens deze visie een statisch collectief bewustzijn, geïnstitutionaliseerd door de gehele samenleving die op die manier een morele gemeenschap vormt. De oorsprong van het mentalistische perspectief ligt bij het boek *Primitive Culture*, van de Britse antropoloog E.B. Tylor (1871). Letterlijk omschreef hij cultuur als het "*complexe geheel van kennis, geloof, kunst, moraal, recht, gebruik(en), en alle andere vermogens en gewoonten die de mens verwerft als lid van de samenleving*" (geciteerd in Laermans, 1984, p. 33). Twee sociologische stamvaders die onvermijdelijk geassocieerd worden met het mentalistisch perspectief zijn Emiel Durkheim en Talcott Parsons. Durkheim (1984) omschrijft cultuur immers letterlijk als het geheel van gedeelde opvattingen en representaties aanwezig in het 'collectief bewustzijn'. En, Parsons (1951) spreekt over "*het geheel van veronderstellingen, opvattingen, waarden, normen én de materiële uitdrukking ervan die in de samenleving of in groep gedeeld en overgeleverd worden*" (geciteerd in Laermans, et al., 2003, p. 33).

Vooraf vanuit empiristische hoek krijgt de mentalistische opvatting echter kritiek te verwerken. Empirische cultuursociologen merken op dat de mentalistische definitie van cultuur te abstract en te breed is opgesteld om empirisch gevalideerd te kunnen worden. Dimaggio (2011, p. 286) stelt bijvoorbeeld dat "*[they] defined culture so broadly that it encompassed all patterned behavior and symbol systems (anthropologists) or so abstractly that it resisted empirical research (Parsonian sociologists)*". Voor veel cultuursociologen is het onduidelijk hoe de 'gedeelde morele opvattingen' van een samenleving concreet gemeten kunnen worden. Nergens wordt gedefinieerd welke tastbare zaken gebruikt kunnen worden om die geïnstitutionaliseerde waarden en normen van een gehele samenleving in kaart te brengen. Bovendien gaat de mentalistische benadering uit van een zeer statische benadering van cultuur, ze zien het collectief bewustzijn van een maatschappij als een vaststaand en algemeen gegeven, hetgeen weinig variabiliteit over laat die bestudeerd kan worden door sociologen.

Deze kritiek heeft aanleiding gegeven tot het ontstaan van een groep cultuursociologen die zichzelf definiëren als '*practice theorists*'. Deze onderzoekers, vertegenwoordigd door auteurs als Clifford Geertz, Marshall Sahlins, Pierre Bourdieu en Anthony Giddens, pleiten voor een meer actieve, actor-gebaseerde visie op het begrip cultuur (Ortner, 1984). Ze gaat ervan uit dat cultuur niet zomaar een feitelijk gegeven is, "*locked inside people's heads, but rather is embodied in public symbols*" (Ortner, 1984, p. 129). Cultuur kan nu veel directer bestudeerd

worden via het onderzoeken van culturele symbolen, stijlen en gewoontes samen gebundeld als 'tool kits' (Breiger, 2004). En cultuur opereert in deze visie veel meer op het lokale niveau, waar publieke symbolen zoals rituelen, kledij en haardracht fungeren als communicatiekanalen van betekenis en waar bovendien actoren een actievere rol toegedeeld krijgen. Voor Geertz geldt immers dat *"man is an animal suspended in webs of significance he himself has spun"* en cultuur is precies dat zelfgesponnen web (Breiger, 2004; Geertz, 1973, p. 5). Of, zoals Laermans (2003, p. 36) het verwoordt: *"tekens of symbolen maken betekenissen publiek leesbaar, maar behoeven op hun beurt een interpretatie opdat ze überhaupt betekenis(over)dragend zouden zijn"*.

Het is deze verschuiving naar een meer lokale invulling van het begrip cultuur die als een *conditio sine qua non* beschouwd kan worden voor de opkomst van een netwerkanalytische benadering van cultuursociologie (Breiger, 2004; Dimaggio, 2011; Lizardo, 2006; Pachucki & Breiger, 2010). Een statische, abstracte benadering, zoals de mentalistische invulling, ziet cultuur als een externe, vaststaande collectieve opvatting. *"Culture is seen as somehow being isomorphic with social structure"*, waardoor er absoluut geen ruimte over blijft voor een mogelijk invloed van sociale netwerken (Lizardo, 2006, p. 778). Een actieve, dynamische benadering op cultuur daarentegen, biedt de manoeuvreerruimte nodig om de invloed van allerlei factoren, zoals sociale netwerken, op culturele symbolen te kunnen bestuderen. Culturele voorkeuren zijn nu vatbaar voor externe invloeden, hetgeen de deur open zet voor de studie van de cultuur-netwerk link.

(2) Het relationele aspect van cultuursociologisch denken

Een tweede belangrijk aspect binnen de cultuursociologie dat mee aan de basis ligt van de *relational turn* in cultuursociologie is het opkomend besef dat veel gezaghebbende cultuursociologische theorieën intrinsiek gebaseerd zijn op een zeker *relational thinking*, zij het wel doorgaans op impliciete wijze (Dimaggio, 2011; Lizardo, 2006). Verschillende auteurs hebben intussen opgemerkt dat veel van de traditionele cultuursociologische theorieën, vaak onbewust, steunen op het bestaan van sociale netwerken tussen organisaties, velden, personen en/of culturele producten (zie bijvoorbeeld: Bottero & Crossley, 2011; Breiger, 2004; Dimaggio, 1987; Erickson, 1996, 2001; Lizardo, 2006; Mark, 1998b; Mische, 2011; Schultz & Breiger, 2010). *"Attention to culture has often been accompanied by a deeply relational perspective on social life"* (Pachucki & Breiger, 2010, p. 207).

Het meest aangehaald voorbeeld hierbij is 'La Distinction' van Pierre Bourdieu ([1979] 1984). Zowel Erickson (1996), Lizardo (2006) als Bottero & Crossley (2011) tonen herhaaldelijk aan hoe Bourdieu ([1979] 1984) de assumptie maakt dat objectieve sociale relaties het resultaat zijn van de machtsstrijd in het veld van het cultureel kapitaal. Maar ook van een aantal andere klassieke theorieën worden nu vaak de netwerkaspecten aangestipt. Dimaggio's (1987)

werk over genres en structurele equivalentie gaat bijvoorbeeld uit van de assumptie dat culturele voorkeuren verspreid worden via sociale netwerken tussen personen. Het klassieke werk van Blau & Schwartz (1997) over *crosscutting social circles* steunt op het bestaan van netwerkbanden tussen verschillende social circles, met elk hun eigen culturele betekenisgeving. En Schulze beschrijft dan weer in *Kultursoziologie* (Schulze, 1992) dat smaakpatronen samenvallen met specifieke relaties ten opzichte van andere mensen en de maatschappij in het geheel¹.

Het erkennen van het *relational aspect* in cultuursociologische theorieën is een belangrijke stap richting het ontstaan van empirisch onderzoek dat sociale netwerkanalyse combineert met cultuursociologie. Een belangrijke gegeven is wel dat deze klassieke cultuursociologische theorieën nooit expliciet uitwerken hoe de netwerkmechanismen exact tewerk gaan. Alhoewel de klassieke sociologen wel impliciet het belang van sociale netwerken erkennen voor cultuursociologie, maken ze vaak nog geen gebruik van termen die aansluiten bij de kennis ontwikkeld in de netwerkanalyse. Er is met andere woorden een grote nood om deze relationele aspecten verder uit te werken, en te vertalen naar empirisch verifieerbare hypotheses (Lizardo, 2006; Pachucki & Breiger, 2010).

2.1.2 Sociale netwerkanalyse

In dezelfde periode heeft ook de sociale netwerkanalyse een belangrijke evolutie ondergaan die mee de voedingsbodem heeft gecreëerd voor de nieuwe onderzoekstraditie die netwerken en cultuur combineert. In het bijzonder de evolutie van een structureel deterministische benadering naar een meer open, dynamische benadering die aandacht heeft voor '*social meaningmaking*' heeft daarbij een belangrijke rol gespeeld (White, 1992). Maar de sociale netwerkanalyse heeft ook een grote methodologische evolutie ondergaan sinds zijn ontstaan, hetgeen toelaat om (de evolutie van) sociale netwerken nu veel gedetailleerder en waarheidsgetrouwer te kunnen bestuderen.

(1) Van structureel determinisme naar symbolisch interactionisme

De sociale netwerkanalyse is een paradigma dat oorspronkelijk sterke wortels heeft in het structuralisme (Mohr, 2000; Wasserman & Faust, 1994). Deze benadering ziet sociale structuren, als in patronen van sociale connecties tussen individuen, groepen of andere actoren, als verklarende factor voor alle vormen van sociale gedrag, inclusief culturele gedragingen en voorkeuren. Dit betekent dat cultuur in het structuralisme gezien werd als het

¹ We bespreken in deze paragraaf slechts zeer kort een aantal theorieën relevant voor de cultuur-netwerk link, dit is zeker geen exhaustieve lijst. In het volgende hoofdstuk van dit proefschrift, waarin de concrete onderzoeksvragen worden opgebouwd, worden de direct relevante theorieën voor dit proefschrift veel gedetailleerder uitgewerkt.

absolute resultaat van de sociale structuur (Brint, 1992). Bijgevolg is er geen ruimte voor onderzoek naar *"the cultural and social-psychological meanings of actual ties"* (White, Boorman, & Breiger, 1976, p. 734). Cultuur wordt gelijkgesteld aan sociale structuur en er is absoluut geen aandacht voor sociale betekenisgeving. Deze houding heeft aanleiding gegeven tot de ontwikkeling van een contraproductieve cultuur versus structuur dichotomie in de literatuur, die lange tijd onderzoek op de intersectie tussen beide paradigma's in de weg heeft gestaan (Breiger, 2004; Dimaggio, 2011; Lizardo, 2006; Pachucki & Breiger, 2010).

Verschillende onderzoekers hebben echter kritiek geleverd op deze structureel deterministische houding en het gebrek aan aandacht voor culturele betekenisgeving in de sociale netwerkanalyse. De kern van deze kritiek is dat: *"social network scholars which privileges dimensions of connectivity and social position fails to account for the range in social meanings by which individuals understand and construct their world, or the full range of materials, resources, and ideas that may flow across such connections"* (Pachucki & Breiger, 2010, p. 206). Concreet kunnen we dit lezen in bijvoorbeeld Fine & Kleinman (1979), die een symbolisch interactionistische invalshoek hanteren en benadrukken dat structuralisten meer rekening moeten houden met de betekenis van relaties tussen mensen en andere actoren. Lidmaatschap van bepaalde sociale groepen, zwakke versus sterke relaties, de verschillende rollen in een netwerk, enzovoort. Al deze zaken kunnen volgens hen een invloed uitoefenen op *'cultural interlocks'*. In Dimaggio (1987) zijn betoog erkennen we gelijkaardige argumenten. In zijn invloedrijke paper *'Classification in Art'* benadrukt hij hoe sociale netwerken aan de basis kunnen liggen van de afbakening van culturele ruimten. Hij ziet letterlijk *"processes by which genre distinctions are created, ritualized and eroded, and processes by which tastes are produced as part of the of the sense-making and boundary-defining activities of social groups"* (Dimaggio, 1987, p. 441). Ook Brint (1992) schuift gelijkaardige argumenten naar voor; hij stelt dat de structuralistische netwerkanalisten het belang van cultuur teveel op de achtergrond verschuiven, om zo enkel te in te zoomen op het belang van sociale structuur. Deze onrealistische houding, stelt Brint, zet de geloofwaardigheid van sociale netwerkanalyse als wetenschappelijk relevant paradigma op de helling (Brint, 1992, pp. 199-200).

De echte grote ommezwaai is er echter pas gekomen dankzij het invloedrijke werk van Harrison White (1992). In de klassieker *Identity and Control* bevestigt hij bovenstaande kritieken en daarenboven voegt hij met behulp van de ontwikkeling van zijn *'blockmodelling'* techniek de methodologische en empirische daad bij het woord. *"A social network is a network of meanings"*, stelt White in een intussen bekend geworden quote (White, 1992, p. 67), waarmee hij duidelijk maakt dat de betekenis van de banden tussen actoren minstens even belangrijk is als de structuur zelf. Daarmee brengt White ook *agency* terug in het debat: *agency* is volgens hem *"the dynamic face of networks"* (White, 1992, p. 65) en de actieve rol van de verschillende actoren in een sociaal netwerk moet dus zeker in rekening gebracht worden bij onderzoek naar

cultuur en sociale netwerken. Zijn theoretische en empirische inzichten betekenen de start van een nieuwe vorm van sociale netwerkanalyse die het structureel determinisme achter zich heeft gelaten, en een interdependente visie op de relatie tussen netwerken en maatschappelijke fenomenen adopteert (Emirbayer, 2004).

(2) Methodologisch volwassen

Een tweede niet te onderschatten evolutie binnen de sociale netwerkanalyse is de sterke methodologische vooruitgang die het paradigma heeft ondergaan sinds de jaren zeventig. Gemotiveerd door zowel empirische, theoretische als mathematische evoluties is de methodologie van de netwerkanalyse er sterk op vooruitgegaan (Wasserman & Faust, 1994). Bij de start van het paradigma bestonden de methoden vooral uit beschrijvende statistieken gebaseerd op de analyse van relatief kleine netwerkplots. Maar, in de jaren zeventig werden verschillende belangrijke theoretische werken gepubliceerd, die tegelijkertijd mathematische uitwerkingen van hun netwerkmaten bevatten. De meest voor de hand liggende voorbeelden hiervan zijn *balance theory*, theorieën over de vorming van *cliques* en het concept *structural equivalence* (Freeman, 1978; Heider, 1946; White, et al., 1976). De toenemende rekenkracht van computers en de ontwikkelingen in statistische theorie maakte het mogelijk om deze nieuwe methoden beschikbaar te maken voor empirische onderzoekers. De netwerkmaten werden op die manier steeds complexer en bovendien sloten ze steeds beter aan bij bestaande theorieën en de sociale werkelijkheid (Wasserman & Faust, 1994). In eerste instantie waren de nieuwe methodologische ontwikkelingen enkel beschikbaar binnen het besloten netwerk van netwerkanalyse onderzoekers. *“Like Macintosh computers in a DOS driven World, they have founded their own journals, congregated at their own conferences, and developed their own software packages”*, maar na verloop van tijd bereikten ze een steeds breder en groter publiek van onderzoekers (Mohr, 2000, p. 60).

Nog recenter zijn er bovendien ook nieuwe inductieve technieken geïntroduceerd die de samenhang tussen kenmerken van actoren en de sociale netwerken kunnen voorspellen. We denken hierbij aan p_2 en p^* modellen en SIENA voor de analyse van longitudinale netwerken (Anderson, Wasserman, & Crouch, 1999; Snijders, 2001; Wasserman & Pattison, 1996). Deze methoden gaan verder dan enkel de beschrijvende statistiek en kunnen op multivariate wijze de interdependente link tussen individuele karakteristieken en allerlei sociale netwerkmaten bestuderen. Hetgeen uiteraard inspirerend kan werken voor onderzoekers op zoek naar nieuwe toepassingen van de sociale netwerkanalyse in sociologisch onderzoek.

2.1.3 De relational turn in cultuursociologie

Verschillende auteurs merken bovenstaande besproken evoluties op. Binnen de cultuursociologie is er de evolutie naar een actieve definitie van cultuur, gebaseerd op de

betekenisgeving van symbolen en tegelijkertijd een groeiend bewustzijn voor de relationele basis van cultuursociologische theorieën. De sociale netwerkanalyse evolueert dan weer naar een dynamische houding die de interdependente relatie tussen cultuur en structuur erkent, in plaats van het oorspronkelijke structureel deterministisch uitgangspunt. De combinatie van deze ontwikkelingen zorgt ervoor dat de eerste oproepen naar onderzoek op de unie van de sociale netwerkanalyse en de cultuursociologie worden gelanceerd (Breiger, 2004; Dimaggio, 1987; Erickson, 1996). Dimaggio schrijft zelfs letterlijk: "*network analysis is the natural methodological framework for empirically developing insights from leading theoretical approaches to cultural analysis*" (Dimaggio, 2011, p. 286). Deze publicaties geven aanleiding tot het ontstaan van een steeds groter wordend aandeel empirische onderzoeken dat zich op de intersectie van cultuursociologie en sociale netwerkanalyse begeeft. Deze onderzoeken concentreren zich zowel op theoretische als empirische lacunes, en dit toegepast op verschillende deelthema's binnen de cultuursociologie (voor een volledig en recent overzicht, zie: Dimaggio, 2011; Lizardo, 2006; Pachucki & Breiger, 2010). Grosso modo kunnen we vier grote thema's onderscheiden in deze literatuur.

- (1) Ten eerste, onderzoek dat zich toespitst op tekstanalyse binnen '*narrative networks*'.
- (2) Ten tweede, onderzoekers die zich interesseren in culturele productie systemen en onderzoeken hoe netwerken van artiesten en andere belangrijke actoren culturele productie beïnvloeden.
- (3) Ten derde, literatuur die de interdependente en dynamische relatie tussen culturele smaakvoorkeuren en interpersoonlijke (vriendschaps)netwerken onderzoekt.
- (4) En, tot slot, onderzoek dat via de analyse van two-mode netwerken focust op de dualiteit tussen individuen en hun culturele voorkeuren.

In dit proefschrift concentreren we ons op de laatste twee thema's. We trachten een bijdrage te leveren aan zowel onderzoek naar de homologie tussen culturele voorkeuren en sociale netwerken tussen personen als aan onderzoek naar de dualiteit tussen individuen en hun smaakvoorkeuren in een netwerk tussen personen en culturele smaken. Het onderscheid tussen deze twee toepassingsgebieden ligt in het type *actor* van het sociale netwerk dat we bestuderen. In het eerste toepassingsgebied concentreren we ons op interpersoonlijke netwerken, wat betekent dat we een sociaal netwerk opstellen van relaties tussen individuen. Dit soort netwerk noemen we ook een *one-mode* netwerk omdat het gaat over de banden tussen actoren van hetzelfde type (Wasserman & Faust, 1994). Dankzij de nieuwste netwerkanalytische technieken kunnen we vervolgens de interactie tussen de persoonlijke karakteristieken van individuen en hun interpersoonlijk netwerk bestuderen.

Voor het tweede toepassingsgebied stellen we een heel ander soort netwerk op: een *two-mode* netwerk tussen individuen en hun culturele voorkeuren. We hebben hier nu te maken met twee verschillende types van actoren. Ten eerste individuen en ten tweede, een

persoonlijk kenmerk van dit individu, namelijk hun muziekvoorkeur. Het *two-mode* netwerk dat we op basis van deze informatie kunnen opstellen vereist zeer specifieke onderzoekstechnieken en –theorieën, vandaar dat dit een duidelijk afgeleid onderzoeksgebied is.

2.1.4 Music maestro - waarom muziek

In beide toepassingsgebieden van dit proefschrift concentreren we ons op muzikale voorkeuren, en dat is niet toevallig. Zoals we zullen argumenteren in de volgende paragrafen is muziek immers onvermijdelijk ingebed in '*social life*', in de sociale relaties tussen mensen. Net door deze sociale inbedding van muziek vindt deze vorm van cultuur zeer gemakkelijk aansluiting bij de theorieën rond het relationele aspect de cultuursociologie.

Voor een musicoloog is muziek in feite niet veel meer dan een georganiseerde set van tonen. Het volgt vaak wel een aantal geïnstitutionaliseerde afspraken over de opeenvolging van noten, de harmonie en het temperament die eigen zijn aan de tijdsgeest en de context waarin het muziekstuk in kwestie is gecomponeerd en/of uitgevoerd. Maar, de betekenis van het muzikale object of de activiteit is louter muzikaal en is inbegrepen in het stuk zelf (Roy & Dowd, 2010). Vanuit een sociologisch standpunt is muziek echter veel meer dan een verzameling welgemikte noten. De betekenis van muziek overstijgt zichzelf, gaat veel verder dan de melodie en de harmonie *an sich* en heeft onvermijdelijk een sociale betekenis en functie (DeNora & Adorno, 2003). Voor sociologisch onderzoek naar muziek is het daarom belangrijk om aandacht te besteden aan de sociale context van een muzikaal object of activiteit. Want, "*the act of musicking establishes in the place where it is happening a set of relationships, and it is in those relationships that the meaning of the act lies. They are to be found not only between those organized sounds... but also between the people who are taking part, in whatever capacity, in the performance*" (Small, 1998, p. 13). Deze quote van Small duidt aan dat muziek wordt beïnvloed door de sociale context en bovendien mee vorm kan geven aan die context. De betekenis van muziek zit dus niet enkel in het muziekstuk zelf, maar ook in zijn relatie met de sociale context (Roy & Dowd, 2010).

Een van de meest tonaangevende theoretische en empirische onderzoeken dat verder ingaat op deze contextuele effecten van muziek is het werk van Tia DeNora (2000; 2003). Haar interviews en observaties tonen aan dat individuen muziek gebruiken om zowel hun individuele als hun collectieve identiteit te construeren en uit te dragen. Volgens DeNora 'markeren' individuen belangrijke gebeurtenissen en aspecten van hun leven door muziek, hetgeen hun persoonlijke identiteit (het '*me*') vormgeeft. Door hun persoonlijke biografie met muziek te verbinden, geven individuen een extra betekenis aan muziek die het louter muzikale aspect overstijgt. Belangrijk in dit proces is de interactie met anderen: individuen gebruiken volgens DeNora de muzikale markers in hun persoonlijke identiteit om zichzelf te vergelijken met anderen en gaan ervan uit dat mensen met gelijkaardige levenservaringen en –visies tot

dezelfde muzikale voorkeuren evolueren (DeNora, 2000; Roy & Dowd, 2010). Op een gelijkaardige manier speelt muziek ook een belangrijke rol bij het ontwikkelen van een collectieve groepsidentiteit (het 'us') (Roy, 2002). De relatie tussen muziek en een groepsidentiteit gaat in twee richtingen: *"Music is identified by people inside (and outside) the group as belonging to it, and membership in the group is marked partly by embracing this music"* (Roy & Dowd, 2010, p. 190). Muziek speelt dus een zeer belangrijke rol in de identiteit van een groep, het vertegenwoordigt de status, de karakteristieken en de gevoelens van de groepsleden en maakt deze duidelijk aan de omgeving. Het bakent bovendien de grenzen af van een groep. Individuen kunnen lid worden van een groep (of verlaten) door het adopteren van bepaalde muziekvoorkeuren. Het idee dat muziek gebruikt kan worden om groepslidmaatschap af te dwingen of te weigeren reikt de hand naar cultuursociologische theorieën die rekening houden met een relationeel aspect. Bourdieu erkent dit ook zelf in zijn beroemde quote: *"nothing more clearly affirms one's class, nothing more infallibly classifies, than tastes in music"* (Bourdieu, [1979] 1984, p. 18).

Na dit historisch overzicht situeren we in de volgende twee hoofdstukken onze bijdrage aan de twee toepassingsgebieden die we behandelen in dit proefschrift. We starten hierbij met het eerste toepassingsgebied: de homologie tussen sociale netwerken en culturele smaakpatronen.

3. Toepassingsgebied 1: de homologie tussen sociale netwerken en culturele smaakvoorkeuren

Onderzoek naar de homologie tussen interpersoonlijke netwerken en culturele smaakvoorkeuren begint onvermijdelijk bij de theorie van Pierre Bourdieu. We starten dit hoofdstuk dan ook met een korte samenvatting van de belangrijkste krijtlijnen van zijn alomtegenwoordige kapitaaltheorie. Vervolgens gaan we in op het belang van relationeel denken in zijn publicaties, waarna we dit verder uitbereiden aan de hand van hedendaagse kritieken en toevoegingen op het netwerk aspect in het werk van Bourdieu. We sluiten dit hoofdstuk af met een overzicht van wat wij identificeren als de belangrijkste tekortkomingen in de huidige literatuur, om zo de twee empirische hoofdstukken die horen bij dit eerste toepassingsgebied te kaderen.

3.1 Bourdieu's kapitaaltheorie in een notendop

Het uitgangspunt van Bourdieu's standaardwerk '*La Distinction*' is dat er een structurele homologie bestaat tussen de sociale positie en de leefstijl van een individu (Bourdieu, [1979] 1984). Dit betekent dat de positie die iemand inneemt in de sociale ruimte in zeer sterke mate zijn of haar smaakvoorkeuren zal bepalen. Bovendien zal, volgens Bourdieu, de voortdurende strijd die zich afspeelt in de sociale ruimte ook bepalen hoe de '*objective relations*' en de resulterende sociale netwerken tussen individuen gegenereerd worden (Bottero & Crossley, 2011; Bourdieu, [1979] 1984).

Centraal in Bourdieu's theorie is het concept *habitus*. De *habitus* omvat "het duurzame geheel van in de opvoeding verworven gewoonten of disposities (neigingen)" (Laermans, 1984, p. 23). Het bevat zowel een waarderings- als handelsschema, want disposities bepalen de smaken, attitudes en handelingen van een individu, in alle mogelijke levensdomeinen. Het kan gaan over koken, boeken lezen, sport, eetgewoonten, enzovoort, maar, "*nothing more clearly affirms one's class, nothing more infallibly classifies, than tastes in music*" (Bourdieu, [1979] 1984, p. 18). Deze *habitus* is het resultaat van het socialisatieproces dat een individu heeft doorgemaakt doorheen zijn leven. Hierbij geldt het principe dat mensen die een gelijkaardige positie innemen in de sociale ruimte een vergelijkbaar socialisatieproces zullen doormaken, en bijgevolg een gelijkaardige *habitus* en dus leefstijl zullen vertonen. Het is met andere woorden de positie van een individu in de sociale ruimte, die zijn of haar disposities zal bepalen. Hiermee legt Bourdieu een duidelijk link tussen de objectieve levensomstandigheden waarin iemand opgroeit, en het subjectieve handelen en waarden van het individu (Bourdieu, [1979] 1984).

Om mensen te kunnen positioneren in deze sociale ruimte ontwikkelt Bourdieu zijn kapitaaltheorie. Concreet stelt hij dat er drie dimensies zijn waarop mensen geplot kunnen worden, om zo hun positie in de sociale ruimte te kunnen bepalen: (1) op de verticale as de hoeveelheid kapitaal die iemand bezit, (2) op de horizontale as de verhouding of compositie van de verschillende vormen van kapitaal ten opzichte van elkaar en (3) op een derde as het traject of de evolutie van het kapitaal over de tijd. Zowel individuele bewegingen als meer collectieve trajecten van sociale mobiliteit worden hier in rekening gebracht. Bourdieu maakt hierbij een onderscheid tussen vier verschillende kapitaalsoorten: economisch, cultureel, sociaal en symbolisch kapitaal.

- (1) Met economisch kapitaal bedoelt hij alle hulpbronnen die relatief eenvoudig omgezet kunnen worden in geld. Het gaat dus bezettingen, inkomen, vermogen, erfenissen en pure financiële middelen.
- (2) Cultureel kapitaal bestaat uit drie onderling afhankelijke vormen. Het geïnternaliseerd of belichaamd cultureel kapitaal omvat alle waarden, vaardigheden, smaken en kennis die een individu heeft opgedaan doorheen zijn levensloop. De geïnstitutionaliseerde vorm omvat geïnstitutionaliseerde vormen van culturele competentie, waarvan een diploma het meest voor de hand liggende voorbeeld is. En, het geobjectiveerd cultureel kapitaal bestaat uit goederen die een cultureel gegeven vertegenwoordigen, zoals boeken, muziekinstrumenten of kunstwerken.
- (3) Sociaal kapitaal verwijst volgens Bourdieu naar *“a capital of social connections, honourability, and respectability”* (Bourdieu, [1979] 1984, p. 122). Het is de som van alle middelen, effectief of virtueel, die horen bij een individu of een groep omdat ze beschikken over een duurzaam netwerk van min of meer geïnstitutionaliseerde relaties (Bourdieu & Wacquant, 1992).
- (4) Het symbolisch kapitaal, tot slot, verwijst naar de opgebouwde prestige, status en reputatie van een individu of een groep.

Bourdieu besteedt veel aandacht aan het feit dat er ruimte is voor een wisselwerking tussen de verschillende kapitaalvormen. Men kan kapitaal accumuleren, daarnaast is er de mogelijkheid voor transmissie en ook voor conversie. Accumulatie betekent dat individuen de verschillende vormen van kapitaal kunnen accumuleren gedurende hun levensloop. Met transmissie wijst Bourdieu erop dat kapitaal doorgegeven kan worden tussen verschillende generaties. En, tot slot, het conversiemechanisme refereert aan het feit dat de verschillende vormen van kapitaal tot op een zekere hoogte in elkaar omgezet kunnen worden. Voornamelijk de omzetting van economisch naar sociaal en cultureel kapitaal krijgt aandacht in Bourdieu's werk, conversies in de andere richting blijven vaak onderbelicht (Bottero & Crossley, 2011; Erickson, 1996; Lizardo, 2006).

De sociale ruimte, gedimensioneerd door de drie bovenvernoemde assen, is volgens Bourdieu in essentie hiërarchisch. De hoeveelheid en de verhouding tussen de verschillende kapitaalvormen die iemand bezit bepaalt zijn of haar positie op de sociale ladder. Bovendien kunnen mensen die zich dichtbij elkaar bevinden in de sociale ruimte, zich organiseren door samen te clusteren en op die manier een sociale klasse te vormen. Het delen van een vergelijkbare habitus en leefstijl creëert volgens Bourdieu immers een zekere betrokkenheid, waardoor die mensen de neiging hebben samen te groeperen. Bourdieu onderscheidt grosso modo drie sociale klassen in zijn hiërarchisch samenlevingsmodel: de dominante klasse, de middenklasse en de arbeidersklasse. (1) De dominante klasse, gekenmerkt door een grote hoeveelheid economisch en/of cultureel kapitaal, onderscheidt zich door het bezit van esthetische disposities die gericht zijn op vorm, originaliteit en referentie tot andere kunst. Ze hebben hoofdzakelijk een voorkeur voor moeilijke en obscure vormen van kunst, waarbij het vormelijke primeert over het functionele. Hun voorkeuren worden vaak ook als de 'legitieme smaak' benoemd. (2) De middenklasse wordt gekenmerkt door een eerder gemiddelde hoeveelheid economisch en cultureel kapitaal. Ze is wel gericht op de legitieme smaak van de dominante klasse, en spiegelt zich daar ook aan. Maar, hun tekort aan kapitaal maakt dat ze vaak geen aansluiting kunnen vormen bij de dominante klasse. Ze vertonen de "*cultural goodwill*" om de voorkeuren van de dominante klasse aan te nemen, maar er zijn vaak subtiele verschillen tussen hun smaken en die van de dominante klasse (Bourdieu, [1979] 1984, p. 318). Ze verkiezen bijvoorbeeld monumenten in plaats van kunstmusea, een meer 'populaire' kunstvorm (Van Steen, 2012). (3) De smaak van de arbeiders-, of gedomineerde klasse tot slot, wordt gekenmerkt door een "*taste for necessity*". Ze laten zich leiden door het functionele, het praktische en het entertainment aspect bij hun smaakvoorkeuren, in plaats van de vorm. Ze zijn bovendien zeer beïnvloedbaar door wat experts opleggen en niet echt geïnteresseerd in "*determining ones' own ends*" (Bourdieu, [1979] 1984, p. 386).

Het is belangrijk op te merken dat de werking van de kapitaaltheorie afhankelijk is van de sociale context, of *het veld*, waarin iemand zich bevindt. Individuen opereren steeds in verschillende sociale contexten tegelijkertijd, en kunnen in elk van die contexten hun kapitaal aanwenden. Maar, de echte invloed van dat kapitaal zal afhankelijk zijn van de inhoud van het veld in kwestie. En elk veld is er een machtsstrijd aan de gang, en sommige vormen van kapitaal voelen zich meer op hun plaats in een bepaald veld dan andere, waardoor er in elk veld een specifieke machtsdynamiek kan ontstaan. Dit geeft aan dat de context waarin mensen zich bevinden mee het handelen van een individu zal bepalen.

Meteen hebben we de drie belangrijkste concepten van Bourdieu's theorie aangehaald: habitus, kapitaal en veld. De relatie en de wisselwerking tussen deze drie "*thinking tools*" zal het handelen van een individu bepalen. Bourdieu drukt dit zelfs uit in een formule: "[(habitus (capital)) + field = praxis" (Bourdieu, [1979] 1984, p. 101). Tot slot is het belangrijk op te merken

dat het eigen is aan deze formule dat er een zeker machtsstrijd zal ontstaan tussen de verschillende sociale klassen. Leden van de verschillende klassen zullen zich van de andere klassen willen onderscheiden om zo hun positie veilig te stellen of te verbeteren: *la distinction* aan het werk. De dominante klasse heeft er immers alle baat bij om hun positie te vrijwaren en zullen daarom proberen zichzelf steeds te onderscheiden van de andere klasse door het definiëren van de legitieme cultuur. De middenklasse en de arbeidersklasse daarentegen, zullen steeds proberen om hogerop in het hiërarchisch model te komen door kapitaal te verwerven waarmee ze aansluiting kunnen vinden bij de hogere klassen. Bourdieu verwerpt hierbij een economisch deterministische visie, hij hecht veel meer belang aan de strijd over het symbolische. De continue machtsstrijd tussen de verschillende sociale velden wordt gespeeld op het symbolisch niveau, ook wel de *symbolic violence* genoemd (Bryson, 1996).

3.2 Het relationele denken bij Bourdieu

Hierboven schetsten we de belangrijkste krijtlijnen van Bourdieu's theorie, maar in het oog van dit proefschrift is het belangrijk aan te tonen dat een zekere vorm van relationeel denken onlosmakelijk verbonden is met Bourdieu's teksten. In dit deelhoofdstuk beschrijven we daarom hoe het relationele aspect steeds impliciet aanwezig is in Bourdieu's theorie, en zo de aanleiding heeft gegeven voor empirisch onderzoek naar de link tussen interpersoonlijke netwerken en culturele smaakvoorkeuren.

'*Relational thinking*' is een belangrijk aspect in Bourdieu's theorie, en dat erkent hij zelf ook meermaals in zijn teksten. Hij gelooft in een wetenschap die "*one could call relational in that it accords primacy to relations*", en dat vindt hij zelfs "*most essential in my work*" (Bourdieu, 1998, p. vii). Hij bedoelt hiermee dat een onderzoeksobject, of dat nu een persoon, een instituut of een ding is, steeds bestudeerd moet worden in zijn context, als deel van een groter geheel. De betekenis van een subject wordt immers niet bepaald door de intrinsieke eigenschappen, of '*essences*' van het ding zelf, maar staat steeds in verhouding tot het veld van objecten, gewoonten of activiteiten waarvan het deel uitmaakt. Deze visie gaat resoluut in tegen een positivistische '*substantialist approach*', die het studieobject steeds zal isoleren uit zijn sociale context (Bourdieu, 1998; Mohr, 2013).

Concreet zien we het relationele aspect in Bourdieu's theorie weerspiegeld in zijn ideeën over hoe '*power relations*' vormgeven aan de '*objective relations*' die uiteindelijk de '*intersubjective relations*' tussen mensen zullen bepalen. Zoals hierboven reeds aangehaald bepaalt volgens Bourdieu het bezit van verschillende vormen van kapitaal de machtsrelaties in de maatschappij. Mensen of instituties die beschikken over meer kapitaal (van het juiste type), hebben meer '*power*'. Belangrijk hierbij is het relatieve aspect: het gaat niet over het beschikken van een bepaalde absolute hoeveelheid kapitaal, maar wel over hoe het kapitaal

zich verhoudt ten opzichte van anderen. Deze verhoudingen van kapitaal tussen mensen en instituties noemt Bourdieu de *'objective relations'*. Deze objectieve relaties zijn dus niet de *'ties'* tussen actoren, maar wel *"one's proximity to them in social space"* (Bottero & Crossley, 2011, p. 101). De objectieve relaties in een maatschappij zijn externe krachten die een invloed uitoefenen op het individu, waarmee hij of zij bewust of onbewust rekening moet houden. Objectieve relaties zijn bovendien onzichtbaar, ze zijn enkel latent aanwezig, maar kunnen wel in beeld gebracht worden door het bestuderen van de drie dimensies van kapitaal in een maatschappij.

De *'intersubjective relations'* daarentegen zijn manifeste relaties tussen actoren. Het zijn vriendschappen, vijandigheden, formele banden, geldstromen, of andere vormen van interactie tussen mensen en instituten. Deze manifeste relaties zijn volgens Bourdieu het rechtstreekse gevolg van de structuur van de objectieve relaties, van de onderliggende *'power relations'* in een maatschappij. De objectieve relaties creëren het framework waarbinnen de echte, manifeste relaties tussen actoren kunnen ontstaan. Actoren die een gelijkaardige positie innemen in de sociale ruimte, zullen volgens Bourdieu tot elkaar aangetrokken worden en concrete relaties vormen. *"The proximity of conditions, and therefore of dispositions, tends to be translated into durable linkages and groupings"* (Bourdieu, 1985, p. 730). In Bourdieu's visie blijven er met andere woorden maar zeer weinig vrijheidsgraden over voor het individu wat betreft het zelf vormgeven van zijn concreet sociaal netwerk, de machtsrelaties in het veld bepalen de intersubjectieve relaties tussen actoren. Bovendien moeten volgens Bourdieu de *'intersubjective relations'* niet het onderwerp zijn van studie: *"they are the consequences rather than the sources and causes of social structure, so they should not be the ultimate objects of investigation"* (de Nooy, 2003, p. 317).

Bourdieu benadrukt dus het belang van sociale structuur, en beschrijft in zijn publicaties een eenzijdige relatie van sociale structuur naar de intersubjectieve relaties tussen actoren. Dit verklaart meteen waarom hij in zijn empirische analyses nooit gebruik heeft gemaakt van methoden uit de Sociale Netwerkanalyse (Bottero & Crossley, 2011; de Nooy, 2003; Mohr, 2013). De netwerkanalyse is immers een techniek die zich zeer duidelijk focust op de studie van net de intersubjectieve relaties die Bourdieu amper het bestuderen waard vindt. Bourdieu is vooral geïnteresseerd in hoe de verschillende dimensies van kapitaal de objectieve relaties beïnvloedt, en daarvoor is *correspondence analysis* een zeer geschikte techniek. Bourdieu was er dan ook een uitgesproken voorstander van: *"it is a technique which 'thinks' in terms of relation, as I try to do precisely with the notion of field"* (Bourdieu & Wacquant, 1992, p. 96). Aangezien de zwaartekracht van zijn analyses bij het kapitaal in het veld ligt en niet bij de manifeste intersubjectieve relaties, heeft hij geen nood aan de technieken uit de sociale netwerkanalyse.

3.3 Kritiek op het relationele aspect in Bourdieu

Verschillende auteurs hebben intussen echter wel kritiek geleverd op het feit dat Bourdieu een te groot belang hecht aan sociale structuur en te weinig aandacht besteedt aan de kracht van interactie. Volgens hen onderschat Bourdieu hoe de intersubjectieve relaties tussen actoren ook een invloed kan hebben op de machtsstrijd in de velden (Bottero & Crossley, 2011; de Nooy, 2003). Sommigen suggereren zelfs dat Bourdieu zijn theorieën aangepast heeft om beter aansluiting te kunnen vinden bij de assumpties en beperkingen van *correspondence analysis*, “*it is tempting to assume that his adoption of correspondence analysis is relevant to this theoretical change*” (de Nooy, 2003, p. 318; Mohr, 2013). In wat volgt beschrijven we daarom hoe recent onderzoek de netwerkaspecten van Bourdieu’s theorie heeft bekritiseerd en verder uitgewerkt, en hoe deze evolutie de deur heeft geopend naar onderzoek dat gebruik maakt van netwerkanalytische methoden.

Een eerste belangrijke kritiek op Bourdieu’s theorie over objectieve versus intersubjectieve relaties gaat over het feit dat hij veel te abstract blijft over het exacte mechanisme waarmee objectieve relaties omgezet worden naar manifeste, intersubjectieve relaties tussen actoren (Bottero & Crossley, 2011; de Nooy, 2003; Erickson, 1996; Lizardo, 2006). Bourdieu gaat ervan uit dat een gedeelde sociale positie, en de bijhorende gedeelde habitus, aanleiding geeft tot “*durable linkages and groupings*”, maar hoe die sterke banden tussen personen precies ontstaan wordt nergens verduidelijkt (Bourdieu, 1985, p. 730). “*His account operates at a level of abstraction that often makes it hard to discern the mechanism by which ‘objective relations’ to capital generate the effects that he attributes to them*” (Bottero & Crossley, 2011, p. 101). Impliciet gaat Bourdieu uit van een *differential association* effect, waar actoren een grotere kans hebben om sociale contacten te vormen en te behouden met personen die een gelijkaardige sociale positie hebben, maar nergens wordt het dit mechanisme expliciet verduidelijkt (Bottero & Crossley, 2011). Bovendien suggereert onderzoek in de sociale netwerkanalyse naar de relatie tussen individuele karakteristieken en sociale netwerkmaten dat de conversie van objectieve naar sociale relaties wel eens veel complexer in elkaar zou kunnen zitten dan een ‘simpel’ *differential association* effect. Onderzoek naar sociale netwerken heeft reeds herhaaldelijk aangetoond dat sociale netwerken niet zomaar herleid kunnen worden tot sterke relaties tussen actoren. De kwaliteit, frequentie, het algemene patroon, de tijdssequentie, rolrelaties, enzovoort, zijn stuk voor stuk belangrijke factoren die een invloed uit kunnen oefenen op de effecten van een netwerk (Burt, 1992; Granovetter, 1983; Lizardo, 2006; Schultz & Breiger, 2010). Bourdieu heeft nooit rekening gehouden met dit soort nuances. Lizardo (2006, p. 780) schrijft daarom: “*It fails to specify which types of cultural knowledge can convert into what kinds of social connections*”.

Een andere veelvoorkomende kritiek gaat in tegen de lineariteit van Bourdieu's theorie. Bourdieu stelt dat de structurele positie in de sociale ruimte van een individu zijn of haar habitus vormgeeft, hetgeen vervolgens een invloed uitoefent op de inter-persoonlijke relaties tussen actoren. Sociale actoren worden in Bourdieu's model "*atomized*", de manifeste interacties die ze aangaan met anderen kunnen geen invloed uitoefenen op de objectieve relaties (Bottero & Crossley, 2011, p. 101). Bourdieu onderschat hierbij echter de kracht van interacties tussen personen (Bryson, 1996). Volgens critici die een netwerkanalytische benadering van Bourdieu hanteren zijn de relaties tussen personen niet alleen beïnvloed door, maar kunnen ze ook zelf een invloed uitoefenen op de habitus. De Nooy (2003, p. 321) verwoordt het als volgt: "*Intersubjective relations are instrumental to the creation and distribution of symbolic capital*". Dit betekent, ten eerste, dat de interactie tussen mensen een noodzakelijk gegeven is om smaken door te kunnen geven. Immers, "*from where and by what means [...] do occupants of a given region of social space acquire the taste for certain forms of music if not from one another in relations of mutual influence*" (Bottero & Crossley, 2011, p. 101). Onderzoekers benadrukken dat informatie over habitus en objectieve relaties doorgegeven worden door sociale interacties tussen personen: zonder manifeste netwerken geen '*logic of practice*'. Ten tweede benadrukken deze critici dat intersubjectieve relaties op hun beurt een invloed kunnen uitoefenen op de habitus. Actoren die interageren kunnen elkaar beïnvloeden en smaken en voorkeuren overnemen. "*Through interaction, via processes of mutual adjustment and the sharing of information, networks of agents actively converge on lifestyles, transforming prior aspects of their lifestyles to unify practices*" (Bottero & Crossley, 2011, p. 103). Manifeste sociale relaties zijn dus een effectief wapen om de habitus te beïnvloeden, een aspect dat Bourdieu nooit erkend heeft in zijn publicaties.

Deze twee aangehaalde kritieken hebben aanleiding gegeven tot een reeks empirische onderzoeken die de link tussen culturele voorkeuren en sociale netwerken verder uitdiepen. Een logische stap in deze nieuwe golf van empirisch onderzoek is het gebruik van technieken uit de sociale netwerkanalyse (de Nooy, 2003; Dimaggio, 2011; Pachucki & Breiger, 2010). Onderzoek naar het complexe mechanisme van de interdependente band tussen sociale netwerken en culturele voorkeuren moet immers kunnen omgaan met zowel objectieve relaties, intersubjectieve relaties en symbolische betekenissen. *Correspondence analysis* is, zoals Bourdieu zelf ook erkent, niet geschikt om al deze zaken in rekening te brengen, sociale netwerkanalyse is onmisbaar (Bourdieu & Wacquant, 1992; de Nooy, 2003). Het kan immers zowel rekening houden met individuele karakteristieken, als met collectieve classificaties en interacties tussen actoren. De sociale netwerkanalyse laat met andere woorden toe de complexe relatie tussen de verschillende dimensies van het sociale veld, symbolische betekenissen en intersubjectieve netwerken te onderzoeken. Dimaggio (2011, p. 286) zegt zelfs

zeer expliciet: *“Network analysis is the natural methodological framework for empirically developing insights from leading theoretical approaches to cultural analysis”*.

Een eerste groep empirische onderzoeken die verder ingaan op het netwerk aspect in Bourdieu's theorie zet vooral in op het gebruik van meer complexe netwerkmaten om de link tussen sociaal en cultureel kapitaal te onderzoeken. Warde (2002), bijvoorbeeld, onderzoekt hoe verschillende types van sociaal kapitaal culturele consumptie kunnen beïnvloeden en besluit dat er complexe netwerkmaten, berekend in *complete networks*, nodig zijn om de complexiteit van de relatie tussen sociaal kapitaal en culturele consumptie te kunnen vatten. Kane (2004) stelt in zijn onderzoek vast dat netwerk heterogeniteit een positief effect heeft op participatie aan *“high culture”* activiteiten, vooral voor vrouwen. Relish (1997) test het effect van netwerk diversiteit op de consumptie van een reeks culturele activiteiten, zowel highbrow als meer populaire zaken. Aangezien hij niet over geschikte netwerkdata beschikt gebruikt hij geografische mobiliteit van de respondent als een proxy voor netwerk heterogeniteit. Niettemin stelt hij vast dat geografisch mobiele respondenten een bredere muzikale smaak hebben dan anderen.

Een tweede groep empirische onderzoeken houdt ook rekening met de kritiek op de lineariteit in Bourdieu's theorie en erkent de interdependente relatie tussen cultuur en sociale netwerken, een visie die ook wel het *“constructural model”* wordt genoemd (Lizardo, 2006; Pachucki & Breiger, 2010). Zo bouwt Erickson (1996) verder op Dimaggio's (1987) ideeën over *“reinforcing cultural differences and structural boundaries”* om de hypothese te formuleren dat *“cultural variety is closely linked to social network variety”* (Erickson, 1996, p. 221). Ze beschikt hierbij wel jammer genoeg enkel over een meting van culturele kennis, in plaats van een goede meting van culturele omnivoriteit (Kane, 2004). Eind jaren negentig ontwikkelt Mark (1998b) een theorie over de interdependentie tussen sociale en culturele structuren. Hij ontwikkelt het idee van *“competing socio-demographic niches”* waarin mensen gelijkaardige muzikale voorkeuren ontwikkelen, dankzij homogene sociale netwerkbanden (Mark, 1998b, 2003). Maar, alhoewel hij uitgebreid argumenteert waarom sociale interacties van belang zijn voor de constructie van deze niches, beschikt hij in zijn dataset niet over sociale netwerken en is hij aangewezen op het indirect afleiden van het belang van sociale interacties voor zijn resultaten. Enkele jaren later toont Lizardo (2006) in een artikel aan dat een model dat het effect van culturele consumptie op netwerkkenmerken meet een betere fit vertoont dan een model dat het omgekeerde effect nagaat. Meer specifiek suggereren zijn bevindingen dat de consumptie van populaire muziek een sterk positief effect heeft op de densiteit van zwakke vriendschapsbanden, terwijl highbrow muziek consumptie een positief effect heeft op de densiteit van sterke vriendschapsbanden. Ook recent onderzoek van Friemel (2012), Nagel, Ganzeboom & Kalmijn (2011) en Steglich (2006) toont aan dat culturele smaken de selectie van

vrienden in een sociaal netwerk beïnvloedt, en ondersteunt de visie dat sociale netwerkstructuren beïnvloed worden door de culturele praxis en omgekeerd.

3.4 Empirische bijdrage

Ondanks deze recente vorderingen in empirisch en theoretisch werk over de link tussen cultuur en sociale netwerken blijven er een aantal vragen onbeantwoord en een aantal problemen onopgelost. In dit proefschrift trachten we dan ook een bijdrage te leveren aan de discussie, door zowel op empirisch als op theoretisch vlak nieuwe inzichten te verwerven over de link tussen sociale netwerken en culturele voorkeuren. We beschrijven in dit deelhoofdstuk daarom de concrete problemen die wij identificeren in de bestaande literatuur, en geven aan hoe de empirische hoofdstukken van dit proefschrift hierop inspelen.

Ten eerste willen we een bijdrage leveren aan de discussie door het verzamelen en gebruiken van kwalitatief hoogstaande datasets die voldoende informatie bevatten om zowel culturele- als netwerkmaten op een betrouwbare manier op te stellen. Datasets die informatie bevatten over beide aspecten zijn nog steeds erg zeldzaam (Erickson, 2001). De operationalisatie van netwerkmaten in onderzoek naar culturele voorkeuren is daarom vaak ondermaats (Relish, 1997; A. Warde & Tampubolon, 2002). Het verzamelen van sociale netwerkdata is een tijdsrovend proces, in het bijzonder voor complete netwerk data. Bovendien moeten onderzoekers rekening houden met de beperkingen en assumpties eigen aan deze vorm van dataverzameling. In het empirisch gedeelte van dit eerste toepassingsgebied trachten we daar uitgebreid rekening mee te houden.

Ten tweede, zelfs wanneer onderzoekers beschikken over kwaliteitsvolle informatie over zowel culturele voorkeuren als sociale netwerken is de operationalisatie van ten minste een van deze kenmerken vaak ontoereikend of verouderd. Lizardo, bijvoorbeeld, beschikt over uitstekende maten van netwerkdensiteit bij zwakke en sterke vriendschapsbanden, maar hij baseert zijn hypotheses nog steeds op een highbrow-lowbrow distinctie, terwijl de prevalentie van omnivoriteit als cultureel smaakpatroon tegenwoordig de wetenschappelijke discussie over de homologie tussen smaken en sociale klasse aanvoert (Peterson, 1992; Peterson & Kern, 1996). In een recenter artikel, waarin hij voorstelt om omnivoriteit te herdefiniëren als “*the bridging of cultural holes*”, vindt zijn theoretisch opgebouwd model over de dualiteit tussen personen en hun culturele voorkeuren dan weer geen weerklank in de operationalisatie van zijn netwerkmaten (Lizardo, 2014). Lizardo (2014) hervormt zijn netwerk hier tot een one-mode netwerk tussen culturele voorkeuren, en verliest hierdoor de mogelijkheid om two-mode maten op te stellen die perfect aansluiten bij de dualiteit tussen personen en hun culturele voorkeuren. In de papers in dit proefschrift die horen bij dit hoofdstuk trachten we gebruik te maken van *state-of-the-art* netwerk- én culturele maten en technieken, zonder toegevingen te doen op een van de twee vlakken.

Tenslotte willen we in onze empirische onderzoeken een bijdrage leveren door het ontwikkelen van concrete hypotheses die cultuursociologische theorieën combineren met de recentste ontwikkelingen in de sociale netwerkanalyse. Zoals hierboven aangehaald blijven cultuursociologen in hun theorieën zeer vaag over hun netwerkconcepten en sociale mechanismen, ze kunnen zeker niet rechttoe rechtaan vertaald worden naar concrete, empirisch testbare hypotheses (Lizardo, 2006). Bovendien heeft onderzoek binnen de sociale netwerkanalyse de laatste decennia heel wat nieuwe inzichten opgeleverd over de algemene dynamiek van sociale netwerken. Er zijn theorieën ontwikkeld over innovatieprocessen, invloed- versus selectie-effecten, de sterkte van *weak ties*, rolrelaties, status en netwerkrelaties, *bridging* versus *bonding* relaties, blockmodellering, enzovoort (voor een recent overzicht, zie: Scott & Carrington, 2011). De recente kennis opgebouwd door sociale netwerkanalisten is klaar om toegepast te worden binnen deze bestaande cultureel sociologische theorieën. Onderzoekers bekend met netwerk theorieën en applicaties zouden concrete testbare hypotheses kunnen opstellen die netwerk kennis combineert met culturele kennis.

Concreet hebben we daarom volgende twee empirische studies uitgevoerd die passen binnen dit eerste toepassingsgebied:

(1) Is de culturele omnivoor een sociale omnivoor: netwerkenmerken van omni- vs. univoren

In de eerste studie gaan we na of de culturele omnivoor beschouwd kan worden als een sociale omnivoor. Concreet onderzoeken we of het sociaal netwerk van culturele omnivoren meer *bridging* kenmerken vertoont dan dat van univoren. *Bridging* netwerken zijn relatief groot, heterogeen en bevatten veel *weak ties*. We maken hiervoor gebruik gemaakt van de 'Culturele Participatie in Vlaanderen 2003-2004' survey, die uitgebreide informatie bevat over zowel culturele smaakvoorkeuren als ego-centrische netwerkmaten.

(2) Music of distinction: cultural preferences and adolescents' friendship dynamics

In de tweede studie van dit toepassingsgebied gaan we dieper in op het dynamische aspect in de samenhang tussen inter-persoonlijke sociale netwerken en muziekvoorkeuren. We zijn geïnteresseerd of adolescenten hun vrienden selecteren en/of beïnvloeden op basis van hun muziekvoorkeuren. Om dit te kunnen onderzoeken maken we gebruik van een kleinere, maar longitudinale dataset, verzameld bij adolescenten aan een universiteit. Deze dataset, verzameld in drie *waves*, laat toe om complete vriendschapsnetwerken te bestuderen over de tijd en beschikt ook over schalen die muziekvoorkeur op gedetailleerde wijze meten.

4. Toepassingsgebied 2: de dualiteit tussen het individu en zijn culturele voorkeuren

In dit tweede toepassingsgebied van onderzoek op de intersectie tussen cultuursociologie en de sociale netwerkanalyse gaan we in op de problematiek van classificatieschema's. Meer specifiek onderzoeken we hoe grenzen rond muziekgenres bepaald worden door, en tegelijkertijd vorm geven aan, de muziekvoorkeuren van individuen. We tonen aan hoe de sociale netwerkanalyse gebruikt kan worden om het ontstaan en de evolutie van muziekclassificatieschema's te onderzoeken. We maken hiervoor gebruik van het concept structurele dualiteit en construeren een zogenaamd *two-mode* netwerk tussen individuen en hun culturele voorkeuren. Ook dit tweede toepassingsgebied leidt tot twee empirische studies.

4.1 "Classification as culture" (Lena & Peterson, 2008, p. 697)

De studie van classificatieschema's is een centraal onderwerp in de sociologie, sinds haar ontstaan als discipline. Classificatieschema's zijn door sociologen bestudeerd en ontwikkeld voor bijna alle aspecten van de samenleving, zoals bijvoorbeeld religie, mode, seksualiteit, kunst en etniciteit (Lamont & Molnár, 2002; Lena & Peterson, 2008). Binnen de cultuursociologie is de classificatie van muziek in genres een zeer centraal en wijdverspreid fenomeen (Beer, 2013; Dimaggio, 1987; Lena & Peterson, 2008). Cultuursociologen maken gebruik van muziekgenres om muzieksmaken te herleiden tot een aantal werkbare categorieën. Deze reductie tot een beperkt aantal onderverdelingen maakt muziek makkelijker empirisch en theoretisch te bestuderen (Beer, 2013). Het laat onderzoekers toe om mensen te classificeren in een vatbaar aantal dimensies en om vervolgens een link te trekken tussen deze classificaties en de socio-demografische kenmerken van de individuen. De meest bekende empirische voorbeelden van een dergelijke benadering zijn toepassingen van Bourdieu's ([1979] 1984) *highbrow-lowbrow* dichotomie en uitwerkingen van Peterson's (1992; 1996) *omnivore-univore* these. Roy & Dowd (2010, p. 194) noemen dit proces '*musical bounding*': "*Bounding is one mechanism that shapes a society's system of alignment between conceptual distinction (e.g., how music is classified into genres) and social distinction (e.g., race, class)*".

Cultuursociologen maken voortdurend gebruik van de classificatie van muziekvoorkeuren in genres, en de mogelijke gevolgen hiervan voor onderzoek naar de sociologische achtergrond van muziekvoorkeuren mag niet onderschat worden. Het aantal en de breedte van de muziekgenres waartoe muziekvoorkeuren herleid worden zal immers onvermijdelijk gereflecteerd worden in de resultaten van dergelijk onderzoek. Muziekgenres "*ultimately feed into sociology's conception of difference, class and inequality*" (Beer & Taylor, 2013, p. 2). Niettemin blijkt er geen gevalideerd en algemeen aanvaard meetinstrument te

bestaan om muziekmaken te bevragen op basis van genrevoorkeuren. Onderzoekers ontwikkelen vaak een eigen lijst van genres en bijhorende instructies voor de respondenten in functie van hun onderzoeksvraag, kennis van het muziekveld en eigenschappen van de respondenten in hun onderzoekspopulatie (Beer, 2013). Dit resulteert in een zeer grote variatie in operationalisatie tussen verschillende studies (Peterson, 2005). Chan and Goldthorpe (2007b) bijvoorbeeld, vroegen aan hun respondenten of ze de afgelopen vier weken naar een van de vier genres (opera/operetta, jazz, classical, and pop/rock) hadden geluisterd. Bryson (1996), daarentegen, presenteert een lijst van 18 genres aan zijn respondenten met de vraag om voor elk van deze genres een voor- of afkeur aan te duiden op een Likert schaal. Ergens tussen de twee bevinden zich Peterson en zijn collega's (Peterson, 1992; Peterson & Kern, 1996; Peterson & Simkus, 1992), die hun respondenten vragen of ze voor 10 genres willen aanduiden of ze ervan houden of niet. Elk van deze onderzoekers gaat er bij hun bevraging impliciet van uit dat hun genre lijst alle aanwezige onderverdelingen binnen muziek weergeeft, en dat elk van de respondenten deze genres gelijkaardig interpreteert. Op basis van voorgaand onderzoek kunnen we deze assumptie echter sterk in twijfel trekken.

Het grootste probleem dat we identificeren is dat cultuursociologen die in hun onderzoek gebruik maken van a priori opgestelde muziekgenrelijsten om muziekmaken te meten ervan uitgaan dat genres stabiele, rigide concepten zijn (Beer & Taylor, 2013; Lena & Peterson, 2008). Musicologen zijn het er echter over eens dat muziekgenres continu gevormd worden, evolueren en ook verdwijnen (Beer, 2013; Lamont & Molnár, 2002; Lena & Peterson, 2008). Muziekgenres zijn dynamische concepten en *'boundary drawing'* rond deze genres gebeurt continu, binnen de dynamiek van het veld en binnen de specifieke context van het moment (Bourdieu, [1979] 1984; Frow, 2006; Savage & Silva, 2013). De opkomst van gedecentraliseerde sociale media lijkt deze dynamiek nog meer te versnellen. Het veld van muziekgenres vertoont tekenen van *'declassification'* en wordt steeds meer *"differentiated and characterized by a plethora of genres"* (Beer, 2013; Dimaggio, 1991; van Venrooij, 2009a, p. 317).

Onderzoek dat gebruik maakt van a priori opgestelde muziekgenrelijsten om muziekmaken te meten kan niet adequaat omgaan met deze *'vibrancy'* rond muziekgenres (Beer, 2013; Bottero & Crossley, 2011). Het gaat er immers van uit dat onderzoekers de voortdurende dynamiek van *'boundary drawing'* rond muziekgenres kunnen bijhouden. In realiteit is het bijna onmogelijk voor een *"uncool researcher"*, zoals Beer het noemt, om alle opkomende, evoluerende en verdwijnende (sub-)genres in een muziekveld op voorhand op te sommen in een lijst (Beer, 2009, p. 1151; Lamont, 2010). Dimaggio (1987, p. 445) merkte daaromtrent al op dat *"survey questions make fewer distinctions among cultural forms than users of culture do"*. Meer specifiek hebben brede genre definities de neiging om belangrijke

“*sub-divisions into genres, periods, styles, authors etc.*” over het hoofd te zien (Bourdieu, [1979] 1984, p. 16; Savage, 2006).

Bovendien kunnen onderzoekers niet garanderen dat een muziekgenrelijst universeel geïnterpreteerd wordt. Respondenten kunnen verschillende interpretaties hebben over welk soort muziek bedoeld wordt met een muziekgenre (Beer & Taylor, 2013; Holt, 1998). Zoals Beer (2013, p. 3) het formuleert: “*an artist like Eminem might be pop for one person and hip-hop for another*”. Dit komt overeen met kwalitatief onderzoek dat herhaaldelijk heeft aangetoond hoe respondenten onderscheid maken tussen allerlei subgenres, zoals bijvoorbeeld ‘*light classical*’ en ‘*avant-garde*’ klassieke muziek. En Bourdieu’s eigen analyse op muzieksmaken, waarbij hij zelfs onderscheid maakt tussen twee werken van dezelfde artiest (Bourdieu, [1979] 1984, pp. 16-17; Savage, Bagnall, & Longhurst, 2005). Onderzoek gebaseerd op muziekgenrevoorkeuren houdt geen rekening met deze mogelijke variatie in interpretatie, een vooropgestelde lijst van muziekgenres laat geen ruimte voor “*fuzziness in interpretation*” in interpretatie (Beer, 2013, p. 4; Bottero & Crossley, 2011).

Deze rigide benadering van muziekgenres komt overeen met een algemeen gebrek aan aandacht voor het dynamische aspect van classificatieschema’s in traditionele sociologische studies over classificatie: “*there is no theory of the dynamic change in classificatory schemes*” (Dimaggio, 1987, p. 697; Lena & Peterson, 2008). Onderverdelingen in de maatschappij worden in deze studies als statisch behandeld, als het resultaat van een externe waarheid. Oorspronkelijk werd de discussie immers gedomineerd door zogenaamde *materialist sociologists* die benadrukken dat het culturele, zoals bijvoorbeeld een classificatieschema, bepaald wordt door vaststaande economische factoren. Maar, zoals reeds aangehaald in de algemene inleiding van dit proefschrift, heeft de literatuur intussen afscheid genomen van het onproductieve dualisme tussen aanhangers van het materialisme en het idealisme. Het culturele wordt niet langer gezien als het resultaat van een externe factor, maar als een samenwerkende partner met het materiële. De aandacht van theoretische sociologen die classificatiesystemen onderzoeken is daarom recent verschoven naar hoe *boundaries* ontstaan en evolueren tussen verschillende categorieën (Lamont & Molnár, 2002). Deze aandachtsverschuiving kan ook van nut zijn in onderzoek dat muziekvoorkeuren op voorhand herleid tot muziekgenres.

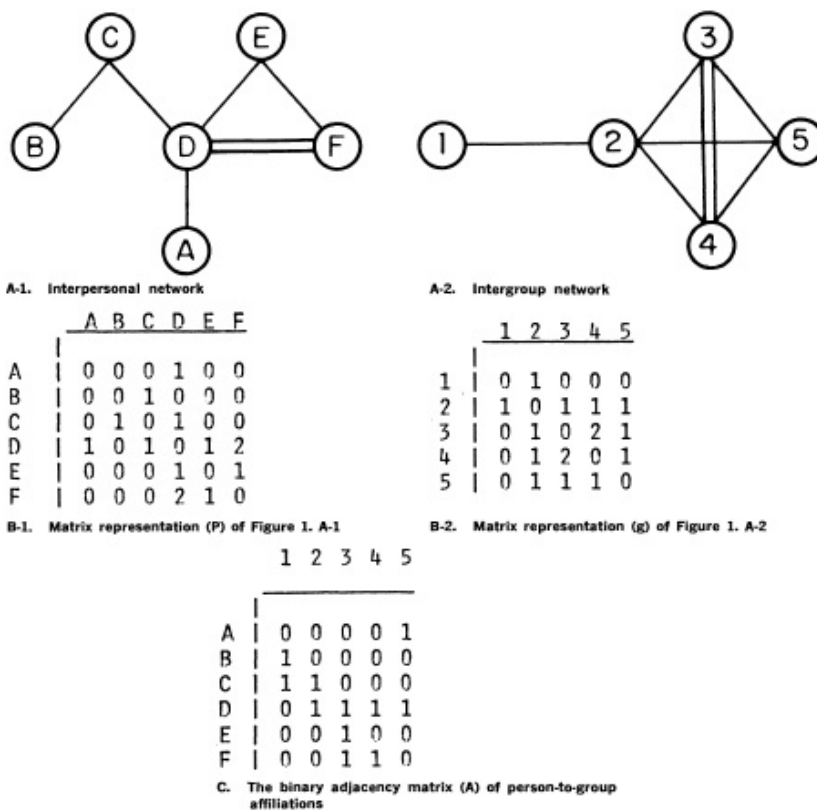
Het uitgangspunt van dit nieuwe, dynamische elan binnen de studie van classificatieschema’s is dat er een zogenaamde structurele dualiteit bestaat tussen materiële omstandigheden en symbolische betekenissen. In de volgende paragrafen gaan we dan ook in op het ontstaan van het concept structurele dualiteit en tonen we aan hoe we culturele classificatieschema’s, zoals muziekgenres, ook kunnen benaderen als het resultaten van een dualiteit tussen het materiële en het symbolische.

4.2 Structurele dualiteit

Het principe van structurele dualiteit is gebaseerd op het basis argument van de *practice theorists* dat “*neither the material world (the world of action) nor the cultural world (the world of symbols) can exist (or be coherently structured) independently*” (Mohr & Duquenne, 1997, p. 309). Het materiële en het culturele wordt dus in samenspraak met elkaar gevormd, en heel dit proces vindt plaats in de activiteiten van het alledaagse leven (Geertz, 1973). In deze wederzijdse band tussen het culturele en het materiële ligt een zogenaamde structurele dualiteit: cultuur wordt gevormd door sociale actie, maar tegelijkertijd is die actie georganiseerd volgens de logica van een bepaalde cultuur. “*Material practices and the symbolic constructions are mutually constitutive and, hence, dually structured*” (Mohr & Duquenne, 1997, p. 310). Deze structurele dualiteit is formeel uitgewerkt in Breiger’s (1974) werk over de dualiteit tussen individuen en sociale groepen. Hij baseert zich hierbij sterk op het werk van Simmel en toegepaste uitwerkingen van Breiger’s werk vinden we terug in papers van Mohr (Breiger, 1974; Mohr & Duquenne, 1997; Mohr & Guerra-Pearson, 2010; Simmel, 1955). Breiger stelt dat, aan de ene kant, een belangrijk deel van de identiteit van een individu bepaald wordt door de sociale groep waarvan hij of zij lid is. Terwijl, aan de andere kant, een sociale groep afhankelijk is van de individuen die lid zijn van die groep. In andere woorden, dit betekent dat “*collection of groups are seen to be connected to one another (the intergroup network) on the basis of the members that they share in common, while, at the same time, the individuals who constitute the members of the groups are seen to be tied to one another (the interpersonal network) on the basis of their shared membership within common groups*” (Mohr & Duquenne, 1997, p. 311). Breiger (1974, p. 183) stelt vervolgens vast dat deze structurele dualiteit tussen personen en groepen weergegeven kan worden in een zogenaamde “*translation matrix of person-to-group affiliations*”. Deze *translation matrix* is een structuur van een hogere orde, die beide aspect van de dualiteit weergeeft op een van zijn assen. Figuur 1 geeft weer hoe Breiger zijn theorie vertaalt naar matrix vorm. Hierbij geldt dat:

“We may construct a matrix of interpersonal ties (denoted P) and a separate matrix of intergroup ties (G) in the usual way (Figure 1.B): let the (i, j) th entry of P indicate the number of groups to which both person i and person j belong, and let the (i, j) th entry of G indicate the number of persons who are members both of group i and group j . Each matrix is square; its row- and column-headings are identical strings of the names of all persons (in the P matrix) or all groups (in the G matrix) under study. These matrices are mutually noncomparable in the following ways: they represent different levels of structure (persons and groups); they are not of the same dimension; and they differ in their cell-by-cell entries. Although these differences between the interpersonal network

and the intergroup network are quite evident, the P and G matrices nonetheless stand in intimate relation to one another. Following Simmel (1955: 125-8, 147), think of each tie between two groups as a set of persons who form the "intersection" of the groups' memberships. In the dual case, think of each membership tie between two persons as the set of groups in the "intersection" of their individual affiliations. Define a binary adjacency matrix A (Figure 1.C) whose (i, j) th entry is "1" if person i is affiliated with group j ; "0" otherwise. Where there are p persons and g groups under consideration, A has dimension $p \times g$, while the P and G matrices have dimension $p \times p$ and $g \times g$ respectively."



Figuur 1: Breiger en de dualiteit tussen individuen en groepen

4.3 Muziekgenre's als dynamische en collectieve eenheden

Met betrekking tot de studie van de classificatie van muziekvoorkeuren in muziekgenres zijn twee aspecten uit het bovenstaand besproken concept van structurele dualiteit van belang. Ten

eerste, de vaststelling dat de *translation matrix* opvallend veel gelijkenissen vertoont met een *two-mode* netwerk noemen. En, ten tweede, de mogelijkheid om de constructie van muziekgenres te benaderen als een toepassing van het concept structurele dualiteit.

Wat betreft het eerste punt: onderzoekers met een achtergrond in de sociale netwerkanalyse zullen onmiddellijk vaststellen dat de *translation matrix*, zoals gedefinieerd door Breiger (1974), een opvallende gelijkenis vertoont met wat sociale netwerkanalisten *two-mode networks* noemen. Een *two-mode* netwerk geeft de relaties weer tussen twee verschillende types van actoren, die elk een *mode* innemen op het netwerk. Een *two-mode* netwerk bevat twee verschillende sets van actoren (individuen, organisaties, gebeurtenissen, groepen, ...) en de relaties gaan steeds van de ene set actoren naar de andere, of omgekeerd (Wasserman & Faust, 1994). Een *translation matrix* is dus in feite een *two-mode* netwerk en bijgevolg kunnen netwerkanalisten een *translation matrix* analyseren met alle beschikbare technieken die van toepassing zijn op *two-mode* netwerken. Dit is een interessante opportuniteit, aangezien sociale netwerkanalyse blijkbaar een zeer geschikte techniek is om de dualiteit tussen individuen en sociale groepen te onderzoeken, een punt dat we concreet zullen vertalen in de empirische delen van empirische hoofdstukken gelinkt aan dit toepassingsgebied.

Ten tweede vertonen Breiger's inzichten over structurele dualiteit een opvallende gelijkenis met de constructie van muziekgenres en luisterpatronen. Muziekgenres zijn immers symbolische constructies die slechts kunnen ontstaan dankzij de *world of action*, het materiële. Omgekeerd kunnen luisterpatronen gebaseerd op combinaties van muziekgenres alleen gevormd worden dankzij het bestaan van het culturele, het symbolische aspect 'genre'. Om dit proces beter te kunnen begrijpen is het belangrijk om in te gaan op de definitie van muziekgenres. De meeste musicologen hanteren een '*textual approach*' over muziekgenres. Voor hen is een muziekgenre niets meer dan "*a set of pieces of music that share a distinctive musical language*" (Lena & Peterson, 2008, p. 698). De sociale en maatschappelijke context waarin de muziek wordt gemaakt is voor hen niet van belang. Enkel de tekstuele en musicologische inhoud is van tel, niet de mensen die betrokken zijn bij het produceren of beluisteren van de muziek. Sociologen daarentegen, benadrukken het belang van sociale context bij het bestuderen van genres. Onderzoek heeft immers uitgewezen dat muzikliefhebbers hun sociale identiteit en status kunnen uitdrukken aan de hand van genrevoorkeuren (DeNora, 2000; Mark, 1998a). En, in de omgekeerde richting, een sociale groep kan zelf een invulling en een definitie geven aan een groep van muziekstukken om zo de grenzen rond een muziekgenre te creëren (Lena & Peterson, 2008). Genres zijn op die manier dus sociologisch relevant, omdat ze zowel mensen als muziek opdelen in verschillende categorieën. "...people, as well as the music itself, can be categorized by genres" (Roy & Dowd, 2010, p. 191). Jennifer Lena stelt in haar onderzoek een definitie van muziekgenres op die het sociale aspect zeer goed weergeeft: "*we define music genres as systems of orientations,*

expectations, and conventions that bind together an industry, performers, critics, and fans in making what they identify as a distinctive sort of music" (Lena, 2012, p. 6; Lena & Peterson, 2008, p. 698).

Een belangrijk gevolg van deze definitie is het dynamische aspect. Aangezien het materiële en het symbolische continu op elkaar inwerken, is het classificatiesysteem van muziekgenres voortdurend in beweging. "*Genre-in-action*", houdt in dat de grenzen rond genres continu gedefinieerd worden in de sociale realiteit van het moment (Beer & Taylor, 2013, p. 5). Artiesten, luisteraars, muziekindustrie en recensenten beïnvloeden continu het *boundary-defining work* rondom muziek genres, gegeven een bepaalde tijdsgeest (Lena & Peterson, 2008). Muziekgenres kunnen volgens deze visie dan ook niet gezien worden als statische entiteiten, maar het zijn "*moving targets with evolving, rather than fixed, elements that morph over time, sometimes gradually, sometimes abruptly*" (Roy & Dowd, 2010, p. 191).

Samengevat: de differentiatie van muziek in categorieën (genres), organiseert de manier waarop we naar muziek luisteren en kan bovendien een invloed uitoefenen of beïnvloed worden door de sociale organisatie en stratificatie van de samenleving (Lena, 2012; Lena & Peterson, 2008; Roy & Dowd, 2010). Muziekgenres kunnen een actieve rol spelen in het samenbrengen van mensen en categoriseren op die manier zowel culturele objecten als mensen (Roy & Dowd, 2010). Muziekgenres zijn classificatiesystemen die een cognitieve map opdringen aan de realiteit, maar tegelijkertijd was die realiteit er reeds voor het ontstaan van die classificatiesystemen. "*...ongoing cognition about and action for genre categories inform their collective definitions at a particular time, which, in turn, inform subsequent cognition and action*" (Roy & Dowd, 2010, p. 193). Een structurele dualiteit is bijgevolg eigen aan de constructie van zowel muziekgenres als luisterpatronen, zo schrijft Sewell (1992, p. 27) letterlijk dat genres "*are constituted by mutually sustaining cultural schemas and sets of resources that empower and constrain social action and tend to be reproduced by that action*."

4.4 Empirische bijdrage

De twee vaststellingen uit bovenstaande paragrafen vormen de basis van het empirische gedeelte van dit tweede toepassingsgebied. Ten eerste, het feit dat de constructie van muziekgenres en luisterpatronen een toepassing is van het concept structurele dualiteit. En ten tweede, het gegeven dat de formele weergave van structurele dualiteit in de vorm van een *translation matrix* in feite een *two-mode* netwerk is waarop we bijgevolg sociale netwerkanalyse kunnen toepassen. Deze twee theoretische vaststellingen worden tot nu toe niet erkend in empirisch onderzoek dat gebruik maakt van muziekgenrevoorkeuren om luisterpatronen onder respondenten te identificeren. In dit tweede toepassingsgebied trachten we daarom een bijdrage te leveren door de theoretische vaststellingen te vertalen naar concrete empirische methoden. We beschrijven hier daarom wat het concrete probleem is dat

wij identificeren in de bestaande empirische literatuur en geven aan hoe de empirische hoofdstukken van dit tweede toepassingsgebied hierop inspelen.

Bestaand empirisch onderzoek dat gebruik maakt van muziekgenrevoorkeuren om luisterpatronen onder respondenten te identificeren ontkent in feite de structurele dualiteit eigen aan de constructie van muziekgenres enerzijds en het ontstaan van luisterpatronen anderzijds. Onderzoekers maken in dit soort onderzoek immers gebruik van zelf geconstrueerde muziekgenrelijsten om muziekvoorkeuren te meten. Hierbij gaan ze onbewust uit van de assumptie dat deze muziekclassificatielijsten exhaustief en exclusief zijn, en alle mogelijke onderverdelingen de muzieksmaak van de respondenten kunnen vatten (Savage, 2006). In realiteit maakt de structurele dualiteit tussen muziekgenres en luistervoorkeuren echter dat onderverdeling van muziek in genres een continue dynamisch proces is, dat bijna onmogelijk te vatten is door een a priori lijst van genres opgesteld door een ‘*uncool*’ onderzoeker (Beer, 2009, 2013; Beer & Taylor, 2013). Conform de structurele dualiteit zijn genre’s “fuzzy” en de grenzen tussen deze genres worden continu gevormd en hervormd “*through negotiations in actions*” en “*in a changing cultural context*” (Beer, 2013, p. 157).

Bovendien lijkt het gebrek aan empirisch onderzoek dat de structurele dualiteit tussen muziekgenres en luisterpatronen in rekening brengt voor een deel het gevolg te zijn van methodologische beperkingen. Cultuursociologisch onderzoek dat gebaseerd is op de constructie van luisterpatronen maakt gebruik van dimensie reducerende technieken, waarvan de meest gebruikte zijn: Factor Analysis (FCA), Latent Class Analysis (LCA) en Multiple Correspondence Analysis (MCA). Deze technieken zijn echter niet in staat om twee *modes* tegelijkertijd te reduceren, zoals strikt vereist voor het onderzoeken van de interdependente, duale relatie tussen muziekgenres en luistervoorkeuren. En, bovendien vereisen ze een relatief beperkte lijst van items om van start mee te gaan, vandaar het gebruik van a priori opgestelde lijsten van muziekgenres.

De empirische hoofdstukken verbonden aan dit toepassingsgebied trachten daarom een bijdrage te leveren aan de literatuur door een methode te ontwikkelen en toe te passen die geschikt is om de dualiteit tussen het ontstaan van muziekgenres en luisterpatronen te bestuderen. We volgen daarbij Lamont’s (2010, p. 132) oproep “*to study classification systems comparatively and from the ground up*”. Dit doen we, ten eerste, door bij het meten van muziekvoorkeuren gebruik te maken van een open vraag naar voorkeuren voor specifieke groepen, zangers, artiesten en componisten. Dankzij deze open vraag kunnen we vermijden om gebruik te maken van muziekgenrelijsten die mogelijk incompleet en verouderd zijn, en bijgevolg niet alle (sub-)dimensies binnen de muzieksmaak van respondenten meten. Vervolgens stellen we een *two-mode* netwerk op tussen respondenten en hun artiestvoorkeuren. Individuen bevinden zich dan op de eerste *mode*, en muziekvoorkeuren op de tweede *mode*. Dit laat ons toe om *two-mode* clustertechnieken toe te passen, waarbij we

ons laten inspireren door DiMaggio (1987, p. 441, footnote 3) , immers: “*genres consist of those sets of works which bear similar relations to the same sets of persons*”. Een definitie die perfect in lijn is met de structurele dualiteit eigen aan muziekgenres en luisterpatronen. We passen deze benadering toe in twee empirische papers, waarin we telkens nagaan hoe een dynamische benadering op de classificatie van muziekvoorkeuren verschilt van een ‘traditionele’ a priori opdeling in muziekgenres.

Concreet presenteren we twee papers die passen binnen dit tweede toepassingsgebied, een eerste paper die nagaat in hoeverre klassieke onderverdelingen tussen muziekgenres overeenkomen met een *ground-up* benadering op basis van artiestclusters, zoals hierboven gepresenteerd. En, gezien het belang van de klassieke muziekgenre bij de definitie van ‘*highbrow*’ muziek en de resultaten van voorgaand onderzoek die een zeer grote heterogeniteit suggereren binnen dit genre, een tweede studie die meer gedetailleerd ingaat op het klassieke muziekgenre.

- (1) *Music classification, genres, and taste patterns: a ground-up network analysis on the clustering of artist preferences*
- (2) *Music genres as historical artifacts – the case of classical music*

5. Data en Methode

We maken voor dit proefschrift gebruik van drie verschillende datasets: twee Participatiesurveys en een specifiek verzamelde dataset: CultuS. De Participatiesurveys worden gebruikt in het eerste, het derde en het vierde empirische hoofdstuk, de eigen dataset enkel in de tweede studie. We bespreken in dit hoofdstuk de belangrijkste kenmerken van alle drie de databronnen: de algemene doelstelling van de dataverzameling, de vragenlijst de onderzoekspopulatie en steekproef, en de operationalisatie van enkele van de belangrijkste variabelen voor dit proefschrift.

5.1 Participatiesurvey 2009 en Cultuurparticipatiesurvey 2003-2004

Aangezien het algemene opzet en de structuur van beide Participatiesurveys, de Participatiesurvey 2009 (PaS09) en de Cultuurparticipatiesurvey 2003-2004 (CPS '03-'04), zeer vergelijkbaar is, bespreken we deze twee datasets tegelijkertijd.

5.1.1 Doel

Beide surveys hebben als doelstelling het verzamelen van informatie over participatie in Vlaanderen. Oorspronkelijk zijn de datasets verzameld met het oog op zowel fundamenteel als beleidsgericht wetenschappelijk onderzoek. De PaS09 is het resultaat van een interuniversitaire samenwerking binnen het Steunpunt voor beleidsrelevant onderzoek Cultuur, Jeugd en Sport. Acht onderzoeksteams die betrokken zijn bij het steunpunt werkten mee aan het hele proces en ook de departementen, kabinetten en sectorale actoren hebben de dataverzameling mee vormgegeven. De algemene doelstelling van de PaS09 is het verzamelen van data om het participatiegedrag en de voornaamste drempels en attitudes rond participatie en aanbod gedetailleerd in kaart te brengen. Bovendien laat de PaS09 toe om, door te vergelijken met de CPS '03-'04, de evolutie in participatie over 5 jaar te monitoren. Uitgebreide informatie over het onderzoeksopzet en doelstellingen kan nagelezen worden in Lievens & Waege (2011a).

De CPS '03-'04 kan beschouwd worden als de voorloper en nulmeting van PaS09. Deze dataverzameling kwam tot stand binnen het Steunpunt Re-Creatief Vlaanderen. De CPS '03-'04 had als doelstelling om cultuurparticipatie in Vlaanderen gedetailleerd in kaart te brengen en te onderzoeken welke attributen samenhangen met cultuurparticipatie: motieven, genrevoorkeuren, esthetische verwachtingen en drempels. Terwijl de PaS09 zich vooral richt op het geheel van sociale participatie, gaat de CPS '03-'04 vooral in op cultuurparticipatie en leefstijlen. Meer informatie over het onderzoeksopzet en doelstellingen van de CPS '03-'04 kan teruggevonden worden in Lievens, Waege & De Meulemeester (2005). De analyses in het eerste empirische hoofdstuk van dit proefschrift zijn gebaseerd op de CPS '03-'04. Het derde en vierde empirische deel is uitgewerkt op de PaS09.

5.1.2 Vragenlijst

De vragenlijsten van beide surveys zijn tot stand gekomen na intensief overleg tussen onderzoekers onderling, de kabinetten, departementen en sectorale actoren. Een belangrijke inspiratiebron voor de PaS09 vragenlijst waren de CPS '03-'04 en de survey van Steunpunt Sport, Beweging en Gezondheid. Bovendien werd er naar gestreefd om zoveel mogelijk variabelen constant te houden tussen de twee participatiesurveys, om zo de vergelijking over de tijd mogelijk te maken.

In beide surveys bestond de vragenlijst uit twee delen. Een eerste deel werd tijdens een mondelinge interview afgenomen door professionele interviewers volgens de CAPI methode (Computer-Assisted Personal Interviewing), een tweede deel bestond uit een schriftelijke vragenlijst (drop-off) die de respondenten zelfstandig konden invullen. Bij de PaS09 werd die schriftelijke vragenlijst gebruikt om allerlei bijkomende informatie te verzamelen, bij de CPS '03-'04 bevatte deze drop-off-vragenlijst vragen over de cultuurparticipatie van de gezinsleden en het gezinshoofd van de respondent in kwestie. Meer gedetailleerde informatie over de vragenlijsten kan gelezen worden in Lievens & Waeghe (2011b, 2005).

5.1.3 Onderzoekspopulatie en steekproef

Zowel bij de CPS '03-'04 als bij de PaS09 is er gestreefd naar een onderzoekspopulatie die representatief is voor de Vlaamse bevolking. Een Vlaming wordt hierbij gedefinieerd als een Nederlandstalige met de Belgische nationaliteit, woonachtig in het Vlaams of Brussels Hoofdstedelijk Gewest. Om praktische redenen is de onderzoekspopulatie wel beperkt tot personen tussen 14 en 85 jaar oud.

Uit de beoogde onderzoekspopulatie is in beide surveys een steekproef getrokken via twee-trapssteekproef-design. In de eerste stap werden geografische eenheden toevallig geselecteerd op basis van hun postcode. In de tweede fase werden opnieuw individuen geselecteerd op toevallige basis, binnen de geselecteerde geografische eenheden. Op die manier wordt het beste evenwicht bereikt tussen toeval en financiële en praktische haalbaarheid. Voor een gedetailleerde beschrijving van de onderzoekspopulatie en het steekproefdesign, zie Van Steen & Lievens (2011a) en Lievens et al. (2005).

Bij beide participatiesurveys is uitgebreid aandacht besteed aan de contactprocedure en de kwaliteitscontrole, om een zo hoog mogelijke responsgraad te kunnen bereiken. De PaS09 realiseerde op 58% van alle ingezette adressen een interview. 22% van de adressen resulteerde in een weigering en 14% bleek niet inzetbaar. Als, conform internationale procedures, de niet-inzetbare adressen buiten beschouwing gelaten worden, bedraagt de netto responsgraad 68% (N=3144). De CPS '03-'04 realiseerde op 49% van de ingezette adressen een interview. 16% van de adressen resulteerde in een weigering en 18% van de adressen was niet-inzetbaar. De netto responsgraad van de CPS '03-'04 bedraagt 61% (N=2849).

Tabel 1 toont de vergelijking van de responsgraad op de inzetbare adressen tussen PaS09 en CPS '03-'04. De behaalde netto respons ligt zeven procentpunten hoger in de PaS09 dan in de CPS '03-'04 ondanks dat er meer weigeringen gerapporteerd werden in PaS09 (25.8%). De stijging van de netto responsgraad is te wijten aan het lage percentage non-contacten van PaS09 (niemand thuis: 4.9% t.o.v. 17.3% in CPS '03-'04). Om het responspercentage op te krikken heeft het marktonderzoeksbureau dat de dataverzameling organiseerde op twee momenten tijdens het veldwerk de non-contacten benaderd. Tijdens deze twee momenten werden de personen benaderd die eerder niet bereikt konden worden na vier contactpogingen. De verandering van het beleid van de privacycommissie is verantwoordelijk voor het verschil in expliciete weigeringen (harde weigering) en weigeringen via uitvluchten (zachte weigering) tussen PaS09 en CPS '03-'04. Waar CPS '03-'04 alle weigeringen kon herbenaderen, werden bij PaS09 enkel de weigeringen via uitvluchten (zachte weigering) herbenaderd.

Tabel 1: Netto responsgraad op inzetbare adressen PaS09 en CPS '03-'04 (frequenties en percentages)

Responscode	PaS09		CPS '03-'04	
	Frequentie	%	Frequentie	%
Interview afgenomen	3194	68.00	2849	61.03
Expliciete weigering	1065	22.67	571	12.23
Weigering via uitvluchten	149	3.17	377	8.08
Thuis, maar niet in de gelegenheid	6	0.13	10	0.21
Niet thuis, geen afspraak kunnen maken	15	0.32	20	0.43
Niemand thuis	233	4.96	810	17.35
Wel thuis, maar niet opengedaan	21	0.45	14	0.30
Weigering door iemand anders	8	0.17	8	0.17
Geen contact n.a.v. groene lijn	6	0.13	9	0.19

5.1.4 Operationalisatie van de belangrijkste variabelen

De operationalisering van alle onafhankelijke variabelen die we gebruiken uit de PaS09 is uitgebreid terug te vinden in Van Steen et al. (2011). Dit artikel beschrijft naast de motivering van elke variabele, ook de univariate verdeling. Dezelfde informatie is voor de CPS '03-'04 terug te vinden in Lievens et al. (2006). De verdelingen en operationalisaties van deze variabelen worden ook in de empirische hoofdstukken nog eens uitgebreid herhaald. Voor dit proefschrift hebben we ook een aantal netwerkmaten geconstrueerd aan de hand van de data in de twee participatiesurveys. Gezien het centrale belang van deze variabelen voor dit proefschrift, bespreken we ze in dit hoofdstuk al een eerste keer. In de empirische hoofdstukken is de operationalisatie van deze netwerkmaten opnieuw gedetailleerd uitgewerkt.

(1) CPS '03-'04

In de CPS '03-04 zijn er een aantal vragen opgenomen die bedoeld zijn om de ego-centrische vrijetijdsnetwerken van de respondenten in kaart te brengen. Een ego-centrische netwerkverzameling heeft als doel de sociale contacten van elke respondent in de steekproef in kaart te brengen, vanuit het oogpunt van 'ego'. In tegenstelling tot *complete network* studies, worden hierbij dus enkel de ego's bevraagd, over de 'alter' heeft men geen directe informatie. In een serie van vervolgvragen kan men wel, op basis van ego's herinnering, een aantal persoonlijke kenmerken opvragen van de alters die ego opgesomd heeft. Het voordeel van deze ego-centrische benadering is dat ze toegepast kan worden op grote steekproeven, zoals de culturele participatiesurvey. Complete netwerkstudies zullen steeds binnen een strikt afgelijnde sociale groep gebeuren (Burt, 1984; Campbell & Lee, 1991; Marsden, 1990; Wasserman & Faust, 1994).

In de CPS '03-04 wordt gevraagd naar het vrijetijdsnetwerk van de respondenten. Aan de hand van een eerste '*name-generator*' vraag wordt er in kaart gebracht met wie de respondenten hun vrije tijd doorgaans doorbrengen. Vervolgens wordt er voor elke relatie die opgesomd werd (=alter) gevraagd wat hun geslacht, leeftijd en rolrelatie ten opzichte van ego (bijv. collega, werknemer, familielid, ...) is. Tenslotte wordt er ook gevraagd naar het belang van elke alter in het leven van ego. In bijlage 1 is een uittreksel weergegeven van de exacte vragen, hoe ze in de CPS '03-'04 zijn voorgelegd aan de respondenten. Aan de hand van deze ego-centrische netwerkvragen kunnen we verschillende netwerkmaten opstellen:

Netwerk grootte – Netwerkgrootte kunnen we operationaliseren als de optelsom van het aantal mensen met wie ego zijn vrije tijd doorgaans spendeert. Vrije tijd is expliciet gedefinieerd als de tijd buiten het werk, school, huishoudelijke taken, kinderopvang en nachtrust. Het maximum aantal mogelijke alters is gelimiteerd op 10. De gemiddelde netwerkgrootte in onze steekproef is 6.30, met een standaardafwijking van 3.00 (zie Tabel 2).

Netwerk heterogeniteit – Netwerkheterogeniteit kan zich voordoen op verschillende dimensies, de meest voor de hand liggende hiervan is gebaseerd op sociale klasse en beroepsstatus (Dimaggio, 2011; Erickson, 2001). Doch, volgens Erickson (2001) en Dimaggio (2011) zou empirisch onderzoek zich moeten toespitsen op elke mogelijk vorm van netwerkheterogeniteit die aanleiding kan geven tot een '*social cleavage*'. Elk van deze *cleavages* creëert immers contrasten tussen de verschillende categorieën die het resultaat zijn van deze kloven. Onze vragenlijst biedt de mogelijkheid om heterogeniteitsmaten op te stellen op basis van het geslacht, de rolrelatie en de leeftijdscompositie van ego's vrijetijdsnetwerk.

- (1) Aangezien geslacht een categorische variabele is, maken we gebruik van de '*Index of Qualitative Variation (IQV)*' om een goede heterogeniteitsmaat op te kunnen stellen (Agresti & Agresti, 1977). Een IQV varieert steeds van 0 voor een maximale

homogeniteit tot 1 voor een maximale heterogeniteit. De gemiddelde IQV voor geslacht in onze steekproef is relatief hoog: 0.73 (zie ook Tabel 2).

- (2) Mogelijke rolrelaties die ego kon opgeven voor elke alter waren: partner, moeder of vader, broer of zus, zoon of dochter, andere familie, collega, lid van een organisatie, buur, vriend(in) en andere (preciseer). Alle familiale relaties (moeder, vader, broer, zus, zoon, dochter en andere familie) hebben we uit de analyse gelaten. De gehele familie wordt gezien als primaire socialisatiebron, elke rolrelatie die deze familiebanden overschrijdt is een eerste stap richting rolrelatieheterogeniteit. Aangezien deze rolrelaties samengevat zijn als categorische variabele berekenen we ook hier een IQV. De gemiddelde IQV voor rolrelaties is 0.25, zoals ook weergegeven in Tabel 2.
- (3) Leeftijdsheterogeniteit is berekend als de standaardafwijking van de leeftijden van de opgesomde alters. Omdat ouders en kinderen deze maat te sterk zouden beïnvloeden, zijn ze uitgesloten bij de berekening van leeftijdsheterogeniteit. De gemiddelde standaardafwijking van leeftijd bedraagt 8.52 met een zeer grote standaardafwijking van 7.73 (zie ook Tabel 2).

Relatiesterkte – We hebben de sterkte van een relatie tussen ego en alter geoperationaliseerd aan de hand van het ingeschatte belang van elke relatie. Er werd gevraagd aan de respondenten om voor elke alter aan te duiden hoe belangrijk deze persoon is in het leven van ego. De antwoorden konden gegeven worden op een schaal met 7 items variërend van 1 ‘helemaal niet belangrijk’ tot 7 ‘heel belangrijk’. Deze maat van relatiesterkte is gericht op emotionele intensiteit, ook wel ‘closeness’ genoemd (Marsden & Campbell, 1984). Het gemiddelde op deze maat bedraagt 5.82 (zie Tabel 2).

Tabel 2: Beschrijvende statistiek netwerkmaten CPS '03-'04

	Netwerkgrootte	Geslacht IQV	Rolrelatie IQV	Gemiddelde std. afw. leeftijd	Relatie- sterkte
Gemiddelde	6.3	0.73	0.25	8.52	5.82
Standaardafwijking	3	0.35	0.23	7.37	0.99

(2) PaS09

In de PaS09 is er een experimentele vraag opgenomen over de favoriete groepen, zangers, artiesten of componisten van de respondenten. Gezien het experimenteel karakter van deze vraag, is ze enkel voorgelegd aan een willekeurige helft van de steekproef. Het aantal bruikbare respondenten bedraagt daarom 1523. Er wordt aan de respondenten gevraagd een drietal namen van groepen, zangers, artiesten of componisten op te sommen waarnaar ze het liefst

luisteren, gevolgd door een lijst van 17 genres. De exacte bewoordingen van de vraag kan nagelezen worden in bijlage 2, waar we een uitsnede weergeven van de PaS09 vragenlijst. De lijst van muziekgenres was enkel bedoeld om een basis structuur te bieden aan de respondenten, gelijkaardig aan de opbouw van een semi-gestructureerd interview. Het bood een kapstok, maar was niet bedoeld om de antwoorden van de respondenten in te perken. Dit biedt de mogelijkheid om de data ofwel te aggregeren over de 17 genres, ofwel te bestuderen binnen een of meerdere van de aangeboden categorieën. Gezien het open karakter van de vraag was het nodig een rigoreuze datacleaning uit te voeren op de data, waarbij elke groep, zanger, artiest of componist werd gecontroleerd op schrijffouten, om de match met dezelfde artiest te verzekeren.

De experimentele open vraag naar artiestenvoorkeuren laat ons toe een *two-mode* netwerk op te stellen met respondenten op de eerste *mode* en hun favoriete groepen, zangers, artiesten of componisten op de tweede *mode*. Als we dit doen voor de geaggregeerde data (gebruikt in de derde empirische studie) krijgen we een matrix met 1523 respondenten en 1958 unieke artiesten. In de laatste empirische studie van dit proefschrift focussen we ons enkel op de groepen, zangers, artiesten of componisten binnen de klassieke muziekgenres, in dat geval kunnen we een *two-mode* netwerk opstellen van 480 respondenten die 276 unieke artiesten hebben opgesomd. Een gedetailleerde analyse van deze *two-mode* netwerken is terug te vinden in de twee laatste empirische studies van dit proefschrift.

5.2 Cultural Structures (CultuS)

5.2.1 Doel

Naast de twee participatiesurveys werd er voor dit proefschrift ook een extra dataverzameling uitgevoerd in 2011: Cultural Structures (CultuS). Deze dataverzameling had als doel om een longitudinale dataset op te leveren die zowel informatie bevat over culturele voorkeuren als complete, inter-persoonlijke netwerken. Complete netwerken bevatten eerstelijnsinformatie over zowel ego als alter en worden bijgevolg altijd verzameld binnen een strikt af te bakende sociale groep. Dergelijke datasets zijn een zeer rijke bron aan netwerkinformatie, maar moeten tegelijkertijd een aantal toegevingen doen op vlak van steekproefgrootte. De intensiviteit van een complete netwerkbevraging en de absolute vereiste dat er een afgebakende sociale groep moet zijn betekent dat de data steeds verzameld zal worden in een beperkte sociale setting. De CultuS dataset heeft dan ook geenszins de ambitie een representatieve steekproef te vormen voor de gehele Vlaamse populatie. Ze is wel geschikt om netwerkmechanismen bloot te leggen binnen de bestudeerde steekproef, deze resultaten kunnen richtinggevend zijn voor verder representatief onderzoek.

De CultuS dataset biedt een interessante uitbereiding op de gebruikte participatiesurveys. Die surveys zijn enkel geschikt voor ego-centrische netwerkmaten op te

stellen en leveren bijgevolg beperkte netwerkmaten op. Op de CultuS dataset daarentegen kunnen alle sociale netwerkanalysetechnieken toegepast worden die beschikbaar zijn voor complete netwerkdatasets, dat is een veel rijker arsenaal aan methodologische mogelijkheden. Bovendien hebben we in de CultuS dataset een longitudinale dataverzameling gedaan van drie metingen verspreid over een academiejaar, hetgeen de mogelijkheid biedt de dynamiek van een inter-persoonlijk sociaal netwerk over de tijd te kunnen bestuderen. Dit is noodzakelijk om de oorzaak van bepaalde netwerkprocessen te kunnen achterhalen.

5.2.2 Vragenlijst

De CultuS vragenlijst is in zijn geheel opgenomen als bijlage 3 in dit proefschrift. Het is een online vragenlijst die geconstrueerd en afgenomen is met behulp van ‘*Survey Monkey*’ (SurveyMonkey Enterprise, 2014). De vragenlijst is opgedeeld in drie delen. Een eerste deel bevat een batterij netwerkvragen die erop gericht is de inter-persoonlijke relaties tussen de respondenten in kaart te brengen. We vragen hier zowel naar instrumentele als emotionele vriendschappen, en ook naar relaties tussen mensen die samen deelnemen aan een culturele activiteit. Het tweede deel bevraagt de culturele voorkeuren en participatie van de respondenten. Wat betreft de smaakvoorkeuren concentreren we ons op muziekmaken, televisievoorkeuren en kranten en tijdschriften. Participatie wordt bevraagd voor festivals, concerten, film, musea, theatervoorstellingen, deeltijds kunstonderwijs en kunstzinnige hobby’s. Het derde deel bestaat uit een batterij vragen die de demografische en socio-economische achtergrond van de respondenten bevraagt.

De eerste twee delen van de vragenlijst bevatten vragen waarvan de antwoorden over de tijd zouden kunnen variëren, bijgevolg zijn deze twee delen dan ook telkens opnieuw opgenomen in de drie *waves* van de dataverzameling. Het derde deel bevat constante kenmerken en is daarom enkel bevraagd op het eerste tijdstip.

5.2.3 Onderzoekspopulatie en steekproef

(1) Beoogde onderzoekspopulatie

Bij het afbakenen van de onderzoekspopulatie zijn drie zaken van doorslaggevend belang geweest. Ten eerste moeten we voor een complete netwerkdataset te maken hebben met een duidelijk afbakenbare groep, waarvan we bovendien op voorhand beschikken over een ledenlijst. Ten tweede willen we een onderzoekspopulatie die geschikt is om te volgen in de tijd, aangezien we longitudinale data wensen te verzamelen om zo de dynamiek van het netwerk over de tijd te kunnen monitoren. En tot slot willen we de responsgraad absoluut zo hoog mogelijk en tegelijkertijd de uitval zo laag mogelijk houden, aangezien missings en uitval een grote invloed kunnen hebben op de resultaten.

Met deze drie prioriteiten in het achterhoofd is er gekozen om de data te verzamelen bij studenten in de tweede bachelor Sociologie en ook in de tweede bachelor Politieke Wetenschappen aan de Universiteit Gent. Dit zijn twee duidelijk afbakenbare groepen van studenten, waarvan we bovendien beschikken over een complete studentenlijst. Het feit dat we zelf ook verbonden zijn aan de Universiteit Gent en meer bepaald met deze studentengroepen maakt het praktisch om een longitudinale dataverzameling af te nemen en laat toe om een persoonlijke aanpak te hanteren die de responsgraad positief beïnvloeden.

Ook inhoudelijk is de keuze voor deze late adolescenten interessant. Gedurende de adolescentie zijn groepsdynamieken typisch zeer sterk, aangezien in deze fase van het leven sociale interacties met leeftijdsgenoten steeds belangrijker worden ten koste van familiale contacten. Door de ondersteuning en het gezelschap dat adolescenten ervaren van hun *peers* neemt het belang van familiale interacties af (Baerveldt, Voelker, & Van Rossem, 2008; Knecht, Burk, Weesie, & Steglich, 2011). Bovendien is de tweede bachelor het eerste schooljaar waarin deze studenten in relatief kleine groepen terechtkomen, waar persoonlijk contact steeds belangrijker wordt. In het eerste jaar van de universiteit hebben de studenten les gevolgd in groepen van ongeveer 800 medestudenten. We verwachten dan ook dat de groepsdynamieken veel sterker zullen worden vanaf de tweede bachelor, wanneer de groeps grootte afgenomen is en er steeds meer persoonlijk contact zal gebeuren tijdens de lessen en ernaast.

Late adolescenten zijn ook een interessante onderzoekspopulatie als het gaat over culturele uitkomstvariabelen. Het belang van cultuur, en in het bijzonder muziekvoorkeuren kan nauwelijks overschat worden voor adolescenten. Voorgaand onderzoek heeft herhaaldelijk aangetoond dat muziek een niet te onderschatten rol speelt in het dagelijkse leven van adolescenten. Ze zijn voortdurend bezig met het luisteren, delen en bespreken van muziekmaken offline of online (Fitzgerald, Joseph, Hayes, & O'Regan, 1995; North, Hargreaves, & O'Neill, 2000; Schwartz & Fouts, 2003; Ter Bogt, 2000; Zillman & Gan, 1997). En, ze staan open voor nieuwe ervaringen en veranderen hun muziekmaken op regelmatige basis (Delsing, ter Bogt, Engels, & Meeus, 2008; Gardikiotis & Baltzis, 2012; North, et al., 2000).

We hebben ons bij het afbakenen van de onderzoekspopulatie wel beperkt tot enkel studenten die het modeltraject volgen van tweede bachelor Sociologie of Politieke Wetenschappen. Studenten die in de tweede bachelor een keuzevak volgen, deels aanwezig zijn door een voorbereidingstraject of schakelprogramma, of slechts een minderheid van hun vakkenpakket volgen in de tweede bachelor omdat ze verschillende jaren combineren hebben we uit de populatie gelaten. Dit omdat het afbakenen van de onderzoekspopulatie anders praktisch onmogelijk bleek te zijn. De studentenlijsten aangeleverd door de administratie van de universiteit waren niet up to date genoeg om betrouwbare informatie op te leveren over niet-reguliere studenten. We konden bijgevolg geen onderscheid maken tussen missings, non-

respons of uitval, aangezien de studentenlijsten niet compleet genoeg waren. Vandaar dat we deze groep uiteindelijk niet hebben beschouwd als deel van de onderzoekspopulatie.

(2) Contactprocedure

We hebben bij het verzamelen van de CultuS data uitgebreid aandacht besteed aan de contactprocedure, om een zo hoog mogelijke responsgraad te kunnen bereiken. We hebben ingezet op een persoonlijke aanpak, de mogelijkheid tot het winnen van een kleine *incentive* en een uitgebreide herinneringsprocedure. Concreet hebben we hiervoor volgende stappen ondernomen: ten eerste, in het begin van het schooljaar hebben we voor de twee studentengroepen een presentatie gegeven van een tiental minuten waarin we het CultuS project inhoudelijk en praktisch hebben uitgelegd. We hebben persoonlijk gepresenteerd hoe de dataverzameling van CultuS praktisch te werk zal gaan, op welke *incentives* de studenten kans hebben en kort aangehaald wat we inhoudelijk proberen te bereiken met het onderzoeksproject. Kort na deze presentatie hebben de respondenten een persoonlijke mail gekregen met een uitnodiging om deel te nemen aan de eerste wave van de dataverzameling. Vervolgens heeft een docent in de les de studenten nogmaals persoonlijk aangemoedigd om de vragenlijst in te vullen. Studenten die niet gereageerd hebben op de uitnodiging kregen twee herinneringsmails. Een eerste mail na 2 weken, een tweede en laatste herinneringsmail na de derde week van inactiviteit. Respondenten hadden in deze mails telkens ook de optie om zichzelf uit te schrijven uit de contactlijst. Voor de tweede (februari) en derde (juni) wave van de dataverzameling hebben we eenzelfde procedure gevolgd wat betreft de persoonlijke uitnodigingsmail en de herinneringsmails. De presentatie was eenmalig, in het begin van het schooljaar.

Naast deze persoonlijk aanpak hebben we verschillende bioscooptickets verloot onder de respondenten, onder voorwaarde dat ze de volledige vragenlijst in elke wave hadden ingevuld. Ze hadden hierbij een kans van ongeveer 1 op 6 op het winnen van een duoticket.

(3) Gerealiseerde steekproef

Uiteindelijk hebben we bij CultuS een gerealiseerde steekproef bereikt van 39 studenten uit de Sociologie en 70 studenten uit de Politieke Wetenschappen. Het gaat hierbij, zoals gezegd, enkel om reguliere studenten en bovendien hebben we, met het oog op de gebruikte methode in het empirisch hoofdstuk gebaseerd op deze data (zie deel 2, hoofdstuk 2) enkel studenten geselecteerd die de drie waves van de dataverzameling volledig hebben ingevuld. De responsgraad, berekend aan de hand van de meest up to date studentenlijst, bedraagt bijgevolg 76,4% voor de Sociologie en 63,1% voor de Politieke Wetenschappen.

In Tabel 3 geven we enkele socio-demografische kenmerken weer van de respondenten in de steekproef. Onmiddellijk valt de homogeniteit op van de onderzoekspopulatie wat betreft beroep en opleiding ouders, subjectief inkomensniveau, leeftijd en etniciteit. De overgrote

meerderheid van onze respondenten is vrouwelijk, komt uit een gezin waarvan de ouders een hoog opleidingsniveau en een gemiddeld tot hoog inkomen hebben en heeft een Belgische ethnische achtergrond. Deze beperkte demografische variabiliteit in onze steekproef is een weergave van de typische student politieke en sociale wetenschappen aan een Vlaamse universiteit.

Tabel 3: Univariate beschrijvende statistieken socio-demografische kenmerken CultuS dataset

		Sociologie		Politieke Wetenschappen	
		Freq.	%	Freq.	%
Geslacht	Vrouw	30	76.9	49	70
	Man	9	23.1	21	30
Diploma vader	Geen/lager onderwijs	5	12.8	1	1.4
	Lager secundair onderwijs	4	10.3	13	18.6
	Hoger secundair onderwijs	5	12.8	10	14.3
	Hoger onderwijs	23	59.0	44	62.9
	geen idee	2	5.1	2	2.9
Diploma moeder	Geen/lager onderwijs	1	2.6	2	2.9
	Lager secundair onderwijs	5	12.8	9	12.9
	Hoger secundair onderwijs	8	20.5	14	20
	Hoger onderwijs	25	64.1	45	64.3
	geen idee	0	0.0	0	0
Beroep vader	Arbeider	8	20.5	9	12.9
	Bediende	13	33.3	28	40
	Onderwijzend Personeel	3	7.7	4	5.7
	Ambtenaar	5	12.8	12	17.7
	Zelfstandig ondernemer	5	12.8	12	17.7
	Vrij beroep	3	7.7	3	4.3
	Huisman	0	0.0	0	0
	Andere	2	5.1	2	2.9
Beroep moeder	Arbeider	2	5.1	6	8.6
	Bediende	18	46.2	26	37.1
	Onderwijzend Personeel	10	25.6	9	12.9
	Ambtenaar	2	5.1	7	10
	Zelfstandig ondernemer	3	7.7	6	8.6
	Vrij beroep	0	0.0	2	2.9

	Huisvrouw	2	5.1	5	7.1
	Andere	2	5.1	9	12.9
Subjectief inkomen	Laag	2	5.1	2	2.9
	Midden	13	33.3	25	35.7
	Hoog	24	61.5	43	61.4
Nationaliteit vader	Belgische	37	94.9	68	97.1
	Andere	2	5.1	2	2.9
Nationaliteit moeder	Belgische	38	97.4	69	98.6
	Andere	1	2.6	1	1.4
		Gemiddelde	Std. Afw.	Gemiddelde	Std. Afw.
Leeftijd		21.49	1.70	20.99	1.36

5.2.4 Operationalisatie van de belangrijkste variabelen

Gezien het centrale belang van de vriendschapsnetwerken en de muziekvoorkeurvariabelen in de CultuS dataset voor het empirisch hoofdstuk gebaseerd op deze dataset in dit proefschrift, bespreken we in dit hoofdstuk al een eerste keer de operationalisatie en verdeling van deze variabelen.

(1) Muziekvoorkeuren

De muziekvoorkeuren van de respondenten hebben we gemeten aan de hand van een lijst met 28 verschillende muziekgenres of combinaties van genres (zie bijlage 3). Er werd gevraagd aan de respondenten hoe vaak ze de afgelopen maand naar elk van deze opties hebben geluisterd. Ze konden hierop antwoorden aan de hand van een schaal met vijf categorieën, die ging van nooit (=1) tot dagelijks (=5). Vervolgens hebben we voor het empirisch hoofdstuk een deel van deze genres gereduceerd tot drie verschillende smaakcategorieën: 'pop muziek'; 'jazz, blues en funk muziek' en 'alternatieve muziek'. De popmuziek categorie behelst hitparademuziek, rock, schlagers, levenslied, 10 om te zien, populaire Vlaamse muziek, Dance-muziek, Wereldmuziek, latin, salsa, son, kleinkunst/chanson en musical/broadway muziek. De jazz, blues en funk categorie bevat jazz, blues, soul/funk/R&B en Disco/motown. Alternatieve muziek gaat over punk(rock), hardcore, skaterock, alternatieve rock, hardrock, heavy metal, trash, death, black, gothic of nu-metal, reggae, ragga, dub, ska, jungle en drum and bass.

De gestandaardiseerde gemiddelde scores voor deze genres over de drie smaakcategorieën zijn dan verdeeld in vijf categorieën, van een zeer lage interesse tot zeer hoog. Voor de empirische analyses in deel 2, hoofdstuk 2 hebben we immers een ordinale variabele nodig. De Chronbach's alpha van de drie muziekvoorkeurcategorieën over de drie tijdsmetingen is weergegeven in Tabel 4. De betrouwbaarheid van de eerste twee muziekvoorkeurvariabelen is relatief hoog, variërend tussen 0.7 en 0.8. Voor de laatste categorie, alternatieve muziek, is de chronbach's alfa over de verschillende tijdsmetingen wat lager. Deze categorie bevat immers verschillende muziekgenres die niet vaak gecombineerd worden door de respondenten. Maar, de drie muziekcategorieën zijn samengesteld met het oog op hun verwachte interactie met de vriendschapsnetwerken (zie deel 2, hoofdstuk 2), interne betrouwbaarheid van de schalen is hier van minder groot belang.

Tabel 4: beschrijvende statistieken van muziekvoorkeuren in CultuS per observatiemoment

Chronbach's alpha	Muziekvoorkeuren					
	Groep 1: Sociologie			Group 2: Political sciences		
	Wave1	Wave2	wave3	Wave1	Wave2	wave3
POP						
Chronbach's alpha	0.72	0.75	0.79	0.70	0.65	0.70
% missing	2.56	15.38	17.95	2.86	5.71	8.57
gemiddelde	3.00	3.06	3.03	2.94	3.00	2.99
std. afwijking	1.52	1.45	1.50	1.51	1.43	1.50
JAZZ-BLUES/FUNK						
Chronbach's alpha	0.87	0.85	0.79	0.72	0.76	0.80
% missing	0.00	12.82	12.82	0.00	2.86	2.86
gemiddelde	3.23	2.89	3.03	3.21	2.87	3.03
std. afwijking	1.35	1.26	1.38	1.37	1.29	1.38
ALTERNATIEF						
Chronbach's alpha	0.76	0.69	0.70	0.74	0.68	0.64
% missing	2.56	12.82	15.38	1.43	2.86	4.29
gemiddelde	2.29	2.95	2.91	2.91	2.90	2.86
std. afwijking	1.47	1.51	1.56	1.45	1.49	1.53

(2) Vriendschapsnetwerken

In de CultuS dataset hebben we ook de interpersoonlijke vriendschapsnetwerken tussen de respondenten in kaart gebracht. We hebben dit complete netwerk bevestigd aan de hand van een roosterdesign. Respondenten konden in de online vragenlijst bij elke netwerkvraag alters aanduiden aan de hand van een *drop-down* menu dat een complete lijst bevatte met alle mogelijke alters (zie ook bijlage 2).

De netwerkvraag die we gebruikt hebben in de empirische studie van dit proefschrift dat gebaseerd is op CultuS dataset peilt naar algemene vriendschapsrelaties. Letterlijk was de vraag “Wie zijn je vrienden binnen de tweede bachelor Sociologie/Politieke Wetenschappen”. Indien je ‘niemand’ wil antwoorden laat je de vakjes onder de vraag leeg en ga je naar de volgende vraag”. De studenten konden vervolgens tot maximum 12 personen aanduiden aan de hand van de *drop-down* keuzelijst. Het aantal was beperkt tot 12 vanwege praktische redenen en ook omdat voorgaand onderzoek heeft aangetoond dat dit maximum van 12 nagenoeg nooit bereikt wordt in een vriendschapsnetwerk (Wasserman & Faust, 1994).

Tabel 5: beschrijvende statistieken van de vriendschapsnetwerken in CultuS per observatiemoment

	Sociologie			Politieke Wetenschappen		
	T1	T2	T3	T1	T2	T3
	Vriendschap					
Average outdegree	2.28	4.95	4.15	2.36	5.03	4.50
SD outdegree	1.54	2.90	3.22	1.46	2.79	3.14
SD indegree	1.10	2.47	2.40	2.61	5.58	5.43
Density	0.06	0.13	0.11	0.03	0.07	0.07
Reciprocity	0.90	0.89	0.91	0.96	0.90	0.91
Transitivity	0.47	0.42	0.46	0.40	0.40	0.44
	Verandering in vriendschappen					
	T1-T2			T1-T2		
Distance	150			267		
Jaccard index	0.31			0.32		
	T2-T3			T2-T3		
Distance	267			207		
Jaccard index	0.32			0.53		

Beschrijvende statistieken van deze vraag, voor de drie tijdsmetingen, zijn weergegeven in tabel 5. Gemiddeld nomineerden de respondenten ongeveer vier vrienden in elke *wave*, en een zeer hoog percentage van deze vriendschappen is wederkerig (ongeveer 90%). De densiteit van de netwerken, hetgeen een maat is die weergeeft hoeveel van alle theoretische mogelijke vriendschapsbanden tussen de verschillende actoren ook daadwerkelijk bestaan, is lichtjes hoger in het Sociologie netwerk (tussen 6% en 11%) dan in het Politieke Wetenschappen netwerk (tussen 3% en 7%). We kunnen bovendien ook vaststellen in deze tabel dat er voldoende dynamiek bestaat in de twee vriendschapsnetwerken over de tijd (Hamming distance) terwijl er toch sprake is van een zekere stabiliteit (Jaccard index), hetgeen aantoont

dat een longitudinale netwerkanalyse, zoals uitgevoerd zal worden in de tweede empirische studie, zeker mogelijk is.

DEEL 2: EMPIRISCHE STUDIES

1. Is de culturele omnivoor een sociale omnivoor: netwerkkenmerken van omni- vs. univoren

1.1 Abstract

De sociale stratificatie van culturele smaakpatronen is een uitgebreid bestudeerd fenomeen in de culturele sociologie. Geïnspireerd door Bourdieu's klassieke werk 'La Distinction', krijgt de conversie tussen economisch en cultureel kapitaal hierbij uitgebreid aandacht. Over het belang van sociale netwerken voor het ontrafelen van culturele variabiliteit is echter veel minder geweten. Alhoewel klassieke culturele sociologen in algemene bewoordingen erkennen dat cultuur ingebed is in een dynamische structuur van sociale interacties, zijn er maar weinig studies die de link tussen sociale netwerken en cultureel kapitaal empirisch onderzoeken. In deze paper reageren we op deze onderzoekslacune door inzichten uit de sociale netwerktheorie te combineren met recente ontwikkelingen in de cultuursociologie. Meer specifiek onderzoeken we aan de hand van de "Culturele Participatie Survey 2003-2004" de homologie tussen de structuur van sociale netwerken (in termen van netwerk grootte, -heterogeniteit en -sterkte) en culturele omnivoriteit (op basis van muzieksmaak). Onze resultaten tonen aan dat er een wederzijdse samenhang bestaat tussen sociale vriendschapsnetwerken en culturele smaakpatronen. Bovendien bieden ze een nieuw zicht op de sociologische context van culturele omnivoriteit en tonen het belang aan van sociale netwerken voor cultuursociologisch onderzoek.

1.2 Inleiding

De sociale stratificatie van culturele smaakpatronen is een uitgebreid bestudeerd fenomeen in de sociologische traditie. Onderzoekers proberen, vaak geïnspireerd door Bourdieus' klassieke werk 'La Distinction' ([1979] 1984), het 'veld' in kaart te brengen waarin culturele smaakvoorkeuren worden gevormd en geïnternaliseerd. De conversie tussen verschillende vormen van kapitaal en, meer specifiek, het belang van economisch en cultureel kapitaal om verschillen in smaakpatronen te verklaren krijgt daarbij uitgebreid aandacht.

Over het belang van sociale netwerken bij het verklaren van culturele variabiliteit is echter veel minder geweten. Alhoewel de klassieke culturele theorieën erkennen dat culturele praxis ingebed is in een dynamische structuur van sociale relaties (Bourdieu, [1979] 1984; É. Durkheim & Simpson, 1933; Marx, Engels, Pascal, Lough, & Magill, 1938; Schulze, 1992), blijven empirische studies over de link tussen sociale netwerken en cultureel kapitaal eerder zeldzaam. Deze bijdrage speelt in op deze lacune door het ontwikkelen en testen van specifieke hypothesen over de sociale inbedding van culturele smaakpatronen. We gebruiken inzichten van sociale netwerktheorie (bridging vs. bonding), gecombineerd met ontwikkelingen in de culturele sociologie (omnivoriteitsthese) om de homologie tussen vrijetijdsnetwerken en

muzieksmaakpatronen te onderzoeken. We maken daarbij gebruik van een unieke, representatieve dataset die ons toelaat om zowel beschrijvende netwerkmaten op te stellen (netwerkgrootte, netwerk heterogeniteit en sterkte van netwerkbanden) als een kwaliteitsvolle meting van culturele omnivoriteit uit te werken (Peterson, 1992; Peterson & Kern, 1996).

Peterson (1992) introduceerde het concept 'cultural omnivore' begin jaren negentig toen hij een verschuiving ontdekte van het zogenaamde highbrow-lowbrow model (Bourdieu, [1979] 1984) naar een distinctie tussen culturele omnivoren met een hoge sociale status en een brede culturele smaak versus culturele univoren met een lagere sociale status en een beperkte smaakbreedte (Peterson, 1992; Peterson & Kern, 1996). De prevalentie van culturele omnivoriteit als een smaakpatroon met een hoge sociale status is uitgebreid bestudeerd in verschillende internationale settings en is tegenwoordig aanvaard als alomtegenwoordig principe van culturele smaak (voor een overzicht: Peterson, 2005). Over de sociologische betekenis van culturele omni- versus univoriteit is er echter heel wat minder empirisch onderzoek gebeurd. Alhoewel er heel wat speculaties zijn over de sociale betekenis van omnivoriteit, zijn er slechts zeer weinig studies die deze verwachtingen ook empirisch testen. Zo verwachten sommige onderzoekers dat omnivoren meer "open-minded, tolerant, flexible, cosmopolitan, etc." zijn dan univoren (van Eijck & Lievens, 2008, p. 224). Dit zou het gevolg zijn van de grotere, minder dense netwerken die, naar men veronderstelt, typisch zijn voor culturele omnivoren (Bryson, 1996; Dimaggio, 1987; Mark, 1998a; Peterson & Kern, 1996; van Eijck & Lievens, 2008). Deze link tussen omnivoriteit, persoonlijkheidskenmerken en netwerk karakteristieken wordt echter niet empirisch getest. Enkel Van Eijck en Lievens (2008), die culturele schema's gebaseerd op verschillende combinaties van muziekgenres introduceren, hebben de relatie tussen culturele omnivoriteit en sociale integratie getest. Afgezien van deze studie is er weinig empirische kennis over de sociologische context van Petersons' omnivoriteitsconcept. Dit artikel zal bijdragen tot deze discussie door de homologie tussen persoonlijke sociale netwerken en culturele omnivoriteit empirisch te onderzoeken. Door de sociale inbedding van culturele smaakpatronen bloot te leggen proberen we een beter, empirisch bewezen, inzicht te krijgen in de sociologische betekenis van omnivoriteit en het belang van sociale netwerkanalyse voor culturele sociologie in het algemeen.

1.3 It takes two to tango

Traditioneel ligt de focus van onderzoek over de stratificatie van culturele consumptie vaak bij individuele socio-demografische effecten als socio-economische status, beroep, opleiding, inkomen, primaire socialisatie, enzovoort. Internationaal onderzoek heeft het effect van deze individuele effecten reeds uitgebreid bewezen en die staan hier niet ter discussie. In deze studie willen we echter wel het belang aantonen van de sociale context bij de studie van culturele consumptie. Neo-Weberiaans onderzoek heeft reeds het belang van *status vs. class*

aangetoond door te onderzoeken hoe de socio-demografische kenmerken van personen uit de nabije omgeving van een individu een invloed kan uitoefenen op zijn of haar culturele smaken (Tak Wing Chan & John H. Goldthorpe, 2007). In deze bijdrage willen we echter een stap verder gaan en aantonen dat sociale interacties en sociale netwerkstructuren an sich aan de basis kunnen liggen van culturele smaakvariabiliteit.

Culturele smaakvoorkeuren ontstaan niet in een sociaal vacuüm. Mensen maken voortdurend deel uit van een complex systeem van sociale (sub)netwerken, ook tijdens het proces waarin culturele smaakpatronen vorm krijgen. Daarenboven kunnen deze smaakvoorkeuren tegelijkertijd de dynamiek en de structuur van de sociale netwerken beïnvloeden. Op die manier ontstaat er een complexe, interdependente relatie tussen het sociaal netwerk en de culturele praxis. Het idee dat netwerken en hun bijhorende sociale interacties op zijn minst verbonden zijn met culturele smaakpatronen is niet nieuw. Het hele concept van Bourdieus' *'Distinction'* ([1979] 1984), bijvoorbeeld, is impliciet gebaseerd op de notie dat culturele praxis en sociale relaties elkaar beïnvloeden. Bourdieu haalt aan dat een highbrow culturele smaak en de daaraan gerelateerde sociale status leidt tot een proces van groepsidentificatie en distinctie. Statusgroepen worden gevormd onder invloed van *embodied cultural capital*, dat de interactie bevordert tussen gelijkgestemden. Een voorbeeld van hoe sociale netwerken en culturele voorkeuren elkaar beïnvloeden. Bourdieu erkent dus het belang van *"social connections, honorability, and respectability"* (Bourdieu, [1979] 1984, p. 122) voor zijn sociologie van smaak. Maar tegelijkertijd specificeert hij nooit hoe het mechanisme verloopt waarbij sociale netwerken en culturele smaken elkaar beïnvloeden (Erickson, 1996; Lizardo, 2006). Hetzelfde geldt bijvoorbeeld ook voor Schulze's klassieke werk over 'Kultursoziologie' (Schulze, 1992). Schulze beschrijft dat smaakpatronen samenvallen met specifieke relaties ten opzichte van andere mensen en de maatschappij in het geheel. Maar, net zoals bij Bourdieu, formuleert hij geen specifieke hypothesen over welke netwerkkenmerken nu precies samenhangen met welke culturele schema's.

Door dit gebrek aan theorievorming en concrete verwachtingen heeft empirisch onderzoek over de link tussen sociale netwerkstructuren en culturele smaakvoorkeuren even op zich laten wachten. Het is maar relatief recent dat onderzoekers concrete hypothesen ontwikkelen en testen over deze relatie. Kenmerkend voor deze studies is dat de meeste van hen ervan uitgaan dat sociale netwerken een invloed uitoefenen op culturele voorkeuren, en niet omgekeerd. Deze assumptie is gebaseerd op het traditionele netwerk theoretische idee dat sociale netwerken relatief statische structuren zijn, die fungeren als fundament van de samenleving, terwijl culturele smaken eerder als dynamisch en beïnvloedbaar worden gezien (Lizardo, 2006). Warde (2002), bijvoorbeeld, onderzoekt hoe verschillende types van sociaal kapitaal culturele consumptie kunnen beïnvloeden, maar besluit zelf dat meer complexe netwerkmaten nodig zijn om de complexiteit van de relatie tussen sociaal kapitaal en culturele

consumptie te kunnen vatten. Enkele jaren later stelt Kane (2004) vast dat netwerk heterogeniteit een positief effect heeft op participatie aan 'high culture' activiteiten. Relish (1997) test dan weer het effect van netwerk diversiteit op de consumptie van een reeks culturele activiteiten, zowel highbrow als meer populaire zaken. Aangezien hij niet over geschikte netwerkdata beschikt gebruikt hij geografische mobiliteit van de respondent als een proxy voor netwerk heterogeniteit. Niettemin stelt hij vast dat geografisch mobiele respondenten een bredere muzikale smaak hebben dan anderen; een eerste indicatie dat netwerk heterogeniteit en culturele heterogeniteit op zijn minst met elkaar verbonden zijn.

De assumptie dat culturele smaken gedetermineerd worden door netwerk relaties blijft echter niet lang overeind. In realiteit zijn netwerken en culturele smaakpatronen "mutually constitutive" (Pachucki & Breiger, 2010, p. 209). Een aanpak die enkel oog heeft voor het effect van sociale netwerken op culturele voorkeuren strookt niet met de realiteit. Onderzoek wijst uit dat sociale netwerkstructuren veel minder stabiel zijn dan oorspronkelijk gedacht en dat betekent dat ze ook beïnvloedbaar zijn door externe factoren (Burt, 2000). Recenter empirisch onderzoek erkent dan ook deze interdependentie, een visie die ook wel het "constructural model" wordt genoemd (Lizardo, 2006; Pachucki & Breiger, 2010).

Zo bouwt Erickson (1996) verder op DiMaggio's (1987) ideeën over "reinforcing cultural differences and structural boundaries" om de hypothese te formuleren dat "cultural variety is closely linked to social network variety" (Erickson, 1996, p. 221). Jammer genoeg gaan haar analyses meer over het effect van netwerk variabiliteit op culturele kennis dan op een goede meting van culturele omnivoriteit (Kane, 2004). Eind jaren negentig ontwikkelt Mark (1998a) een theorie over de interdependentie tussen sociale en culturele structuren. In zijn paper toont hij zijn idee van "*competing socio-demographic 'niches'*" waarin mensen gelijkaardige muzikale voorkeuren ontwikkelen, dankzij homogene sociale netwerkbanden (Mark, 1998a, 2003). Mark's werk is een eerste echte toepassing van het '*constructural model*'. Maar, alhoewel hij uitgebreid argumenteert waarom sociale interacties van belang zijn voor de constructie van deze niches, beschikt hij in zijn dataset niet over sociale netwerken en is hij aangewezen op het indirect afleiden van het belang van sociale interacties voor zijn resultaten. Enkele jaren later vergelijkt Lizardo (2006) in een artikel over culturele smaakvoorkeuren en sociale netwerken de relatieve fit van een traditional network model ten opzichte van een model dat de andere richting van het effect test. Zijn bevindingen suggereren dat het effect van culturele consumptie op netwerkensterker is dan het omgekeerde model. Meer specifiek: populaire muziek consumptie heeft een sterk positief effect op de densiteit van zwakke vriendschapsbanden, terwijl highbrow muziek consumptie een positief effect heeft op de densiteit van sterke vriendschapsbanden. Hij vindt met andere woorden dus ook dat univore smaakpatronen niet alleen kunnen samenhangen met zwakke banden, maar ook met sterke vriendschapsrelaties. Ook recent onderzoek door Friemel (2012) op een unieke longitudinale complete netwerk

dataset en Nagel, Ganzeboom en Kalmijn (2011) op een uitgebreide Nederlandse dataset toont aan dat culturele smaken de selectie van vrienden in een sociaal netwerk beïnvloeden, en ondersteunt de visie dat sociale netwerkstructuren beïnvloed worden door culturele praxis.

Van vage, algemene theorieën, tot *'the structural model of interdependence'*; onderzoek over de link tussen sociale netwerken en culturele praxis is duidelijk geëvolueerd in de laatste decennia. De literatuur is geëvolueerd van een eenzijdige causale relatie tussen cultuur en sociale structuur naar een benadering die de interdependentie tussen sociale netwerken en culturele voorkeuren onderzoekt. Bovendien is men, dankzij de formulering van concrete verwachtingen over de link tussen cultuur en sociale netwerken –bijvoorbeeld over het effect van populaire cultuur consumptie op de densiteit van vriendschapsnetwerken, geëvolueerd voorbij de vage theoretische concepten van Bourdieu of Schulze naar duidelijke, empirische verifieerbare hypothesen.

Ondanks deze vooruitgang blijven er verschillende vragen onbeantwoord. Ten eerste, datasets die zowel informatie bevatten over culturele voorkeuren als over sociale netwerken zijn zeer zeldzaam. De operationalisatie van netwerkmaten in onderzoek naar culturele voorkeuren is daarom vaak ondermaats. Het gebruik van geografische mobiliteit als proxy voor netwerk heterogeniteit, bijvoorbeeld, is op zijn minst bediscussieerbaar (Relish, 1997). Er is nood aan datasets die zowel betrouwbare informatie bevatten voor de operationalisering van culturele voorkeuren als voor sociale netwerkmaten (Erickson, 2001). Tot tweede, zelfs wanneer onderzoekers beschikken over kwaliteitsvolle informatie over zowel cultuur als netwerk structuren is de operationalisatie van deze kenmerken vaak ontoereikend of verouderd. Lizardo (2006), bijvoorbeeld, beschikt over uitstekende maten van netwerk densiteit bij zwakke en sterke vriendschappen, maar hij baseert zijn hypothesen nog steeds op de highbrow-lowbrow distinctie, terwijl omnivoriteit als cultureel smaakpatroon van hoge sociale klassen tegenwoordig alom aanvaard is (Peterson, 1992; Peterson & Kern, 1996). Bovendien wordt er in bovenstaande studies empirische evidentie gevonden voor beide richtingen van het effect tussen sociale netwerken en culturele voorkeuren. Zowel voor de invloed van netwerkstructuren op culturele voorkeuren als voor het effect van culturele smaken op sociale netwerken is empirisch bewijs gevonden. Beide effectrichtingen zijn plausibel en bovendien interdependent, ze werken elkaar in de hand. Bovenstaande studies kunnen geen uitsluitel bieden over de richting van het effect. In afwachting van een longitudinale studie die beide effecten op een methodologisch correcte manier kan ontrafelen, zullen methoden en interpretaties daarom steeds rekening moeten houden met de interdependente relatie tussen culturele voorkeuren en sociale netwerkstructuren.

1.4 De sociale omnivoor

Voor deze paper maken we gebruik van een dataset die uitgebreide mogelijkheden biedt op vlak van operationalisatie van zowel netwerkparameters als culturele omnivoriteit. Dit laat ons toe om de samenhang tussen sociale netwerkstructuren en culturele omnivoriteit op een gedetailleerde wijze te onderzoeken. Bovendien biedt de sociale netwerkanalyse, gecombineerd met de culturele sociologie, een geschikte invalshoek om de tweezijdige relatie tussen culturele omnivoriteit en vriendschapsnetwerken te voorspellen. Een veelgebruikt onderscheid in de sociale netwerkanalyse dat relevant is voor onze link met culturele omnivoriteit is de *'bridging'* versus *'bonding'* dichotomie (Burt, 2000; Granovetter, 1973). *'Bonding networks'* zijn kleine sociale netwerken met zeer sterke en homogene banden tussen de actoren. Ze worden gekenmerkt door frequente, reciproque interacties met een sterke emotionele intensiteit en intimiteit (Granovetter, 1973). Deze sterke relaties zijn een bron van sociale steun en versterken de cohesie van een sociale groep. Ze beslaan een korte afstand in de *'social space'* en komen, door selectie en invloedsprocessen, daarom vaker voor tussen twee mensen met gelijkaardige kenmerken. Daarenboven vertonen deze frequente, intense en homogene relaties de neiging tot *'network closeness'* en vormen ze daarom kleine, maar actieve en sterk geïntegreerde netwerken (Marsden, 1990; Wasserman & Faust, 1994). Aan de andere kant vinden we de *'bridging networks'*. Die bestaan uit relatief zwakke sociale relaties tussen de actoren. Deze interacties zijn veel minder frequent en intiem, maar zijn wel capabel om grotere afstanden in de *'social space'* af te leggen. Typisch voor *bridging networks* is daarom dat ze de mogelijkheid bieden voor mensen met uiteenlopende kenmerken om elkaar te ontmoeten in verschillende sociale settings. Deze *weak ties* kunnen een brug vormen tussen verschillende sociale groepen en bieden nieuwe mogelijkheden door het creëren van een relatie tussen twee mensen met een heterogene sociale achtergrond. Dit diffusieproces, gecombineerd met de relatief lage investering die nodig is om zwakke banden aan te gaan met iemand, creëert typisch relatief grote sociale netwerken (Granovetter, 1973). Zowel *bonding* als *bridging* netwerken hebben voor- en nadelen. Onderzoek heeft aangetoond dat *bridging ties* bijvoorbeeld voordelig zijn voor het verspreiden van roddels, het vinden van een nieuwe job, het verspreiden van een nieuwe innovatie, etc. (Burt, 1992, 2000; Granovetter, 1973, 1983; Lin, 1999). *Bonding ties* zijn dan weer voordelig in andere situaties, bijvoorbeeld bij het communiceren over expertise, coördineren van complexe projecten, emotionele steun, enzovoort (Burt, 1992; Fleming & Baum, 1986; Granovetter, 1973).

Het *bridging vs. bonding* concept uit de netwerktheorie, tezamen met bestaande kennis over culturele omnivoriteit, bieden ons het nodige framework waarin we verwachtingen kunnen formuleren over hoe culturele omnivoriteit een invloed kan uitoefenen op sociale netwerken en, omgekeerd, hoe de sociale netwerkstructuur culturele omnivoriteit kan beïnvloeden.

Ten eerste wat betreft de invloed van culturele omnivoriteit op sociale netwerken. Culturele omnivoren combineren in hun culturele smaakpatronen een waaier aan uiteenlopende smaken. Hun smaakpatroon overstijgt de traditionele highbrow-lowbrow grenzen en beslaat een zeer grote culturele ruimte. Ze zijn tolerant voor verschillende muzieksmaken en staan open voor uiteenlopende invloeden. Deze combinatie van kenmerken zorgt ervoor dat we kunnen stellen dat culturele omnivoriteit een hoge *generalized conversion value* heeft (cf. Bernstein, 1964; Collins, 1988; Lizardo, 2006). Dit betekent dat culturele omnivoren dankzij hun brede culturele smaak een uitgebreid en zeer verscheiden pakket aan culturele symbolen hebben opgebouwd die bruikbaar zijn in een brede socio-demografische context, zelfs bij onbekenden. We kunnen dus verwachten dat de culturele omnivoor gemakkelijk grote netwerken zal opbouwen en onderhouden, die zullen relatief gezien meer zwakke relaties bevatten met een grote verscheidenheid aan actoren (Erickson, 1996; Lizardo, 2006). Bij de univoor ligt het helemaal anders. Het smaakpatroon van de univoor is eerder smal en overschrijdt de grenzen van de traditionele genres niet. Dit smaakpatroon blijft gefocust op een bepaalde culturele niche, hetgeen we eerder kunnen associëren met een *restricted conversion value*. Dit meer specifieke culturele kapitaal is inzetbaar in een minder verscheiden sociale context. Vandaar dat we verwachten dat culturele omnivoren de neiging zullen vertonen om een select aantal sterke sociale relaties aan te gaan, binnen een eerder homogeen sociaal netwerk.

Tegelijkertijd kunnen we ook verwachten dat de structuur van het sociale netwerk een invloed uitoefent op culturele omnivoriteit. Typisch voor *bridging networks* is immers dat ze bestaan uit mensen met uiteenlopende kenmerken uit verschillende sociale settings. De *weak ties* tussen deze actoren vormen een brug tussen verschillende sociale groepen en bieden de mogelijkheid om kennis te maken allerlei klasse overschrijdende zaken. *Bridging networks* hebben met andere woorden het potentieel om uiteenlopende culturele smaken door te geven aan een groep van diverse mensen. We kunnen daarom verwachten dat ze culturele omnivoriteit in de hand werken. Voor de compacte *bonding networks* geldt het omgekeerde. De sterke netwerkbanden tussen deze actoren werken verdieping en specialisatie in de hand, de *resources* die zo'n netwerk aanbieden zijn homogeen en we kunnen daarom verwachten dat ze eerder culturele univoriteit in de hand zullen werken.

Zowel uit ons overzicht van voorgaand empirisch onderzoek, als vanuit onze theoretische verwachtingen kunnen we besluiten dat de relatie tussen omnivoriteit en sociale netwerken interdependent is. Beide richtingen van het effect zijn mogelijk en kunnen tegelijkertijd voorkomen (Marsden & Friedkin, 1993; Mische, 2011; Pachucki & Breiger, 2010). We testen in deze paper daarom de wederzijdse relatie tussen culturele omnivoriteit en *bridging* versus *bonding* netwerkkenmerken, zonder enige causaliteitsclaim. Deze paper focust enkel op de correlatie tussen netwerkkenmerken en culturele smaakpatronen, niet op een effect relatie.

Ook in de interpretatie van de resultaten zullen we steeds beide mogelijke effectrichtingen overwegen.

1.5 Hypotheses

Gebaseerd op onze voorgaande theoretische veronderstellingen stellen we volgende hypothesen op: het sociaal netwerk van culturele omnivoren zal meer *bridging* kenmerken vertonen dan dat van culturele univoren. En, meer specifiek: (1) culturele omnivoren zullen een groter sociaal netwerk hebben dan culturele univoren. (2) Het sociaal netwerk van culturele omnivoren zal meer heterogeen samengesteld zijn dan het sociaal netwerk van culturele univoren. En tot slot, (3) we verwachten dat culturele univoren over het algemeen meer sterke relaties zullen vertonen in hun sociaal netwerk dan de culturele omnivoor.

Deze verwachtingen over de cultuur-netwerk link gaan uit van de assumptie dat univoren en omnivoren twee homogene, perfect tegengestelde groepen zijn. In realiteit zijn deze groepen echter niet zo homogeen en eenvoudig te onderscheiden van elkaar. Dit heeft te maken met twee belangrijke nuances. Ten eerste verwijst omnivoriteit in oorsprong naar het combineren van een groot aantal distinctieve culturele voorkeuren (Peterson, 2005). In de praktijk betekent dit dat de breedte van culturele omnivoriteit kan variëren van de combinatie van minimum twee verschillende culturele niches tot het maximum: het combineren van alle mogelijkheden. De vooropgestelde hypothesen gaan uit van een zo extreem mogelijke culturele omnivoor, en dienen uiteraard genuanceerd te worden naargelang de breedte van de culturele omnivoor in kwestie. Ten tweede, zelfs na controle voor de breedte van culturele omnivoriteit is het mogelijk om verschillende types van culturele omni- en univoren te onderscheiden. Er zijn immers verschillende combinaties mogelijk van de verschillende aanwezige distinctieve culturele niches, met een grote variabiliteit aan omnivoriteitstypes tot gevolg. Als we deze diversiteit zouden negeren kan de variantie binnen de omnivorengroep de variantie tussen de uni- en omnivoren verbergen, met foutieve resultaten met betrekking tot hun link met de *bonding* versus *bridging* kenmerken van hun sociale netwerken als gevolg. Onderzoek heeft uitgewezen dat het relevant is om een onderscheid te maken tussen verschillende types van omnivoren en univoren. Verschillende types van deze culturele smaakpatronen hebben specifieke relaties met betrekking tot bijvoorbeeld opleidingsniveau, wereldbeelden en sociale integratie (Dimaggio, 1987; Gans, 1976; van Eijck, 2001; van Eijck & Lievens, 2008). Daarenboven heeft Lizardo (2006) reeds aangetoond dat een univore highbrow muzieksmaak een positief effect heeft op de densiteit van sterke netwerkbanden, terwijl een univore populaire muzieksmaak een positief effect heeft op de densiteit van zwakke netwerkbanden. Daarom zullen we in het empirisch deel rekening houden met verschillende types van culturele uni- en omnivoriteit, voor zover aanwezig onder de respondenten van de dataset.

1.6 Data en methoden

We maken gebruik van de “Culturele Participatie in Vlaanderen 2003-2004” survey (Lievens, et al., 2006), verzameld door de onderzoeksgroep “Re-Creatief Vlaanderen”. 2849 toevallig geselecteerde respondenten tussen 14 en 85 jaar oud in Vlaanderen werden bevraagd aan de hand van een computer-begeleid face-to-face interview. De vragenlijst focust op culturele participatie en attitudes over een brede waaier van domeinen en maakt ook gebruik van een name-generator item om het ego-centrische vrijetijdsnetwerk van de respondenten in kaart te brengen. Om de data representatief te maken voor de Vlaamse populatie tussen 14 en 85 jaar is er een weegprocedure toegepast op basis van geslacht, leeftijd en opleidingsniveau. Meer informatie over de dataset kan gevonden worden in Lievens et al. (2006) en Lievens & Waeghe (2005).

1.6.1 Culturele omnivoriteit

De culturele omnivoriteitsmaat stellen we op aan de hand van muziekgenrevoorkeuren. Bourdieu ([1979] 1984) benadrukte in ‘distinction’ dat “nothing more clearly affirms ones ‘class’, nothing more infallibly classifies, than tastes in music” (Bourdieu, [1979] 1984, p. 18). Alhoewel deze klassieke bewering van Bourdieu recent bekritiseerd is door auteurs die vinden dat muziek zijn status waarde verliest door de toenemende beschikbaarheid van alle verschillende soorten muziek, worden muzikale voorkeuren nog steeds zeer vaak gebruikt als indicators voor culturele smaak, en meer specifiek, omnivoriteit (Peterson, 2005; Peterson & Ryan, 2003).

In de vragenlijst werd aan respondenten gevraagd hoe vaak ze de afgelopen maand naar elk van de dertien gepresenteerde muziekgenres hebben geluisterd. De antwoorden worden gegeven op een schaal met vijf items variërend van ‘niet de afgelopen maand’ tot ‘dagelijks’. Het beluisteren van muziek in de private sfeer wordt vaak gebruikt als indicator van muzieksmaak, aangezien muziek beluisteren zeer lage kosten met zich meebrengt (financieel, tijdsinvestering, mobiliteit, etc.). Daarenboven vertoont muziek beluisteren in de private sfeer vaak een zeer hoge participatiegraad. Op die manier krijgen we voor bijna elke respondent een indicatie van zijn muzikale voorkeur en dus een variabele met genoeg variatie die gebruikt kan worden voor verschillende smaakpatronen samen te stellen.

Omnivoriteit wordt in de literatuur geoperationaliseerd op talloze verschillende manieren. Van een eenvoudige *count* variabele die het aantal distinctieve culturele smaken optelt, tot meer complexe metingen die rekening houden met de breedte van de smaakdifferentiatie en de verschillende omnivoortypes (voor een overzicht: Peterson, 2005). In deze analyse proberen we een zo compleet mogelijke omnivoriteitsmeting toe te passen door rekening te houden met zowel smaakbreedte als verschillende types. We maken daarom gebruik van een Latent Class Analysis (LCA) op de aangeboden culturele genres. Latente

klasseanalyse is een techniek die op zoek gaat naar de latente structuur achter een serie van ordinale (of nominale) variabelen (Vermunt & Magidson, 2002) en is daarom zeer geschikt om op zoek te gaan naar de verschillende types van uni- en omnivoren die onderscheiden kunnen worden in onze representatieve Vlaamse dataset. Om een stabiele en betrouwbare clusteroplossing te bekomen, zonder het gevaar op *local maximum solutions* (McCutcheon, 2002) hebben we besloten om in eerste instantie de genrevoorkeuren te dichotomiseren, ten tweede het aantal items te reduceren en tot slot een aantal *item local dependencies* toe te laten. We dichotomiseren de genrevoorkeuren door een voorkeur voor een bepaald genre te definiëren als een luisterfrequentie van ten minste ‘meermaals gedurende de afgelopen maand’. Vervolgens reduceren we het aantal items door de genres uit te sluiten waar minder dan 10% van alle respondenten een voorkeur voor vertoont. Dit lage percentage liefhebbers zorgt immers voor een te grote kans op nulcellen, verhoogt de kans op onstabiele oplossingen met lokale maxima zeer sterk en draagt niet bij tot een betere interpreteerbaarheid van de gevonden clusteroplossing (Caen, 2009). Concreet betekent dit dat we de vier van de dertien genres uitsluiten: ‘fanfare, harmonie of brassband, parademuziek’, ‘barokmuziek’, ‘opera’ en ‘operette’. Tot slot kiezen we ervoor om, gegeven de hoge bivariate residuen, item local dependencies toe te laten tussen zeven combinaties van muziekgenres. We kiezen voor deze optie en niet voor een voorafgaande bijkomende datareductie (bijvoorbeeld op basis van een factoranalyse) omdat er, ten eerste, geen meerdimensionaliteit in de vragenlijst bedoeld is en, ten tweede, omdat een bijkomende factoranalyse zorgt voor een groot verlies aan detail en nuances in de uiteindelijke resultaten. De bivariate associaties worden toegestaan tussen ‘populaire Vlaamse muziek, Schlagers, ...’ enerzijds en ‘folk/volksmuziek’, ‘kleinkunst/chanson’ en ‘hedendaags klassiek’ anderzijds. Daarnaast ook tussen ‘folk/volksmuziek en ‘wereldmuziek’, tussen ‘folk/volksmuziek’ en ‘kleinkunst/chanson’ en tussen ‘wereldmuziek’ en ‘jazz/blues/soul/funk’.

Tabel 1: LCA-clusteroplossingen (met local dependencies)

Aantal clusters	Npar	L ²	BIC(L ²)	AIC(L ²)	AIC3(L ²)	Df	p(L ²)	Class.Fout
4	46	592,15	-3103,88	-337,85	-802,85	465,00	0,00	0,12
5	56	526,54	-3090,01	-383,46	-838,46	455,00	0,01	0,18
6	66	476,54	-3060,52	-413,46	-858,46	445,00	0,15	0,17

Tabel 2: LCA-clusteroplossing, conditionele kans per cluster

	Univariate verdeling (hoge interesse)	Clusters				
		1	2	3	4	5
		Vlaamse muziek/Niet-luisteraars	Pop	Klassiek + Folk	Modern (pop+folk)	Omnivoor
Pop/Rock	,600	,212	,926	,136	,974	,878
Dance	,460	,077	,919	,044	,637	,705
Wereldmuziek	,350	,076	,431	,231	,631	,681
Folk, Volksmuziek	,260	,148	,116	,320	,460	,508
Populaire Vlaamse muziek, 10 om te zien, Schlagers of Levenslied	,450	,477	,364	,442	,552	,409
Kleinkunst of Chanson	,280	,127	,087	,443	,582	,571
Jazz, Blues, Soul of Funk	,260	,070	,224	,200	,466	,610
Klassiek werk	,240	,057	,021	,925	,045	,862
Hedendaagse klassieke muziek	,170	,069	,059	,548	,035	,556
Probabilistische clustergrotte		,355	,258	,093	,153	,141
Clustergrootte na toewijzing		,310	,280	,120	,150	,140
N per cluster (na toewijzing)		959	681	285	456	454
Totale N			2835 (10 missings)			

Conditionele kans is in **vet** wanneer > 1,25 x steekproefkans

Na het toepassen van deze analysestrategie blijkt op basis van de informatiecriteria de latente klasseanalyse met vijf of zes clusters de beste oplossing te bieden. Inhoudelijk en op basis van spaarzaamheid kiezen we voor vijf weerhouden clusters (Tabel 1). Tabel 2 geeft de

resultaten van deze clusteroplossing weer. De eerste cluster (31%) omvat de respondenten met een zeer lage kans op eender welk muziekgenre. Enkel wat betreft 'Populaire Vlaamse muziek, 10 om te zien, Schlagers of Levenslied' scoren de respondenten in deze cluster net boven de steekproef fractie (0,48 t.o.v. 0,45 in de steekproef). We kunnen deze cluster dan ook omschrijven als een groep niet-luisteraars/populaire Vlaamse muziek luisteraars. De tweede groep respondenten omvat 28% van de steekproef, en valt sterk samen met wat we kunnen omschrijven als het 'pop discours' (Frith, 1996). Ze scoren hoog op 'Pop/Rock', 'Dance' en 'Wereldmuziek', populaire moderne en internationaal georiënteerde muziek. We vatten deze cluster samen als de pop univoren. De volgende cluster bevat 12% van de steekproef en omschrijven we als de traditionele muziekvoorkeur. Respondenten in deze cluster hebben een sterke voorkeur voor 'Klassiek werk' en 'Hedendaagse klassieke muziek', tezamen met een verhoogde voorkeur voor 'Folk, volksmuziek' en 'Kleinkunst of Chanson'. Deze cluster bevat zowel klassieke als folkgenres en is daarom niet strikt univoor. Maar, alle genres vallen wel onder de noemer traditioneel, het genrebreedte van deze cluster is nog steeds beperkt. We noemen deze groep de traditionele cluster. Vervolgens onderscheiden we de vierde cluster (15%), waarin een voorkeur blijkt voor een hele reeks van muziekgenres: 'pop/rock', 'dance', 'wereldmuziek', 'folk, volksmuziek', 'kleinkunst of chanson' en 'Jazz, Blues, Soul of Funk'. Alle moderne muziekgenres, tezamen met het meer traditionele 'folk, volksmuziek' zijn vervat in deze cluster, enkel de klassieke genres ontbreken. We kunnen deze cluster al omschrijven als eerder omnivoor, met de combinatie van moderne en folk muziek. Tot slot omschrijven we de laatste cluster (14%), waaruit een duidelijke voorkeur blijkt voor alle genres uitgezonderd 'Populaire Vlaamse muziek, 10 om te zien, Schlagers of Levenslied'. Deze laatste cluster omvat de meest extreme muzikale omnivoren uit onze dataset, die zowel een voorkeur vertonen voor moderne, traditionele als klassieke muziek.

1.6.2 Netwerkenmerken

Terwijl sommige netwerkstudies zich concentreren op de netwerkstructuur van een strikt afgelijnde sociale groep (ook wel '*complete network*' studies genoemd), focust deze studie op de netwerkstructuur van zogenaamde ego-centrische netwerken. Een ego-centrische sociale netwerkverzameling brengt de sociale contacten van elke respondent in de steekproef in kaart vanuit het oogpunt van 'ego'. In een serie van vervolgvragen gaat men vervolgens na, op basis van ego's herinnering, wat de persoonlijke kenmerken zijn van al deze sociale contacten (Burt, 1984; Campbell & Lee, 1991; Marsden, 1990; Wasserman & Faust, 1994). In deze vragenlijst wordt er gevraagd naar het vrijetijdsnetwerk van de respondenten. Aan de hand van een eerste *name-generator* vraag wordt er in kaart gebracht met wie de respondenten hun vrije tijd doorgaans doorbrengen. Vervolgens wordt er voor elke relatie die opgesomd werd (=alter) gevraagd wat hun geslacht, leeftijd en rolrelatie (bijv. collega, werknemer, familielid, ...) is. Daarnaast wordt er ook gevraagd naar het belang van elke alter in het leven van ego. Aan de

hand van deze uitgebreide ego-centrische netwerkvragen kunnen we volgende netwerkmaten opstellen:

Netwerk grootte

De grootte van het sociaal netwerk is een van de aspecten gerelateerd aan het *bridging vs. bonding* concept. Van heterogene netwerken die voornamelijk bestaan uit zwakke relaties kunnen we verwachten dat ze gemakkelijker uitgroeien tot grote netwerken aangezien deze zwakke relaties een minder grote investering vereisen van de betrokken actoren (Burt, 1992; Granovetter, 1973). De *generalized conversion value* gerelateerd aan culturele omnivoriteit betekent bovendien dat we kunnen verwachten dat omnivoren vlotter contacten leggen met andere actoren en bijgevolg hun netwerk sneller kunnen uitbouwen. Netwerkgrootte is in deze studie geoperationaliseerd als de optelsom van het aantal mensen met wie ego zijn vrije tijd doorgaans spendeert. Vrije tijd is expliciet gedefinieerd als de tijd buiten het werk, school, huishoudelijke taken, kinderopvang en nachtrust. Het maximum aantal mogelijke alters is gelimiteerd op 10. De gemiddelde netwerkgrootte in onze steekproef is 6,30, met een standaardafwijking van 3.00 (tabel 3).

Netwerk heterogeniteit

Zoals eerder vermeld verwachten we dat mensen met een brede culturele smaak gemakkelijk contact leggen met een zeer verscheiden groep aan mensen. Bovendien verwachten we ook een effect in de omgekeerde richting, namelijk dat mensen met een heteroog sociaal netwerk een bredere culturele smaak zullen ontwikkelen dankzij de *bridging* karakteristieken van hun sociaal netwerk. Netwerkheterogeniteit kan zich voordoen op verschillende dimensies, de meest voor de hand liggende hiervan is gebaseerd op sociale klasse en beroepsstatus (Dimaggio, 2011; Erickson, 2001). Doch, volgens Erickson (2001) en Dimaggio (2011) zou empirisch onderzoek zich moeten toespitsen op elke mogelijk vorm van netwerkheterogeniteit die aanleiding kan geven tot een '*social cleavage*'. Elk van deze *cleavages* creëert immers contrasten tussen de verschillende categorieën die het resultaat zijn van deze kloven. Onze vragenlijst biedt de mogelijkheid om heterogeniteitsmaten op te stellen op basis van het geslacht, de rolrelatie en de leeftijdscompositie van ego's vrijetijdnetwerk. Geslacht en leeftijd zijn twee gekende correlaten en voorspellers van zowel culturele omnivoriteit als netwerkcompositie. Ze zijn bronnen van ongelijkheid en divisie en zijn daarom, in lijn met Erickson's ideeën, geschikt om te gebruiken als maat voor netwerkheterogeniteit die de sociale reikwijdte van de culturele omnivoor moet nagaan. Van respondenten die relaties aangaan met actoren op basis van verschillende rolrelaties kunnen we veronderstellen dat ze in hun netwerk regelmatig 'sociale locaties' overschrijden. Een contact met elk van deze rolrelaties gaat immers gepaard met een specifieke setting. Het combineren van verschillende rolrelaties vereist de juiste skills om te kunnen functioneren in elk van deze sociale en culturele settings (Erickson,

2001). Vandaar verwachten we dat netwerkheterogeniteit op basis van rolrelaties ook een bruikbare maat zal opleveren voor onze analyses.

De verschillende rolrelaties die we kunnen identificeren zijn ook bruikbaar

- (1) Aangezien geslacht een categorische variabele is, maken we gebruik van de '*Index of Qualitative Variation (IQV)*' om een goede heterogeniteitsmaat op te kunnen stellen (Agresti & Agresti, 1977). Een IQV varieert steeds van 0 voor een maximale homogeniteit tot 1 voor een maximale heterogeniteit. De gemiddelde IQV voor geslacht in onze steekproef is relatief hoog: 0,73 (zie ook tabel 3).
- (2) Mogelijke rolrelaties die ego kon opgeven voor elke alter waren: partner, moeder of vader, broer of zus, zoon of dochter, andere familie, collega, lid van een organisatie, buur, vriend(in) en andere (preciseer). Alle familiale relaties (moeder, vader, broer, zus, zoon, dochter en andere familie) hebben we uit de analyse gelaten. De gehele familie wordt gezien als primaire socialisatiebron, elke rolrelatie die deze familiebanden overschrijdt is een eerste stap richting rolrelatieheterogeniteit. Aangezien deze rolrelaties samengevat zijn als categorische variabele berekenen we ook hier een IQV. De gemiddelde IQV voor rolrelaties is 0,25, zoals ook weergegeven in tabel 3.
- (3) Leeftijdsheterogeniteit is berekend als de standaardafwijking van de leeftijden van de opgesomde alters. Omdat ouders en kinderen deze maat te sterk zouden beïnvloeden, zijn ze uitgesloten bij de berekening van leeftijdsheterogeniteit. De gemiddelde standaardafwijking van leeftijd bedraagt 8,52 met een zeer grote standaardafwijking van 7,73 (zie ook tabel 3).

Relatiesterkte

We verwachten dat culturele univoren in hun sociaal netwerk meer sterke relaties zullen vertonen dan omnivoren. In de omgekeerde richting verwachten we dat respondenten wiens sociaal netwerk veel sterke relaties bevat eerder de neiging zullen hebben om een univore muzieksmaak te hebben. Sterke relaties leiden tot verdieping en specialisatie, in lijn met de theorieën over *bridging vs. bonding* netwerken en *generalized vs. restricted conversion value*, hierboven besproken. We hebben de sterkte van een relatie tussen ego en alter geoperationaliseerd aan de hand van het ingeschatte belang van elke relatie. Er werd gevraagd aan de respondenten om voor elke alter aan te duiden hoe belangrijk deze persoon is in het leven van ego. De antwoorden konden gegeven worden op een schaal met 7 items variërend van 1 'helemaal niet belangrijk' tot 7 'heel belangrijk'. Deze maat van relatiesterkte is gericht op emotionele intensiteit, ook wel '*closeness*' genoemd (Marsden & Campbell, 1984). Het gemiddelde op deze maat bedraagt 5,82 (zie tabel 3).

Tabel 3: Beschrijvende statistiek netwerkkenmerken

	Netwerk grootte	Geslacht IQV	Rolrelatie IQV	Gemiddelde std. afw. leeftijd	Relatie- sterkte
Gemiddelde	6,30	0,73	0,25	8,52	5,82
Standaardafwijking	3,00	0,35	0,23	7,37	0,99

1.6.3 Controlevariabelen

Voorgaand internationaal onderzoek heeft reeds verschillende verklarende variabelen gevonden, zowel wat betreft culturele omnivoriteit als sociale netwerkstructuren. We maken in deze studie gebruik van drie controlevariabelen in onze analyses: geslacht, opleidingsniveau en leeftijd. Over al deze internationale studies heen kunnen we vaststellen dat het zeer belangrijke voorspellers zijn van culturele smaakpatronen en sociale netwerken (zie bijv.: Peterson, 2005; Wasserman & Faust, 1994), het controleren van onze resultaten voor deze variabelen ligt dan ook voor de hand. Geslacht is gecodeerd als '0' voor mannen en '1' voor vrouwen. Opleidingsniveau is geoperationaliseerd aan de hand van een categorische variabelen met vijf categorieën die het hoogst behaalde diploma weergeven: geen of alleen lager onderwijs, lager secundair onderwijs, hoger secundair onderwijs, hoger onderwijs en student. Leeftijd is ook gecodeerd in vijf categorieën: 14-17, 18-34, 35-54, 55-64 en 65+. Beschrijvende statistiek van deze variabelen is weergegeven in tabel 4.

Tabel 4: beschrijvende statistiek controlevariabelen

		Frequentie	Valid percentage
Geslacht	Man	1404	49,4
	Vrouw	1441	50,6
	<i>Totaal</i>	<i>2845</i>	
Opleiding	Geen/lager onderwijs	645	22,8
	Lager secundair onderwijs	731	25,8
	Hoger secundair onderwijs	618	21,8
	Hoger onderwijs	557	19,7
	Student	279	9,8
	Missing	15	
	<i>Totaal</i>	<i>2845</i>	
Leeftijd	14-17	160	5,6
	18-34	744	26,2
	35-54	1013	35,6
	55-64	380	13,4
	65+	548	19,3
	<i>Totaal</i>	<i>2845</i>	

1.7 Resultaten

Voor elke van de vijf clusters beschreven in 5.2.1 berekenen we de gemiddelde score op verschillende netwerkparameters. We controleren hierbij telkens voor leeftijd, opleidingsniveau en geslacht, om uit te sluiten dat de relatie tussen onze culturele clusters en de netwerkkenmerken toe te schrijven zou zijn aan een van deze achtergrondkenmerken. Vervolgens gebruiken we de Tukey HSD post-hoc test om na te gaan of er significante verschillen bestaan tussen de gemiddelden van de verschillende clusters. We maken hierbij gebruik van een errorterm gebaseerd op type III sum of squares, deze errorterm is geschikt voor ongebalanceerde groepen en is bovenal ongevoelig voor de volgorde waarin de verschillende variabelen worden toegevoegd. De resultaten worden weergegeven in de tabellen 5 tot 9. De gecontroleerde gemiddelden zijn onderverdeeld in zogenaamde homogene subgroepen. Binnen elke subgroep verschillen de gemiddelden niet significant van elkaar volgens de Tukey HSD post-hoc test, tussen de subgroepen zijn de verschillen wel significant, en dit op het 0,05 niveau.

Tabel 5: muzieksmaak en gemiddelde netwerk grootte

Clusters	Homogene subgroepen			
	1	2	3	4
Niet luisteraars/ Vlaamse muziek	4,22			
Pop univoor		6,10		
Traditioneel (klassiek+folk)		6,88	6,88	
Modern (pop+folk)			7,52	7,52
Omnivoor				7,78

In tabel 5 vinden we de resultaten terug van deze analyse met betrekking tot netwerk grootte. Wat betreft deze gemiddelde netwerk grootte kunnen onze vijf clusters herleid worden tot vier homogene subgroepen. Om te beginnen vinden we een eerste subgroep terug met enkel de niet luisteraars/Vlaamse muzikliefhebbers terug. Zij hebben gemiddeld gezien significant kleinere netwerken (4,22) dan alle andere clusters, zelfs na controle voor geslacht, leeftijd en opleidingsniveau. De tweede homogene subgroep bevat de pop univoren en de traditionele muzikliefhebbers, met een significant groter netwerk (respectievelijk 6,10 en 6,88). De derde subgroep omvat opnieuw de traditionele muzikliefhebbers en daarnaast ook de moderne omnivoren (7,52). De gemiddelde netwerk grootte blijft in stijgende lijn gaan tot de laatste subgroep die enkel de volledige omnivoren omvat, met gemiddeld gezien het grootste sociaal netwerk van 7,78 alters. Deze resultaten bevestigen de hypothese dat netwerk grootte positief samenhangt met omnivoreiteit. Hoe breder de muzieksmaak van onze respondenten, hoe groter hun sociaal netwerk, in lijn met de *conversion value* theorie. Of, ook in de omgekeerde richting: hoe groter het sociaal netwerk, hoe breder de muzieksmaak van de respondent, zoals we verwachten volgens de *bridging vs. bonding* karakteristieken van hun netwerk. Bovendien stellen we onder de verschillende omnivoortypes nog kleine verschillen vast, het sociaal netwerk van liefhebbers van traditionele en moderne muziekgenres is significant kleiner dan dat van de totale omnivoor die zowel de klassieke als de moderne genres combineert.

Tabel 6: muzieksmaak en gemiddelde geslachtsheterogeniteit

Clusters	Homogene subgroepen		
	1	2	3
Niet luisteraars/ Vlaamse muziek	0,43		
Pop univoor		0,71	
Traditioneel (klassiek+folk)		0,73	
Modern (pop+folk)		0,77	0,77
Omnivoor			0,80

De samenhang tussen geslachtsheterogeniteit en de culturele clusters wordt weergegeven in tabel 6. De resultaten wijzen uit dat we ditmaal de clusters kunnen herleiden tot drie homogene groepen, op basis van de Tukey HSD post-hoc test. Een eerste homogene groep vertoont de laagste geslachtsheterogeniteit en bevat enkel de niet luisteraars/Vlaamse muziekliefhebbers. Een tweede groep, met significant hogere geslachtsheterogeniteit, bevat pop univoren (0,71), liefhebbers van traditionele muziek (0,73) en tot slot liefhebbers van moderne muziek (0,77). Een laatste homogene subgroep bevat opnieuw de moderne muziekliefhebbers met daarbij ook de complete omnivoor (0,80). We stellen duidelijk vast dat de gemiddelde geslachtsheterogeniteit van een sociaal netwerk toeneemt naarmate de breedte van de muzieksmaak van de respondenten stijgt. We kunnen geen significant onderscheid maken tussen de pop, traditionele en moderne liefhebbers wat betreft hun geslachtsheterogeniteit van het netwerk, maar de omnivoren die alle verschillende muziekgenres combineren vertonen duidelijk een nog grotere heterogeniteit op basis van geslacht in hun sociaal vrijetijdsnetwerk, zelfs na controle voor geslacht, leeftijd en opleidingsniveau van de respondent.

Tabel 7: muzieksmaak en gemiddelde rolheterogeniteit

Clusters	Homogene subgroepen		
	1	2	3
Niet luisteraars/ Vlaamse muziek	0,22		
Pop univoor		0,24	
Traditioneel (klassiek+folk)			0,28
Modern (pop+folk)			0,29
Omnivoor			0,28

In de volgende tabel (tabel 7) worden de resultaten weergegeven met betrekking tot heterogeniteit in rolrelaties. Ook hier worden de clusters herleid tot drie homogene subgroepen,

waarbij de niet luisteraars/Vlaamse muzikliefhebbers de laagste heterogeniteit (0,22) vertonen in hun sociaal netwerk. Vervolgens hebben we een tweede groep van pop univoren (0,24) en een laatste groep die de traditionele (0,28), moderne (0,29) en volledige omnivoren (0,28) bevat. Opnieuw vinden we de hoogste heterogeniteitswaarden terug bij de omnivoren. Zoals verwacht in de hypothesen stijgt de rolrelatie heterogeniteit in het netwerk van zodra de breedte van de muzieksmaak toeneemt.

Tabel 8: muzieksmaak en gemiddelde leeftijdsheterogeniteit

Clusters	Homogene subgroepen	
	1	2
Niet luisteraars/ Vlaamse muziek		9,73
Pop univoor		10,70
Traditioneel (klassiek+folk)	8,07	
Modern (pop+folk)		10,21
Omnivoor		9,24

In tabel 8 bespreken we de laatste heterogeniteitsmaat, die van leeftijd. De resultaten hiervan verschillen duidelijk van de voorgaande netwerkmaten. Onze clusters zijn ditmaal herleid tot twee homogene subgroepen. Een eerste groep omvat enkel de traditionele muzikliefhebbers (8,07). De leeftijdsheterogeniteit van het netwerk van deze respondenten is relatief laag, zeker in vergelijking met de tweede homogene subgroep. Deze tweede groep bevat de niet luisteraars/Vlaamse muzikliefhebbers (9,73), de popmuziek liefhebbers (10,70), de moderne muzikliefhebbers (10,21) en de omnivoren (9,24). Onze hypothese met betrekking tot de leeftijdsheterogeniteit van het sociaal netwerk wordt dus niet bevestigd. Er zijn duidelijke verschillen tussen de verschillende types van omni- en univoren. De traditionele muzikliefhebbers (klassiek+folk) vertonen een veel minder heterogeen sociaal netwerk wat betreft leeftijd. Niet luisteraars, pop univoren, moderne muzikliefhebbers en omnivoren hebben dan weer contact met mensen van uiteenlopende leeftijden. De mechanismen die we voorspelden aan de hand van de *generalized conversion value* van culturele omnivoreit en de *bridging vs. bonding* karakteristieken van sociale netwerken zijn duidelijk minder van toepassing op leeftijdsheterogeniteit. Het zijn vooral de verschillende soorten van uni- en omnivoren die een samenhang vertonen met leeftijdsheterogeniteit van het netwerk, louter de breedte van de smaak is hier minder van tel.

Tabel 9: muziksmmaak en relatiesterkte

Clusters	Homogene subgroepen	
	1	2
Niet luisteraars/ Vlaamse muziek	6,10	
Pop univoor	5,97	
Traditioneel (klassiek+folk)		5,01
Modern (pop+folk)		5,23
Omnivoor		5,13

De laatste tabel tenslotte, tabel 9, toont de resultaten wat betreft de gemiddelde sterkte van de relaties in het sociaal netwerk van de respondenten. Onze clusters worden hier samengevat in twee homogene subgroepen. We stellen vast dat niet luisteraars/Vlaamse muziekliefhebbers en de pop univoren significant hoger scoren op de *tie-strength* meting dan alle andere muziekliefhebbers. Zowel de traditionele, moderne als omnivore muziekliefhebbers hechten gemiddeld gezien minder belang aan de banden in hun sociaal vrijetijdsnetwerk, zoals verwacht volgens onze hypothesen. Het is belangrijk op te merken dat netwerkgrootte en relatiesterkte twee gerelateerde maten zijn. Zoals ook blijkt uit bovenstaande resultaten verwachten we dat grote netwerken gekenmerkt worden door relatief meer zwakke relaties, de hier gevonden relatie met *tie-strength* hangt waarschijnlijk dan ook voor een deel samen met de gevonden resultaten met betrekking tot netwerkgrootte.

1.8 Conclusie en discussie

Over het algemeen vinden we bewijs voor onze hypothesen wat betreft netwerkgrootte, geslachtsheterogeniteit, rolrelatieheterogeniteit en relatiesterkte. Hoe breder de muziksmmaak van de respondenten, hoe meer *bridging ties* hun sociaal netwerk vertoont: hun netwerken zijn groter, vertonen meer heterogeniteit op vlak van geslacht en rolrelatie en bestaan uit minder sterke relaties. We vinden een duidelijke samenhang tussen culturele omnivoreiteit en sociale netwerkstructuren. De oorzaak van deze samenhang kan tweevoudig zijn. Culturele omnivoren kunnen dankzij hun *generalized conversion value* meer *bridging networks* ontwikkelen. Of, in de omgekeerde richting, *bridging networks* bieden de juiste mogelijkheden aan om in contact te komen met een zeer verscheiden aanbod aan muziksmmaken.

Twee nuances zijn echter van belang bij de bespreking van deze resultaten. Ten eerste stellen we vast dat er belangrijke verschillen bestaan tussen de verschillende types van omnivoren. Moderne muziekliefhebbers, en respondenten die alle genres combineren, zowel folk, pop als klassiek, springen het meeste uit de band. Zij hebben over het algemeen genomen de grootste en meest heterogene netwerken. Deze bevindingen zijn voor een stuk in lijn met de

literatuur waarin beweerd wordt dat liefhebbers van populaire genres meer actief en geïntegreerd zijn in sociale netwerken dan highbrow muziekliefhebbers (Lizardo, 2006; Mark, 1998b; Peterson, 1992; Relish, 1997). Al vinden we hier dat dit effect bij uitbereiding ook geldt voor de complete omnivoor die ook luistert naar de traditionele genres. De bevinding dat verschillende types van omnivoren een specifieke relatie hebben met netwerkparameters ondersteunt de gedachte dat het relevant is om bij een operationalisering van omnivoriteit rekening te houden met verschillende types, in plaats van een eenvoudige optelsom te gebruiken. Deze uitkomst is in lijn met de bevindingen en argumentaties in eerder onderzoek van bijvoorbeeld Peterson (1972) en van Eijck en Lievens (2008). Ten tweede stellen we vast de resultaten met betrekking tot leeftijdsheterogeniteit niet volledig verlopen zoals verwacht. Traditionele muziekliefhebbers hebben meer homogene netwerken wat betreft de leeftijd van hun netwerkcontacten dan alle andere clusters. De leeftijdspreiding van het sociaal netwerk hangt blijkbaar minder samen met de breedte van de muzieksmaken dan verwacht. We stellen enkel een verschil vast tussen de verschillende types, en met name het onderscheid tussen traditionele muziekliefhebbers en alle andere groepen.

In het algemeen ondersteunen onze resultaten echter wel het idee dat culturele smaakpatronen op zijn minst gerelateerd zijn aan de structuur van persoonlijke sociale netwerken, zelfs na controle voor de traditionele verklaringen van culturele smaakpatronen. De homologie die we vaststellen tussen culturele voorkeuren en sociale netwerken toont aan dat cultuursociologisch onderzoek naar het ontstaan en van culturele smaakpatronen rekening dient houden met de sociale context. Deze *social embeddedness* van culturele betekenisgeving was reeds erkend door de klassieke sociologen, maar vond voorlopig nog weinig empirische uitwerkingen. Daarnaast passen onze bevindingen ook in de sociale netwerktraditie die focust op de link tussen netwerkkenmerken en persoonlijke kenmerken. In de netwerksociologie is er reeds veel onderzoek gebeurd over de relatie tussen persoonlijke netwerkkenmerken en individuele attitudes en gedrag. De link tussen *bonding* versus *bridging* karakteristieken van het sociaal netwerk en culturele smaakpatronen, zoals hier onderzocht, is een nieuwe uitbereiding van deze traditie. Dit toont aan dat bestaande kennis in sociale netwerkanalyse nog veel toepassingsmogelijkheden heeft in de culturele sociologie.

De toegevoegde waarde van dit artikel voor de bestaande literatuur over de link tussen cultuur en sociale netwerken is tweevoudig. Ten eerste ontwikkelen we concrete hypothesen over de link tussen culturele smaakpatronen, meer bepaald omnivoriteit, en de structuur van persoonlijke sociale netwerken. We combineren bestaande inzichten in de sociale netwerk-literatuur over de *bridging* versus *bonding* dichotomie met ontwikkelingen in de cultuursociologie om onze belangrijkste hypothese op te stellen: er is een homologie tussen culturele omnivoriteit en het sociaal netwerk. De generalized conversion value van culturele omnivoriteit leidt tot *bridging networks*. En tegelijkertijd zullen respondenten met een *bridging*

sociaal netwerk in contact komen met een meer heterogene culturele praxis en zo een grotere kans hebben om cultureel omnivoor te worden. Aan de hand van deze concrete hypothese kunnen we de link tussen netwerken en culturele smaakpatronen op een zeer gedetailleerde wijze onderzoeken. Ten tweede maken we gebruik van een unieke, representatieve dataset die informatie bevat over zowel ego-centrische netwerkmaten als culturele voorkeuren. Verschillende name-generator en follow-up vragen over het vrijetijdsnetwerk van de respondenten bieden ons de mogelijkheid om gedetailleerde netwerkmaten op te stellen. We hebben betrouwbare informatie over netwerk grootte, netwerk heterogeniteit op vlak van geslacht, leeftijd en rolrelaties en de sterkte van relaties. Bovendien kunnen we in deze dataset, met behulp van een latente klasseanalyse, een complexe maat van omnivoriteit opstellen die zowel rekening houdt met de breedte van muzieksmaken als met verschillende types van omnivoren. Dit biedt ons de mogelijkheid om voor elk omnivoortype na te gaan wat hun specifieke relatie is met betrekking tot de verschillende netwerkmaten, om zo eventuele verschillen aan het licht te brengen.

Deze paper toont aan dat de sociologische betekenis van omnivoriteit niet alleen samenhangt met sociale stratificatie, maar ook met persoonlijke sociale netwerken. Deze resultaten zijn slechts een eerste stap naar een beter inzicht in de link tussen culturele smaakpatronen en persoonlijke netwerkstructuren. Alhoewel we een deel van deze relatie hebben blootgelegd, zijn we het eens met Dimaggio (2011) dat er nog veel onopgeloste vragen zijn met betrekking tot de cultuur-netwerk link. Een van de volgende stappen in dit onderzoek zou volgens ons een uitdieping moeten zijn van de dynamische en interdependente relatie tussen persoonlijke netwerken en culturele smaken. De cultuur-netwerk link is tweezijdig, en evolueert constant. Enkel een longitudinale, *complete network* benadering zou de juiste tools kunnen bevatten om dit complexe mechanisme verder te ontmantelen op een methodologisch elegante wijze. Bovendien zou deze benadering zeer goed kunnen afoetsen wat het relatieve effect is van sociaal, economisch en cultureel kapitaal tegelijkertijd. In deze studie beschikken we niet over een dataset die een dergelijke methodologische benadering mogelijk maakt, we hebben dan ook geen uitsluitel kunnen bieden over de causaliteit van de relatie tussen culturele omnivoriteit en sociale netwerkstructuren. Het aantonen van een homologie tussen beide zaken is echter wel al een eerste stap in de goede richting.

Een mogelijke beperking van deze paper betreft de operationalisatie van onze netwerkmaten. De netwerkenmerken die we hier gebruiken zijn gebaseerd op een ego-centrische vraag naar vrijetijdsnetwerken: "Wie zijn de mensen met wie u doorgaans uw vrije tijd doorbrengt. Met vrije tijd bedoel ik de tijd die u hebt los van werk, school, huishoudelijke taken, zorg voor kinderen en nachtrust.". De netwerkmaten die we opgesteld hebben op basis van deze vraag betrekken dus enkel de contacten met wie de respondenten hun vrije tijd doorbrengen. Het voordeel van deze netwerkmaat is dat ze alle louter instrumentele contacten

uitfiltert. Alters met wie enkel contacten op instrumentele basis bestaan beïnvloeden op deze manier onze resultaten niet. We gaan er van uit dat relaties die (ook) in de vrije tijd voorkomen meer van belang zijn wat betreft de beïnvloeding van culturele smaakpatronen dan deze louter instrumentele contacten. Het nadeel is dat we met deze netwerkmaat slechts een aspect van het ruimere sociale netwerk van de respondent in kaart brengen. Het is dus mogelijk dat, naast vrijetijdscontacten, ook andere relaties van belang zijn voor de cultuur-netwerk link. Met onze data is het onmogelijk om dit na te gaan. Aangezien vrijetijdsnetwerken waarschijnlijk een grotere samenhang vertonen met culturele activiteiten dan het volledige, bredere sociale netwerk van een respondent, kan de samenhang tussen culturele omnivoriteit en netwerkstructuren mogelijk meer genuanceerder zijn bij een studie die een bredere operationalisatie van sociale netwerken hanteert. We kijken dan ook uit naar toekomstig onderzoek dat hierover eventueel uitsluitsel kan bieden. Ook een verbreding van de *'social cleavages'* die we hier gebruiken als basis voor de netwerkheterogeniteitsmaten zou een interessante uitbereiding kunnen zijn. We hebben ons in dit onderzoek gefocust op geslacht, leeftijd en rolrelaties, drie heterogeniteitsmaten die we kunnen opstellen aan de hand van de beschikbare data. Toekomstig onderzoek zou zich kunnen richten op andere breuklijnen. Overeenkomstig de suggesties van Erickson (2001) lijkt een SES maat de meest voor de hand liggende keuze, maar elke *'sociale cleavage'* is in principe geschikt. Een andere interessante piste voor verder onderzoek zou de uitdieping van de operationalisatie van culturele omnivoriteit kunnen zijn. In deze paper hanteren we een methode die enkel gebaseerd is op muziekvoorkeuren. Culturele smaak in het algemeen heeft echter veel meer dimensies dan muziekmaken alleen. De samenhang tussen culturele omnivoriteit en netwerkenmerken kan zich anders uiten wanneer we rekening houden met het bredere culturele veld. Eerder onderzoek heeft immers reeds aangetoond dat, alhoewel de grote krijtlijnen hetzelfde zijn, er belangrijke nuance verschillen kunnen zijn bij het verklaren van verschillende types van culturele smaken (zie bijv.: Vlegels & Lievens, 2011). Een complexere maat van culturele omnivoriteit die bijvoorbeeld ook rekening houdt met televisie, literatuur, enzovoort, kan hier een interessante aanvulling bieden.

2. Music of distinction: Cultural preferences and adolescents' friendship dynamics

2.1 Abstract

This article examines the interdependent relationship between friendship dynamics and music preferences among adolescents. We focus on selection and influence mechanisms based on music preferences. We use a longitudinal (three waves) dataset that contains information about both the complete friendship networks and the music preferences of sociology students ($n = 39$) and political sciences students ($n = 70$) in a Belgian university. We use an actor-based model for longitudinal networks (RSiena routine). Our analyses show that cultural preferences and participation patterns play an important role in the dynamics of friendship relations. We find strong indications for selection effects, however, behavioural effects are present to a lesser extent in the friendship networks examined. Furthermore, we argue that social network analysis offers an important new perspective for cultural sociologists.

2.2 Introduction

The importance of music to adolescents cannot be overstated. Music plays an important role in the everyday life of young people. Out of all age groups, adolescents are considered the most fanatic music lovers. They talk about, share, listen to and express their music preferences offline and online, in private and in public (Fitzgerald, et al., 1995; North, et al., 2000; Schwartz & Fouts, 2003; Ter Bogt, 2000; Zillman & Gan, 1997). Furthermore, research has shown that adolescents are very receptive to new music experiences and alter their music preferences on a regular basis (Delsing, et al., 2008; Gardikiotis & Baltzis, 2012; North, et al., 2000). Although adolescents share a passion for music, they do not necessarily share a passion for the same music. There is great variety among adolescents with regard to the music genre(s) they prefer. Traditional sociological explanations for this heterogeneity focus on socio-demographic factors (social class, ethnicity, gender, etc.) and are inspired by theories of social stratification and capital conversion. Although these are valid explanations supported by a vast amount of empirical research, in this paper we focus on the joint dynamics between social networks and music taste as an explanation for both music taste heterogeneity and friendship formation.

Music preferences are inseparable from the social life of adolescents. Music is embedded in their everyday social activities: discussing new music releases, visiting festivals or sharing a music clip online all take place in a social context and require social interaction (Bryson, 1996; Roy & Dowd, 2010). In addition, peer affiliates are increasingly important during adolescence and empirical research has shown that interactions with peers play a central role

in the development of behaviours and attitudes during adolescence (Knecht, et al., 2011; van Duijn, Zeggelink, Huisman, Stokman, & Wasseur, 2003). In this paper, we investigate the interdependent relationship between music taste and the social networks of adolescents. We combine existing work on the social function of music for adolescents, developments in social network analyses and Bourdieu's classical work *Distinction* ([1979] 1984) to predict the relationship between music taste and the dynamics of adolescents' friendship networks at the micro level. Furthermore, we demonstrate the opportunities that a social network analysis approach offers with regard to research on the variety of music taste. Although some scholars have already discussed the importance of the social context for music preferences (e.g. Erickson, 1996; Mark, 1998a, 1998b; North, et al., 2000), there is little theoretically-based empirical research that treats personal social networks and music tastes both as dependent and independent variables (Pachucki & Breiger, 2010; Snijders, Steglich, & Schweinberger, 2007). We respond to this shortcoming by developing concrete hypotheses on the interdependent relationship between social network structure and music taste and by testing these hypotheses using a longitudinal approach on complete social network data.

2.3 The network perspective

Previous research on the social networks of adolescents has shown in detail that friendship network formation and personal attributes are interdependent. Empirical research on the joint dynamics between friendship ties and all types of different personal characteristics has repeatedly found that the relationship between networks and personal attributes is typically characterized by *network autocorrelation*: connected individuals tend to be similar on behaviour and attitude dimensions. There is extensive proof in existing literature for this homogeneity bias in social networks, for all types of different salient and non-salient personal attributes. For example, network autocorrelation effects have been found for coping strategies (Thoits, 1995), aggressive behaviour (Estell, Farmer, Pearl, Van Acker, & Rodkin, 2008), smoking behaviour (Urberg, Degirmencioglu, & Pilgrim, 1997), personality types (Burt, Jannotta, & Mahoney, 1998; Selfhout et al., 2010) and social norms (Lazega, Mounier, Snijders, & Tubaro, 2010).

From a sociological perspective, it is interesting to examine how this similarity in social networks arises. Research has shown that given an existing opportunity structure for people to meet, it is the constant interplay between *selection* and *influence* processes that stimulates homogeneity in friendship networks. The network selection process predicts that the decision of two people to select each other as friends is based on their behavioural characteristics and attitudes. The most prominent explanation for this selection effect is the *homophily principle*: similarity in behaviour and/or attitudes causes interpersonal attraction, because network ties with similar people are more rewarding and easier to form (McPherson, Smith-Lovin, & Cook,

2001). The selection processes based on the homophily principle eventually result in networks with a high level of autocorrelation. Empirical examples of selection effects in friendship networks are abundant, for example relating to gender, personality characteristics and smoking behaviour (Baerveldt, van de Bunt, Van Rossem, Vermande, & Steglich, 2006; DeLay, Laursen, Kiuru, Salmela-Aro, & Nurmi, 2013; Selfhout, et al., 2010). The alternative explanation of network *influence* is based on the *assimilation principle* and claims that people will be influenced by the characteristics of their social relationships. People will change their behaviour and attitudes in response to the behaviour of their peers, again resulting in networks with a high degree of similarity among connected people. Empirical research has found indications for this assimilation process with regard to all types of behaviour, such as physical aggression, substance use and delinquency (de la Haye, Green, Kennedy, Pollard, & Tucker, 2013; Haynie, 2001; Light, Greenan, Rusby, Nies, & Snijders, 2013; Oetting & Donnermeyer, 1998; Osgood et al., 2013; Rulison, Gest, & Loken, 2013).

Network selection and influence processes in social networks have been found for many different personal attitudes and behavioural characteristics. In this paper, we argue that cultural preferences, in the form of music taste, are also potential factors to influence selection processes in social networks and, in reverse, that social networks can influence music preferences, especially in the friendship networks of adolescents. In the following section, we start by pointing out the social function of music for adolescents. Next, we argue that there is a remarkable analogy between social network analysts' work on selection versus influence processes and Bourdieu's homology thesis. Finally, to construct concrete hypotheses on the link between music preferences and social network dynamics, we combine Bourdieu's work with existing research findings on the importance of 'pop' versus 'highbrow' music for adolescents.

2.4 Music and sociability

Music preferences are very salient characteristics. Adolescents typically express their music taste in their physical and social appearance, consciously or even subconsciously. They adopt a certain clothing style, wear band T-shirts, wear a festival bracelet, talk about concerts, share music videos online, recommend music in their social networks, etc. (North & Hargreaves, 1999; North, et al., 2000). Research by Frith (1981) has shown that these external expressions of music styles carry an implicit message to peers. Music is used as a 'badge' function to communicate attitudes, values and opinions. This meta-information, derived from the music-related style expressions of adolescents, can influence intra-group and inter-group relationships, as adolescents associate themselves with the stereotypes linked to the badge functions of different music styles (North & Hargreaves, 2008). The meaning of music does not solely lie in the music object or activity, it is also an inseparable part of the social life of adolescents (Roy & Dowd, 2010). This corresponds with the influential ethnographic work of

DeNora (2000), who argued that music is an important factor in the construction of the social identity of individuals. Music reaffirms the social position of individuals and can be used as a resource to define group identities. Embracing a particular music style can mark membership of a social group and facilitates the building of an identity: an 'us' (Roy & Dowd, 2010).

Summarized, music plays an important role in the social identity of adolescents. The salient characteristics of music preferences can be used to define group boundaries and create a group identity. Moreover, it opens the door to social exclusion, as groups can "use music to define themselves against others" (Roy & Dowd, 2010, p. 190). In the following paragraphs, we demonstrate how Bourdieu's work can help us to predict the exact mechanism through which music can influence the dynamics of an adolescents' social network and, in reverse, how social relationships can influence music taste.

2.5 Music distinction in friendship networks

The idea that social networks and culture are interconnected is not new for a cultural sociologist (see for an overview: Dimaggio, 2011). Bourdieu's classical work *Distinction* ([1979] 1984) for example, tacitly relies upon the assumption that social interactions and *habitus* influence each other (Bottero & Crossley, 2011). According to Bourdieu, cultural preferences can be important tactical instruments in the process of distinction. He argued that social connections are more likely between people who share prestige, symbolic goods and status symbols. People closely related in social space have more similar *habitus* and group together based on shared embodied cultural capital. Shared dispositions tend "to be translated into durable linkages and groupings" (Bourdieu, 1985, p. 730). Bourdieu himself did not formulate clear explanations of exactly how the mechanism between culture and social connections works (Erickson, 1996; Lizardo, 2006), but he still termed symbolic goods, such as music preferences "the ideal weapon in strategies of distinction" (Bourdieu, [1979] 1984, p. 41) and "culture the battleground where power relations are materialized" (Bourdieu, [1979] 1984, p. 12). Other scholars have, however, built on Bourdieu's work and have argued that social connections, governed by symbolic exclusions, can be used by people to distance themselves from others and regulate access to the limited social, economic and cultural resources that are associated with high social status (Dimaggio, 1982; Gardikiotis & Baltzis, 2012; Zillman & Gan, 1997). Group identification processes based on similarity in cultural taste can thus create exclusive social groups. The shared preference for prestigious cultural taste can lead to a process of social closure, with a strong sense of horizontal social solidarity and vertical distinction (T. W. Chan & J. H. Goldthorpe, 2007a; Dimaggio, 1982; Torche, 2007).

In line with this argument, cultural taste preferences can influence the dynamics of social relationships in a friendship network. On the one hand, we can expect that groups will use symbolic boundaries to regulate social exclusion from their status groups. Expressions of

taste can be used as a selection criterion in these people's social networks and furthermore, this symbolic exclusion emphasizes the exclusive character of their social group. Cultural tastes can therefore become "mechanisms of social reproduction" (Nagel, et al., 2011, p. 427). We expect some effort to be made for distinctiveness among higher social status groups, expressed in selection processes based on music preferences. At the same time, we also expect the exclusiveness of their prestigious symbolic taste to make them very influential actors in a network. On the other hand, this also means that taste expressions can offer an opportunity for status mobility. People of lower status can use taste expressions to seek entry into exclusive, higher status social groups (DiMaggio, 1982). Music preferences can be used to gain access to elite groups that monopolize scarce resources. Taste markers and striving for belongingness can thus also facilitate social mobility (Brewer, 2003). As expressed by Roy (2010, p. 194), "music plays a complex role: It upholds stratification when people use it to reinforce social distinctions but undermines it when used to reach across distinctions".

2.6 Popular music

An interesting factor in the context of this paper is the social status of highbrow cultural taste versus more popular 'vulgar' taste in a network of adolescents. An obvious reflex is to expect that highbrow music tastes, such as classical music, will be the most effective taste marker for distinction (cf. Bourdieu, [1979] 1984), but we can also expect that in the specific context of an adolescent social network, popular culture could be at least as important as highbrow taste with regard to social differentiation (Nagel, et al., 2011). Bourdieu ([1979] 1984), followed by DiMaggio (1987) and Lamont et al. (1996), argued that highbrow culture, due to the importance of long and continuous parental socialization, is in every context the most salient indicator of high social status. Therefore, we can expect that highbrow culture will be the most relevant marker for actors in a social network to facilitate 'boundary-defining activities' as the process of distinction and cultural mobility described above.

However, as pointed out by Nagel et al. (2011), youth culture researchers would argue that popular music could be at least as important as highbrow music for social boundary drawing in adolescent networks. Research has shown that adolescents generally object to highbrow culture and furthermore, that there is a social differentiation between different other music genres that is at least as important as the differentiation between highbrow and popular culture (Beer, 2013; Bryson, 1996; van Venrooij, 2009b; Alan Warde, Wright, & Gayo-Cal, 2008). This suggests that different types of popular music can be important when studying the influence of music taste differentiation on network dynamics. Furthermore, this corresponds with empirical research that emphasizes the importance of making a distinction between popular and highbrow culture for the network-culture link. For example, Kane (2004) found that network heterogeneity in terms of race/ethnicity, religion and gender has a positive effect on

participation in highbrow culture activities. However, Lizardo (2006) found that popular culture consumption has a strong positive effect on the density of weak ties, while highbrow culture consumption has a positive effect on the density of strong tie networks. Popular culture, he argued, facilitates weak, bridging ties, whereas highbrow culture leads to strong tie networks (see also: Erickson, 1996; Granovetter, 1973).

To summarize, we expect that based on music tastes, the desire for belonging as opposed to distinctiveness will drive the processes of selection and influence in friendship networks. They will create a constant interplay between individuals trying to differentiate themselves and others trying to climb the social status ladder using their symbolic preferences. It is distinction occurring not at the level of class-based social groups in society, but at the micro level, where peers differentiate themselves from others using the social status of music genres. Translated into concrete hypotheses we expect, in general, to find that the friendship selection and influence processes among adolescents are (at least partially) driven by music preferences. This would imply first, that we can identify different music genres or music taste groups with a clear preference variation among the adolescents (music preference heterogeneity). Second, that each music genre leads to differential friendship formation strategies, ranging from striving for belongingness to distinctiveness. We expect that a preference for a music genre with a high social status comes with striving for distinctiveness. This would mean we find effects of popularity (selection effect on others), music homophily (similarity selection effect) and, because of the prestigious status, a tendency to influence others (similarity influence effect). On the other hand, we expect that respondents who prefer lower-status music genres will show a striving for belongingness. This means that we expect them to actively seek friendships with people who like more prestigious music genres (ego selection and similarity effect). Furthermore, the pattern of selection and influence processes in the network will reveal the social status of highbrow music versus more popular music genres. Traditionally, highbrow music genres are associated with higher status, but, as argued above, more popular music genres might be more related to high status for adolescents. The selection and influence effects based on these different genres will reveal their social status in an adolescent network.

2.7 Method

2.7.1 Participants and procedure

Group dynamics are strongest at the beginning of a group formation process. Furthermore, during adolescence, selection and influence processes are typically very active, because at this stage of life, social interactions with peer affiliates become increasingly important. The support and companionship adolescents experience from peers take over from their kinship contacts (Baerveldt, et al., 2008; Knecht, et al., 2011). Therefore, for this research we focus on university students arriving in a new group of classmates. This setting also allows us to create strictly

defined groups of people (within an academic year), an important condition for a complete network analysis.

The data concerns two groups of adolescents. The first is a group of sociology students in their second year of a bachelor's course, the second is a group of political sciences students, also in their second bachelor's year. The data was collected in a Belgian University, using three follow-up online questionnaires. At the start of the academic year (October), the students were informed about the research project during a lecture. They were motivated as highly as possible using a personal approach and a small incentive (a 30% chance of winning a cinema ticket). Personal questionnaire invitations were emailed, students were reminded of the questionnaires during lectures and two follow-up emails were sent to non-responders. The second wave was collected in February, and the last wave at the end of the academic year in June. In our analysis, we only include full-time bachelor's students who participated in all three waves because a close examination of the response rates of the personal attribute questions revealed that respondents that participated in only one or two waves also had a lot of missing values on the personal attributes. We ended up with one network of 39 sociology students and a second network of 70 political sciences students. The response rates, based on the student list for October, are 76.4% for the sociology students and 63.1% for the political sciences students. The sample is very homogeneous in terms of socio-economic background, age and ethnicity, which is typical for students in a Flemish university. All the respondents were between 20 and 26 years old at the time of the survey, the majority of the students is female (77% in Sociology and 70% in Political Sciences), in each student group there are only two students with at least one parent that does not have the Belgian nationality and the majority of the students (64% in both groups) have at least one parent with a higher education.

2.7.2 Measurements

Music preferences

Bourdieu asserted in *Distinction* that “nothing more clearly affirms one's ‘class’, nothing more infallibly classifies, than tastes in music” (Bourdieu, [1979] 1984, p. 18). Although this statement from Bourdieu has been criticized by some recent authors – who have argued that music loses its status-giving value because of the increasing availability of all kinds of music – music preferences are still widely used as indicators for cultural taste (Peterson, 2005).

We listed 28 music genres and respondents were asked how often they had listened to each during the month preceding the survey. Answers were on a five-item ordinal scale, ranging from ‘not during the last month’ (= 1) to ‘daily’ (= 5). Music participation in the private sphere can be used as an indication for music preferences as it has very few inhibiting factors. Moreover, music participation in the private sphere has a very high participation rate. In this

way, we obtain an indication of the music preferences for each respondent and a variable with enough variation that can be used to detect different taste patterns.

We reduced the 28 music genres to three different overall music taste categories: pop music; jazz, blues and funk music; and alternative music. In our relatively small samples it is not possible to reduce 28 music genres using techniques as factor analysis or latent class analysis. Instead, we based the reduction on our theoretical expectations. Therefore, we included a popular music category, a category that contains the most highbrow music genres listened to by the adolescents and a third category that includes the other, more alternative music genres. The pop music category includes hit music, rock, schlager music, dance, world music, Latin and salsa music, popular Flemish music, chanson, and musicals. The second category, jazz, blues and funk, contains the most highbrow music genres and incorporates jazz, blues, soul, funk, rhythm and blues, disco and Motown music. The last comprises alternative music genres such as hardcore, punk rock, skate punk, alternative rock, hard rock, heavy metal, thrash, death, black, gothic or nu-metal, reggae, raga, dub, ska, jungle, and drum and bass. The standardized mean score over these different genres in each of the three categories is then divided into five classifications: from a very low interest, through an average interest to a very high interest, resulting in an ordinal variable with a range from 1 to 5. The reliability figures for each music category over the three time waves are shown in Table 1. Cronbach's alpha is relatively high for the first two music categories. The alternative music category includes many different music genres and therefore has a much lower reliability figure. However, as the three music categories in this paper are constructed based on their expected interaction with friendship networks, internal reliability is of less importance here. Table 1 also shows the percentage of missing values for the music preferences in our two networks. The average share of missing values over the three waves is somewhat higher in the sociology network (10%) than in the political sciences network (3%).

Table 1. Reliability figures.

Cronbach's alpha	Music preferences					
	Group 1: Sociology			Group 2: Political sciences		
	Wave1 (n = 39)	Wave2 (n = 39)	wave3 (n = 39)	Wave1 (n = 70)	Wave2 (n = 70)	wave3 (n = 70)
Pop						
Cronbach's alpha	0.721	0.748	0.788	0.698	0.647	0.702
% missing	2.27	13.64	15.91	2.86	5.71	8.57
Jazz, blues and funk						
Cronbach's alpha	0.869	0.847	0.792	0.715	0.756	0.801
% missing	0.00	11.36	11.36	0.00	2.86	2.86
Alternative						
Cronbach's alpha	0.76	0.691	0.703	0.744	0.679	0.641
% missing	2.27	11.36	13.64	1.43	2.86	4.29

Friendship networks

The complete friendship network data is collected using a typical list design. A list of all the names of the students in each class was presented along with the question: “who are your friends in the second bachelor’s year of sociology/political sciences?” Students could nominate from none up to twelve people. The number of nominations was limited to twelve for practical reasons and because previous social network research has shown that this maximum of twelve is almost never reached in a friendship network (Wasserman & Faust, 1994). Basic network statistics for the two friendship networks in the three waves are shown in Table 2. On average, the respondents nominated approximately four friends in each wave, a very high percentage of these friendships were reciprocal (approximately 90%). The density in the friendship networks is slightly higher in the sociology group (between 0.06 and 0.11) than in the political sciences group (between 0.03 and 0.07). In the right-hand side of Table 2, the descriptives for network changes show that there is a satisfactory amount of change (Hamming distance) and stability (Jaccard indices) between the time waves to allow an analysis of network evolution.

Control variables

Finally, since gender homophily has repeatedly been found in research on adolescent friendship networks, we include gender as a control variable (see e.g. Baerveldt, et al., 2006; Steglich, et al., 2006). There are no missing values on this variable: 23% of the respondents in the sociology network are male; this is slightly higher in the political sciences network at 30%. Due to the homogeneity of the sample in terms of age, education of parents and ethnicity, we did not include these variables as control variables.

2.7.3 Data analysis

We use stochastic actor-based models for longitudinal data in RSiena. This technique has been developed to analyse the co-evolution between networks and behaviour, when panel data for complete networks is available (for more information: Ripley & Snijders, 2011; Snijders & Steglich, 2010; Snijders, van de Bunt, & Steglich, 2010; Steglich, et al., 2006). The technique allows us to distinguish between network selection effects (the tendency to select friends based on an attribute) and network influence effects (when people change their attributes based on the attributes of their peers).

Table 2. Descriptives of networks and music preferences per observation moment (left), and longitudinal transitions between observation moments (right).

		Sociology			Political sciences					Sociology		Political sciences	
		T1	T2	T3	T1	T2	T3			T1-T2	T2-T3	T1-T2	T2-T3
Cohort size		39	39	39	70	70	70						
		Friendship								Friendship change			
Average outdegree		2.28	4.95	4.15	2.36	5.03	4.50	Distance		150	123	267	207
SD outdegree		1.54	2.90	3.22	1.46	2.79	3.14	Jaccard index		0.31	0.49	0.32	0.53
SD indegree		1.10	2.47	2.40	2.61	5.58	5.43						
Density		0.06	0.13	0.11	0.03	0.07	0.07						
Reciprocity		0.90	0.89	0.91	0.96	0.90	0.91						
Transitivity		0.47	0.42	0.46	0.40	0.40	0.44						
		Music preferences								Music preferences change			
Pop	average	3.00	3.06	3.03	2.94	3.00	2.99	Total change		38	26	67	51
	SD	1.52	1.45	1.50	1.51	1.43	1.50	% stable actors		23.08%	30.77%	31.43%	35.71%
Jazz, blues & funk	average	3.23	2.89	3.03	3.21	2.87	3.03	Total change		37	33	70	65
	SD	1.35	1.26	1.38	1.37	1.29	1.38	% stable actors		30.77%	33.33%	22.86%	32.86%
Alternative	average	2.29	2.95	2.91	2.91	2.90	2.86	Total change		30	21	53	42
	SD	1.47	1.51	1.56	1.45	1.49	1.53	% stable actors		53.85%	61.54%	55.71%	65.71%
		Autocorrelation (Moran's I)											
Pop		0.22	0.27	0.16	0.14	0.26	0.28						
Jazz, blues & funk		0.22	0.24	0.31	0.27	0.21	0.21						
Alternative		0.27	0.28	0.17	0.34	0.29	0.30						

2.8 Results

The results presented in Table 3 include estimated parameters for general network dynamics, general attribute dynamics and selection and influence effects based on music preferences. All these effects are controlled for each other, as in a multiple regression, and take into account the autocorrelation typical for network data. We report the estimated parameters for both groups of students, as well as their standard error and convergence t-ratios. T-ratios for convergence less than 0.1 in absolute value indicate good convergence for the algorithm (Ripley & Snijders, 2011). Interpretation of these parameters is analogous with log odds in logistic regression models. When a person has the option to change a friendship tie and there are two possible results from this change (where no change is also possible) the results express the log odds ratio for choosing between the two alternatives (Snijders, et al., 2010). Missing values on behavioural variables – here, music preferences – are imputed by the last observation known from a previous wave or replaced by the modal value of the observation period if this value is not available. In the simulation process, these imputed values can evolve freely. However, the parameter estimates are calculated without the missing data, conform the RSiena standard strategy to deal with missing data (Snijders, et al., 2010).

2.8.1 General network dynamics

We start with a discussion of the general network dynamics. They give an impression of the structure of the friendship networks and are important control variables. However, they do not yet include any effect of music preferences on the network formation process and are thus not related to any of the specific research questions.

First, network rate functions capture the average number of friendship tie changes per respondent. The results indicate that the network dynamics in both groups slowed down during the academic year. In the first interval (between the first and the second wave), the average number of friendship tie changes per respondent is 8.32 in the sociology group and 6.88 in the political sciences group. In the second interval, this average decreases to respectively 5.18 and 2.94.

Table 3. Estimation results.

	Group 1: Sociology			Group 2: Political sciences		
	Estimate	Std. error	Convergence t-ratio	Estimate	Std. error	Convergence t-ratio
Network dynamics						
Rate period 1	8.32	1.44		6.88	0.43	
Rate period 2	5.18	0.88		2.94	0.31	
Outdegree (density)	-1.52	0.07	-0.056	-2.08	0.33	0.050
Reciprocity	2.44	0.10	-0.034	3.81	0.85	-0.017
Transitive triples	1.22	0.13	-0.014	1.73	0.67	-0.050
3-Cycles	-0.44	0.09	0.011	-1.37	0.24	0.008
Gender ego	0.45	0.08	-0.035	0.03	0.04	-0.025
Same gender	0.00	0.05	-0.092	0.02	0.03	0.014
Pop music						
Alter	0.01	0.04	-0.059	-0.17	0.05	-0.019
Ego	0.13	0.05	-0.036	0.00	0.04	-0.090
Similarity	0.38	0.14	0.042	0.07	0.05	-0.054
Jazz, blues and funk music						
Alter	-0.19	0.04	0.046	-0.08	0.03	-0.057
Ego	-0.10	0.04	0.032	0.03	0.03	-0.016
Similarity	-0.15	0.11	-0.033	-0.08	0.06	-0.013
Alternative music						
Alter	0.02	0.04	0.013	0.07	0.03	-0.074
Ego	0.07	0.04	-0.067	-0.04	0.03	-0.023
Similarity	0.48	0.12	0.070	0.19	0.05	-0.040
Influence effects						
Pop music						
Rate period 1	6.26	3.10		2.83	0.46	
Rate period 2	2.91	0.80		1.48	1.21	
Tendency linear	0.00	0.10	-0.012	0.02	0.24	-0.023
Tendency quadratic	0.06	0.14	0.040	0.08	0.62	-0.017
Average similarity	-0.24	0.31	-0.026	0.05	0.54	0.028
Jazz, blues and funk music						
Rate period 1	3.88	1.26		0.69	0.46	
Rate period 2	4.58	1.66		1.42	1.66	
Tendency linear	0.12	0.10	0.038	0.08	0.71	0.002
Tendency quadratic	0.11	0.16	-0.041	0.01	0.41	0.002
Average similarity	0.16	0.25	0.037	-0.07	0.32	-0.005
Alternative music						
Rate period 1	3.24	1.23		1.18	0.24	
Rate period 2	2.21	0.72		0.95	0.80	
Tendency linear	0.04	0.12	0.029	0.27	0.10	-0.002
Tendency quadratic	0.26	0.11	0.022	0.06	0.47	-0.028
Average similarity	1.51	0.34	-0.007	-0.41	0.32	0.048

Second, we include several control parameters that are known to influence friendship networks: outdegree, reciprocity, transitive triplets and 3-cycles (see e.g. Wasserman & Faust, 1994). In both of our student groups, we find a significant negative outdegree parameter. These values -1.52 for the sociology students and -2.08 for political sciences students – are evidence of the fact that friendship creation is somewhat selective and is not an unlimited process. Reciprocity, on the other hand, is positively significant in both networks (see Table 2). This indicates that adolescents are more likely to choose friends who also choose them as friends: a symmetrical aspect of these networks that is typical for social networks of friendship. Next, in both groups we find a significant positive effect of transitive triplets and a significant negative effect of 3-cycles. A combination of these two third-order effects are evidence for a tendency towards local hierarchy (Snijders, et al., 2010). The positive transitive triplet parameter reveals that friendship ties are more likely between two people who are already indirectly connected via a third person. An indirect connection leads to transitive closure. However, the direction of the ties is important here. The negative 3-cycles effect indicates that there is only evidence for transitive closure in a non-cyclical way and not in a cyclical 3-cycle structure. Hence, our friendship networks show a tendency towards local hierarchy.

Finally, as gender homophily has repeatedly been found in research on adolescent friendship networks, we included gender as a control variable (see e.g. Baerveldt, et al., 2006; Steglich, et al., 2006). However, we find no significant same gender effects in both student groups. This indicates that there is no clear tendency for people of the same gender to become friends.

2.8.2 General attribute dynamics

General attribute dynamics, in the form of attribute shape functions, capture the general dynamics of the music attributes during our observation period, independent of an individual's personal characteristics or network position. In the same way as the general network dynamics, they are included as control variables, this time for general behaviour change. They are not related to any of the specific research questions. In our student groups, we find a linear shaped effect for alternative music among the political sciences students (0.27). There is an overall increase during the observation period for this music genre. A positive quadratic effect is only found for alternative music among the sociology students (0.26). This indicates a self-reinforcing behaviour for the alternative music genre.

2.8.3 Selection effects

Next, we examine network selection effects based on the three different music categories. These parameters estimate whether music preferences influence the maintenance or creation of a friendship tie. We expect to find that network selection is related to music preferences. We look for network popularity, activity and similarity selection mechanisms that are typical for a

specific music category. To capture all the possible selection mechanisms, we include ego, alter and similarity selection parameters. Ego selection effects are estimates of network *activity*. A significant positive parameter, for example, indicates that respondents are more likely to make new friendship ties (outdegree) if they have a high preference for the music genre attribute in question. These effects test whether the network activity of a person is related to his or her music preference. The alter selection parameters test whether network *popularity* is related to music genre preferences. A positive alter effect indicates that respondents are more likely to be selected as friends (indegree) if they like a specific type of music. Similarity selection effects combine the attribute scores of ego and alter. More specifically, they test the *equality* of ego and alter influences on music style attributes. A positive parameter indicates that respondents are more likely to become friends with respondents who have similar music preferences, an example of music homophily selection.

In both social networks we find proof for several selection effects based on music genre preferences. First, the significant positive ego selection effect of pop music lovers in the group of sociology students shows that they are very active participants in the friendship network. Respondents who score high on the pop music attribute are significantly more likely to send friendship requests than are others. For example, in the sociology group, suppose that respondent *i* scores one value higher on the pop music scale than respondent *j*. Our results indicate that the probability of sending a friendship request is ($e^{0.13} =$) 1.14 times higher for respondent *i* than for respondent *j*. We also find a significant negative alter selection effect based on pop music, this time among the political sciences students. Pop lovers in this group have significantly less chance of being selected as a friend than lovers of the other genres. Furthermore, we find no significant similarity selection effects for pop music, indicating that there is no evidence for pop music homophily.

For jazz, blues and funk music, the network selection pattern is clearly different. We find significant negative alter selection effects in both student groups and significant negative ego selection among the sociology students. The significant negative alter selection effects indicate that jazz, blues and funk lovers are less likely (odds ratios = 0.83 for sociology students and 0.92 for political sciences students) to be selected as friends than others, this means that they are not popular participants in either friendship network. Furthermore, in the sociology network we find that they send significantly less (odds ratio = 0.90) friendship requests to other members of the sociology network than respondents who do not like jazz, blues and funk music that much.

A different selection pattern is found for alternative music. We find a positive alter selection effect among the political sciences students and a significant positive similarity selection effect in both student groups. First, the significant positive alter selection parameter (odds ratio = 1.07) indicates that respondents who score high on the alternative music category

are more likely to receive friendship requests. They are, in other words, more popular in the friendship network than are others. The significant positive parameters for similarity selection (odds ratios = 1.63 for sociology students and 1.21 for political sciences students) indicate that respondents in both student groups have a preference to select friends who have a similar taste for alternative music.

To summarize, our results indicate that music preferences influence the selection processes in the friendship networks examined. The preference of the respondents for the three defined music genres affect ego, alter and similarity friendship selection. Pop music lovers are active participants in the sociology network, sending many friendship requests to others. At the same time, they are not very popular, at least in the political sciences network. Further, despite their friendship requests, they show a tendency to become friends with students who have a similar music taste. Second, the selection effects indicate that jazz, blues and funk music lovers are much more reserved participants in the friendship networks. They are unpopular, and are also not at all active in sending friendship requests. They seem to be more passive participants in these friendship networks. Last, alternative music lovers are popular in the friendship networks and receive many friendship requests, but at the same time have a tendency to prefer friendships with respondents who have a similar taste for alternative rock music. They are popular, but still tend to keep their friendship ties homophilous in terms of alternative music taste. Their attractiveness, and at the same time distinctiveness, can be interpreted as typical for a music taste with higher social status.

2.8.4 Influence effects

Finally, as shown in the influence section of Table 2, we test whether the music preferences of adolescents are influenced by the music preferences of their connected peers. In other words, does a person adjust their music taste to the taste of their friends? We measure social influence using the average similarity effect. RSiena offers three different ways to measure social influence: *average similarity*, *total similarity* and *average alter* (Snijders, et al., 2010, p. 31). We test for all three separately, with similar results to those presented in Table 2. For the sake of uniformity, we opted to present and test the same effect – average similarity – for each music genre. Average similarity is a scale-invariant indicator of how similar two respondents are. It is calculated as the average of the centered similarity scores between a person and their connected others. Because it uses the average similarity, it is independent of a person's outdegree.

In our results, there is only one significant social influence effect. Among the sociology students, we find a positive average similarity effect of 1.51 for alternative music. The alternative music preference scale has a range of 5, so this average similarity effect can be interpreted as follows: for respondents whose friends have a higher preference for alternative

music than they do, the contribution of these friends' influence to the odds of an increase on the alternative rock preference scale (compared with no change) is a factor of $(e^{(1,51/4)} =) 1.46$. In short, there is evidence, at least among the sociology students, that these adolescents adjust their preference for alternative music to each other, even after controlling for selection effects.

2.9 Conclusion and discussion

In this article, we use a stochastic actor-based model for network dynamics to test for selection and influence processes based on music preferences in the friendship networks of two groups of adolescents ($n_1 = 39$ and $n_2 = 70$). Our results indicate that cultural taste (here, music preferences) and the dynamics of friendship formations are interdependent. In our two adolescent friendship networks, we find strong indications for selection effects and, although less apparent, influence effects. The differential selection and influence effects associated with the three identified music genres indicate that music genre preferences can influence the friendship dynamics of adolescents.

More specifically, our analyses show that alternative music lovers are popular participants in the friendship network. They have a high chance of being selected as friends, at least among the political sciences students. At the same time, they show a tendency for music homophily. They prefer friendships with others who have a similar preference for alternative music. Furthermore, a positive similarity influence effect indicates that they have a tendency to influence the music tastes of their peers. We can interpret the combination of these three factors as a tendency for social distinctiveness and as an indication that alternative music has a high social status among these adolescents. Alternative music lovers are popular, but at the same time only select similar friends. They differentiate themselves from others in the network, which is an indication of high social status. The pattern is different for pop music lovers. These respondents are more active participants in the friendship network, sending out more friendship requests and thus actively seeking new friendships. However, they are not as popular, and show a tendency to select friends with similar music tastes. We can interpret this behaviour as seeking integration, participation and belongingness, typical of a preference related to a lower social status. Finally, jazz, blues and funk music lovers are not very active in sending friendship requests and are not popular. They are more reserved, passive participants in these networks. There is no indication for striving for belongingness or distinctiveness based on jazz, blues and funk music preferences, also their social status is not that clear based on these selection and influence processes

Our hypotheses are at least partially confirmed. Selection and influence processes based on music preferences affect the formation of friendship ties among adolescents. Furthermore, it is not just a simple case of homophilic selection. The differential social status associated with the three identified music genres drives a distinct pattern of selection and influence processes,

often inspired by striving for belongingness or distinctiveness. The alternative music genre appears to have the highest social status in our setting, hence the striving for distinctiveness amongst its followers. While the active network position of pop music lovers can be interpreted as a lower social status characteristic, we find no indications in our results that the most highbrow music genre in our analysis – jazz, blues and funk – is a status marker that drives selection and influence processes in the adolescent friendship networks examined. This is in line with the expectations of youth culture researchers and the results of Nagel et al. (2011).

Our results fit into previous research on the relationship between friendship ties and personal attributes. They indicate that music preference is a personal attribute that stimulates selection and influence processes in friendship networks, just as previous research has shown for other attributes. The salience of music preferences among adolescents clearly evokes friendship selection processes and – although to a lesser extent – friends can influence each other in terms of music preferences.

It is important to take into account the specific context of our data sample. We collected data from two groups of university students and these groups are very homogeneous in terms of social class and other personal characteristics. The music classifications, preference structures and friendship network structures we found are very specific for this context. Datasets collected in a different setting might reveal other music preference structures and selection and influence mechanism patterns. In general, however, we believe that our results indicate that traditional explanations based on socio-demographic variables and personal characteristics only tell part of the story. This study shows that social context of cultural preferences and behaviour is an important factor in the explanation of cultural heterogeneity and that the analysis of the co-evolution of friendship networks and music preferences offers new insights for research on cultural diversity. Social network theory and methodology offer great opportunities to investigate this largely unexplored topic. Actor-based longitudinal models can simultaneously test selection and influence processes, which is vital to avoid misinterpretations of results based on network autocorrelation. Empirical evidence for the culture-network link that is based on cross-sectional data and does not use an appropriate technique to rule out network dependencies should be critically examined.

3. Music classification, genres, and taste patterns: a ground-up network analysis on the clustering of artist preferences

3.1 Abstract

This article reflects on the use of predetermined genre lists to measure patterns in music taste and, more specifically, cultural omnivorousness. The use of a predetermined array of genres assumes that music genres are rigid and stable concepts, whereas in reality genre boundaries continually emerge, evolve, and disappear. Inspired by Lamont's (2010) call to study classification systems 'from the ground up', we present an alternative strategy to measure patterns of music taste using an open question about artist preferences. We build a two-mode network of artists and respondents to identify clusters of respondents that have similar relationships to the same set of artists. Our results show that research using measurements of cultural omnivorousness based on genre preferences might be hampered, as it misses important subdivisions within genres and is not able to capture respondents who combine specific aspects within and across music genres.

3.2 Introduction

In the early 1990s, Peterson (1992; 1996; 1992) introduced the concept of the cultural omnivore, when he discovered a shift in American music taste from a highbrow-lowbrow distinction to a contrast between high-status omnivores—who combine elite and popular culture—and lower-status univores (Bourdieu, [1979] 1984; Peterson, 1992). Since then, the cultural omnivore concept has been widely debated in cultural sociology. During the last two decades, researchers around the world have shown the prevalence of cultural omnivorousness in a variety of social settings (e.g. Peterson, 2005; Peterson & Kern, 1996; Stichele & Laermans, 2006; van Eijck, 2001; van Eijck & Lievens, 2008). Some researchers have focused on 'volume' measurements, based on a score or a scale that counts the number of genres a person likes in order to quantify the 'voraciousness' of a cultural consumer (e.g. Bryson, 1996). Others have used a 'compositional' approach, which concentrates on specific combinations of music genres (e.g. van Eijck & Lievens, 2008).

Although there is substantial variety in the operationalization of the cultural omnivore in quantitative research, the use of genres as a starting point seems to be beyond discussion. Researchers use the liking of genres, often combined with a dimension-reduction technique such as latent class analysis or factor analysis, to construct cultural omnivorousness measurements in terms of volume or composition of taste. Nevertheless, the use of broad music genre preferences was questioned by Bourdieu ([1979] 1984), who insisted that music cannot simply be categorized into cultural genres, as there will be differences in the specific

types of musical works that are part of these genres. Recent quantitative and qualitative work on boundary drawing around music genres has confirmed this proposition. Genre boundaries are ‘fuzzy’ and the hidden dimensions in genre categories are often overlooked by researchers (e.g. Beer, 2013; Beer & Taylor, 2013; Savage, 2006; Savage & Gayo, 2011; van Venrooij, 2009a).

In this paper, we argue why research on the cultural omnivore based on preferences for a predefined list of music genres might start off on the wrong foot. Inspired by Lamont’s call to study classification systems ‘from the ground up’ (Lamont, 2010, p. 132), we offer an alternative strategy to measure music taste and taste patterns by using an open question about artist preferences. We build on existing knowledge in social network analysis to construct a two-mode network of people and music artists—conforming to the duality between people and cultural items—and we use state-of-the-art network clustering techniques to identify clusters of people who have similar relationships to the same set of artists (Breiger, 1974; Dimaggio, 1987). By using this bottom-up approach, taste patterns emerge from the data, an ad hoc list of genres becomes redundant, and we obtain a more detailed measurement of music taste patterns. In a last step, we link this new typology of taste patterns to known correlates of cultural preferences in order to compare our results with existing research on the prevalence of the cultural omnivore and the sociodemographic context.

3.3 Theory

3.3.1 “Classification as culture” (Lena & Peterson, 2008)

Classifications of music genres are central in quantitative research on cultural omnivorousness (Beer, 2013). Cultural researchers typically use a predetermined array of genres to measure differentiation in music taste. However, there is no validated and widely-accepted measurement instrument for music taste. Research differs greatly, in the number and labeling of genres and the instructions for respondents (Peterson, 2005). For example, Chan and Goldthorpe (2007b) asked respondents whether they had listened to four genres (opera/opera, jazz, classical, and pop/rock) in the preceding four weeks. In Bryson’s research (1996), by contrast, respondents were given 18 genres, with the instruction to indicate their preference or dislike for each on a five-point Likert scale. Between these two, Peterson and colleagues (Peterson, 1992; Peterson & Kern, 1996; Peterson & Simkus, 1992), instructed respondents to indicate whether or not they liked 10 genres. The consequences of this variety for the operationalization of music genre classifications should not be underestimated. Genres are important initial organizing tools for researchers, allowing them to classify people and draw links between these classifications and sociodemographic characteristics such as social class, age, and gender. Music genres shape boundaries within the music field and they “ultimately feed into sociology’s conception of difference, class and inequality” (Beer & Taylor, 2013, p. 2).

The boundaries created by classifying artists into separate genres are inevitably reflected in research that links culture with social divisions. Focusing on the issue of classification systems for music genres, and their possible drawbacks, therefore seems appropriate. We begin by listing the problems we see with music taste measurements based on a predefined list of genres.

First, cultural research that uses predetermined genre lists makes the assumption that genres are rigid and stable concepts (Beer & Taylor, 2013; Lena & Peterson, 2008). This is at odds with the prevailing conviction that music genres continually emerge, evolve, and disappear (Beer, 2013; Lamont & Molnár, 2002; Lena & Peterson, 2008). Music genres are lively concepts, and boundary drawing around genres happens continuously within the dynamics of the field (Bourdieu, [1979] 1984; Savage & Silva, 2013). The emergence of decentralized social media seems to have accelerated the dynamics even more. The field of music genres shows signs of ‘declassification’ and of becoming more “differentiated and characterized by a plethora of genres” (Beer, 2013; Dimaggio, 1991; van Venrooij, 2009a, p. 317). A predefined list of genres is unable to deal with this vibrancy. It assumes that researchers can keep up with the unremitting dynamics of genre boundary drawing in their research context. In practice, it is almost impossible for an ‘uncool’ cultural researcher to capture emerging, evolving, and disappearing genre boundaries in a predetermined grid (Beer, 2009; Lamont, 2010). Dimaggio (1987) has already drawn attention to the fact that survey questions make fewer distinctions between cultural forms than users of culture do. In particular, broad genre definitions tend to overlook “sub-divisions into genres, periods, styles, authors etc.” (Bourdieu, [1979] 1984, p. 16; Savage, 2006).

Second, there is no guarantee that a presented music genre list is interpreted universally. Respondents can have different understandings of what type of music fits in a particular genre (Beer & Taylor, 2013; Holt, 1998; Savage, 2006). For example, as stated by Beer, “an artist like Eminem might be pop for one person and hip-hop for another” (Beer & Taylor, 2013, p. 3). This relates to qualitative research that shows, for example, how respondents discriminate between ‘light classical’ and ‘avant-garde’ classical music. Bourdieu’s own analysis on music taste even differentiated between two works by the same artist (Bourdieu, [1979] 1984, pp. 16-17; Savage, et al., 2005). Cultural research based on music genre preferences ignores all the interpretational variety within the music genres: a predetermined grid of genres leaves no room for ‘fuzziness’ in interpretation (Beer, 2013; Bottero & Crossley, 2011).

Finally, when asking about music preferences we do not know whether people have actually heard the music encompassed by the presented genres (Savage, 2006). Research has shown that people have stereotypes about music genres, over and above their preferences or dislikes for the intrinsic musical properties of these genres (Rentfrow & Gosling, 2007;

Rentfrow, McDonald, & Oldmeadow, 2009; Van Steen & Lievens, 2011b). The positive or negative feelings about music genres that people express can be due to stereotyping instead of a real taste preference. These connotations are socially structured, so some scholars suggest that music genre preferences are actually ‘sociocultural identifications’ associated with these genres and not a real taste measurement (Bourdieu, [1979] 1984; Holt, 1997; Savage, 2006, p. 167).

3.3.2 Consequences

The problems associated with the use of predetermined music genre lists may have far-reaching consequences for research on the prevalence of the cultural omnivore. By using such a lists, researchers have no control over variety in interpretation or listening preferences versus stereotypes, and they risk missing important subgenres and styles within genre categories. This corresponds with research that emphasizes the importance of within-genre diversity. Atkinson (2011), for example, claimed the existence of a polarization between legitimate/artistic and popular/commercial *within* every music genre. This is perhaps most tangible for classical music, where even Bourdieu made a clear distinction between ‘easy listening’ and more esoteric or avant-garde forms (Bourdieu, [1979] 1984; DeNora, 2000). Following this insight, it is possible that it is not just a combination of music genres that identifies cultural omnivores, but a combination of specific aspects and even artists or works within and across music genres that serve as taste markers for omnivorousness (Holt, 1997). Consequently, it is possible that omnivorousness measurements based on music genre preferences overlook boundary crossing within genres. Alternatively, on the other hand, respondents who like different music genres may actually combine only the legitimate or non-legitimate sections of these genres. Survey research based on predefined genre categories is not capable of distinguishing between these different types of preference patterns.

As a response to these issues, we follow Lamont’s call to find ways to study “classification systems comparatively and from the ground up” (Lamont, 2010, p. 132). We argue for the use of more specific music taste measurements, such as artist preferences, to measure music taste from the bottom up and we show how a relational approach to respondents and their music artist preferences offers new methodological opportunities to study the classification of music taste comparatively.

3.3.3 Dropping the label

First, we propose the use of preferences for specific groups, singers, artists, and composers instead of for specific music genres. We view artist preferences as a middle ground between specific musical works and genre categories. As argued in the previous paragraphs, music genres are too broad, while an open question for music works may be too specific to find any overlap and systematic links between respondents and their music taste. By asking respondents

to consider specific artists in an open question, we avoid problems of interpretational variety and avoid measuring stereotypes and dispositions towards music genres instead of real listening patterns (Savage, 2006). Furthermore, by using an open question instead of an ad hoc genre list, we tackle problems of hidden dimensions and strong dynamics in music genre boundaries. Researchers will not have to produce a list of genres anymore, which eliminates the risk of using genre grids that are out of date or incomplete, and which do not capture all the dimensions in the music taste of respondents. This approach relates to Beer's (2013) concept of 'classificatory imagination', in which genre boundaries are formed continuously through 'negations in actions'. Rather than treating music genres as a stable set of classifications, cultural research should focus on how "boundaries are drawn and redrawn in a changing cultural context" (Beer, 2013, p. 157; Beer & Taylor, 2013). An open question on listening preferences for specific groups, singers, artists, and composers allows us to study music taste from the bottom up, within the context of everyday social interaction.

Next, we argue for adopting a relational view on respondents and their music artist preferences. We agree with other scholars that a focus on what is termed the duality between people and cultural products can offer new insights for cultural researchers (Breiger, 1974; Dimaggio, 2011). If we consider people and their artist preferences as a two-mode network, we can use network theory and methodology to analyze the interrelationships between different cultural items and their connection with people. As Dimaggio put it, in a two-mode network of artists and people, "genres consist of those sets of works which bear similar relations to the same sets of persons" (Dimaggio, 1987, p. 441, footnote 3). This means that if we construct a two-mode matrix with people on the first mode and artists on the second, we can identify clusters of music works that are strongly connected and are often associated together by a group of respondents (see also Mark, 2003). In other words, a first mode will reveal music genres 'from the ground up', based on artist preferences, and a second mode will reveal groups of respondents that have similar relationships to the clusters of artists in the first mode. These clusters of respondents are taste groups: each of them will have a distinct artist preference pattern, which allows us to detect cultural omnivores and univores based on self-reported artist preferences. Finally, the clusters of people can be linked to sociological indicators, thus allowing us to detect the social distinctions in the detected clusters of respondents.

In the following paragraphs, we apply our analytical strategy to the dataset. We use an Infinite Relational Model (IRM) to find clusters of artists and people, and compare our results with international findings on the cultural omnivore.

3.4 Data

We use data from the survey 'Participation in Flanders 2009' (Lievens & Waeye, 2011b), a research project from the policy research center 'Culture, Youth and Sport'. Flanders, the Dutch

speaking part of Belgium, has about 6 million inhabitants. In this survey, 3144 respondents between 14 and 85 years old, randomly selected from the National Register, were asked about their sociodemographic characteristics and their cultural behavior in a broad range of domains (arts, everyday culture, leisure activities, sport, and recreation). Each of these were measured in detail, providing a detailed picture of cultural participation in Flanders and giving insight into motives, expectations, thresholds for participation, and broader attitudes toward culture and society. The response rate in the sample was 68% of the eligible participants. The data is weighted by gender, age, and educational level in order to make it representative of the total population of Flanders aged 14 to 85. In addition to face-to-face interviews, data was gathered from family members using written, drop-off questionnaires. The latter data is not used here, as it provides insufficient information concerning our research questions.

This paper focuses on socio-demographic variables and on an experimental open question about the respondents' favorite artists. Half of the respondents in the sample ($n = 1523$) were randomly selected to answer the question: "Only for the genres you listened to in the past month, give about three names of groups, singers, artists, or composers you prefer to listen to. This question is only about what *you* prefer to listen to. There are no 'wrong' answers". This question was then followed by a list of 17 different music genres: baroque music, classical music, contemporary classical music, opera, operetta; soul or funk; rock, hard rock or heavy metal; dance, house, techno or drum and bass; world music; folk or country; popular Flemish music or Schlager music; jazz or blues; rhythm and blues, hip hop or rap; cabaret or chanson; brass band, and pop. Respondents could provide up to three names per genre or indicate "I did not listen to this genre". The list was used in order to provide some structure for the respondents, analogous to a semi-structured interview. It provided a framework for the respondents, but was not meant to be a constraint for them in any way. For the subsequent analyses, we used aggregated data that disregards the abovementioned genre classifications.

As sociodemographic explanatory variables, we include age, gender, education, socioeconomic status of the parents, and occupation. These five variables are known correlates of cultural taste. Age and gender are two widely-used control variables to predict cultural taste differences. Their effect is often at least as important as predictors of social class (Bennett, Silva, Warde, Gayo-Cal, & Wright, 2009, p. 2). Furthermore, in line with Bourdieu's ([1979] 1984) well-known theory of social reproduction and Dimaggio's (1982) ideas on cultural mobility, we included measurements of personal educational capital, socioeconomic status of the parents, and occupational status. Univariate descriptive statistics of these categorical variables are presented in Table 1.

Table 1: Univariate descriptive statistics of Age, Gender, Education, Socioeconomic status of parents, and Occupation

		Freq.	%
Age	-25	179	25.3
	25-34	112	15.8
	35-64 (ref.)	332	47.0
	65+	75	10.6
	missing	9	1.3
Gender	male	348	49.2
	female (ref.)	350	49.5
	missing	9	1.3
Education	student	152	21.5
	no/lower primary	121	17.1
	secondary (ref.)	140	19.8
	higher education	284	40.2
	missing	10	1.4
SES Parents	low	106	15.0
	medium (ref.)	234	33.1
	high	357	50.5
	missing	10	1.4
Occupation	student/unemployed/retired	306	43.3
	education/social work	97	13.7
	management/creative	100	14.1
	routine workers (ref.)	176	24.9
	missing	28	4.0

3.5 Methods and results

3.5.1 Construction a two-mode Cultural network

First, we construct a two-mode matrix with respondents on the first mode and their favorite groups, singers, artists, or composers on the second mode. We end up with a 1523 x 1958 matrix, with respondents shown in the rows and the artists in the columns. Only artists that are mentioned a few times by different respondents provide meaningful information for cluster analyses. Therefore, we reduce the original two-mode network by selecting only artists with a minimum indegree of five. We use this minimum to avoid ending up with large redundant ‘rest clusters’ in the next step of analysis. We acknowledge that by using this minimum indegree of five, we risk missing clusters of more alternative music genres that are less popular in general,

but still important as a listening pattern. However, analyses on the two-mode network with a lower indegree threshold revealed similar results to those presented in this paper, but always included meaningless rest clusters. In the end, the new reduced matrix (707 x 350) represents 17.88% of all the artists named in the open question, but because they are the most popular artists, they comprise 46.42% of all respondents. The density in this two-mode network is 0.025, which means that 2.5% of all the potential ties between artists and respondents are actually present. In addition, the average indegree for artists is 11.78, indicating that an artist is mentioned by almost 12 respondents on average.

3.5.2 Infinite Relational Model

In the next step, we fit an IRM to the reduced two-mode matrix of respondents and artists (Kemp, Griffiths, & Tenenbaum, 2004; Kemp, Tenenbaum, Griffiths, Yamada, & Ueda, 2006). An IRM can be used to find an optimal cluster solution in bipartite graphs. IRMs simultaneously cluster the nodes in each domain. This starts by assigning each node of the two modes to a cluster according to the Chinese Restaurant Process (CRP). The CRP works in analogy to assigning customers to tables in a restaurant. It begins by assigning the first customer (node) to a table, and the next arriving customers (nodes) to existing tables with a probability proportional to how many customers are already sitting at the table and at a new table. Second, the probability for a link between two clusters is calculated. Finally, based on this information, the clustered network is formed. The advantages of an IRM are that it is efficient enough to be used on relatively large networks. Traditional data-reduction techniques such as latent class analyses or factor analyses are not applicable to 350 items. The same is true for other relational data-reduction techniques such as two-mode block modelling. Furthermore, the inference produces a posterior likelihood, so it is possible to select the most appropriate amount of clusters in the two modes. More information on the method is available in Kemp et al. (2004; 2006) and an example application in Larsen et al. (2013).

We select the model with the highest log probability and end up with 6 clusters of people and 16 clusters of artists. Table 2 shows the between-cluster links between the estimated clusters of respondents and artists, with clusters sorted by size in descending order. In Table 3, we dichotomize the between-cluster probability using standardized residuals. Only between-cluster links that have a standardized residual higher than two and thus have a significantly higher probability than expected by chance ($p < 0.05$) are marked as black cells.

Table 2: Frequency of links between respondent clusters (horizontal) and artist clusters (vertical)

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
1. Classical voracious	65	25	32	0	35	1	53	0	33	0	14	23	4	27	0	2
2. Contemporary and international pop	1	0	0	0	0	181	0	9	0	49	14	0	0	0	182	65
3. Classical and classic pop	32	15	6	82	41	83	76	50	27	154	194	3	21	107	80	45
4. Classical and contemporary pop	103	63	40	50	107	4	185	63	103	42	353	9	49	349	0	0
5. Pop and rock across generations	0	3	0	108	0	22	0	109	0	187	466	0	56	337	65	6
6. Local and international pop	0	0	0	243	3	281	6	208	0	231	71	0	25	74	236	136

Table 3: Dichotomized between-cluster probability between respondent clusters (horizontal) and artist clusters (vertical)

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	n
1. Classical voracious	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	█	31
2. Contemporary and international pop						█									█	█	74
3. Classical and classic pop						█	█			█							74
4. Classical and contemporary pop	█	█	█		█	█	█		█	v	█			█			165
5. Pop and rock across generations										█	█		█	█			177
6. Local and international pop				█		█	█	█	█	█					█	█	186
n	1	1	1	2	2	3	3	4	6	10	19	23	29	39	75	132	

Table 4: The 16 artist clusters sorted by size (n), their valid percentage, average degree, and up to five most central artists based on closeness centrality

#	n	valid %	average degree	#1	#2	#3	#4	#5
1	1	0.29%	223	Mozart				
2	1	0.29%	36	Puccini				
3	1	0.29%	91	Verdi				
4	2	0.57%	97.5	Boudewijn De Groot	Bart Peeters			
5	2	0.57%	60.5	Handel	Strauss			
6	3	0.86%	103.33	Milk Inc.	Rihanna	Beyoncé		
7	3	0.86%	123	Bach	Beethoven	Vivaldi		
8	4	1.14%	147.5	Metallica	Clouseau	AC/DC	U2	
9	6	1.71%	31.33	Chopin	Tchaikovsky	Schubert	Grieg	Wagner
10	10	2.86%	65.6	Madonna	Coldplay	Michael Jackson	Marco Borsato	Natalia
11	19	5.43%	36.42	Eminem	Britney Spears	50 Cent	Kings of Leon	Tiësto
12	23	6.57%	9.57	Bizet	Wim Mertens	Billie Holiday	Rachmaninov	Purcell
13	29	8.29%	40.62	Jacques Brel	Raymond vh Groenewoud	Will Tura	The Rolling Stones	Wannes Van de Velde
14	39	11.14%	20.62	Deus	Nirvana	Gorki	Bon Jovi	Tina Turner
15	75	21.43%	9.31	Jay-Z	The Killers	Stan Van Samang	Bob Sinclar	The Black Box Revelation
16	132	37.71%	10.22	Bob Dylan	James Brown	Axelle Red	Dolly Parton	Eric Clapton

Artist clusters

We start with an interpretation of the columns showing the artist clusters. The IRM identifies 16 different clusters of artists with a distinct relationship toward our respondents. The cluster analysis identifies as many artist clusters as needed to capture all the different listening patterns visible in the rows of Table 2. For each of the 16 artist clusters, sorted by size, Table 4 presents the number of artists included (n), valid percentage, average indegree and where possible, the five most central artists of each cluster.² These central artists are good representations of the content of each cluster. We use a closeness centrality measurement, as this expresses the average social distance from each actor (i.e. artist) to every other actor in the network. High closeness centrality actors tend to be important within their local network community (Freeman, 1978; Wasserman & Faust, 1994).

The first three clusters each contain only one classical music composer. These are, respectively, Mozart—with a very high indegree of 223 and therefore a very popular artist in our dataset—Puccini, and Verdi, two Italian composers. The fourth cluster contains only two artists, both of them are well-known Dutch singer-songwriters: Boudewijn de Groot and Bart Peeters. Next, the fifth cluster contains two classical composers: Handel and Strauss. Both are known for their operas and major concertos. In cluster 6, there are Milk Inc., Rihanna, and Beyoncé, three very popular, contemporary international artists in the pop and dance scene. The seventh cluster ($n = 3$) has a high mean indegree of 123 and contains very popular classical music composers: Bach, Beethoven, and Vivaldi. Cluster 8 is slightly larger ($n = 4$) and includes Metallica, Clouseau, AC/DC, and U2: four very popular rock bands that are still active and known for their stadium tours. Cluster 9 contains six somewhat less popular (average indegree 31.33) classical composers, including Chopin, Tchaikovsky, Schubert, Grieg, and Wagner. The artists in cluster 10 are commonly classified as pop, pop-rock, and Schlager music, mostly for an older generation. The five most central of them are Madonna, Coldplay, Michael Jackson, Marco Borsato, and Natalia. The artists in cluster 11 are contemporary international pop and rock acts, such as Eminem, Britney Spears, 50 Cent, Kings of Leon, and Tiësto. Cluster 12 contains classical composers such as Bizet, but also jazz composers and artists such as Billie Holiday. The average indegree of these composers and artists is low (9.57), indicating that they are not as popular as the other classical artists and perhaps more typical of a connoisseur. Cluster 13 contains rock and singer-songwriter artists, predominantly from an older generation, such as Jacques Brel and The Rolling Stones. The next cluster is dominated by rock bands and represented by Deus, Nirvana, Gorki, Bon Jovi, and Tina Turner. Cluster 15 contains artists such as Jay-Z, The Killers, Stan Van Samang, Bob Sinclar, and The Black Box Revelation. These are

² Table A.1 in the online appendix shows the complete list of the artists in each cluster. Because this table was too extensive to include in the paper, we chose to present an abbreviated version with the five most central artists in each cluster (based on closeness centrality)

rock, pop, dance, and hip hop acts, mostly from recent generations. Finally, the last cluster is very large (37.71% of all the artists) and contains artists of all kinds of different music styles and generations. The puzzling interpretation of this cluster, combined with the low mean indegree of the artists, suggests that this is a ‘rest cluster’ of weakly connected artists.

In general, we can conclude that these artist clusters, based on listening preferences, do not follow music genre boundaries. First, we see quite a lot of music genre boundary crossing within the clusters. For example, artist cluster 15 contains Jay-Z, The Killers, and Bob Sinclar. Three artists commonly known for, respectively, hip hop, rock, and house music. Similarly, in artist cluster 12, we find the classical composer Bizet as well as the jazz artist Billie Holiday. It is apparent if we analyze the objective relationships between artists, based on the music preferences of respondents, that artists are not necessarily clustered based on their music genre affiliation. In some cases, distinction between the different genres is not necessary to detect different listening patterns; hence the music genre boundary crossing within our artist clusters.

Second, the artist clusters show a great deal of diversity *within* music genres. For example, the IRM identifies no less than seven different clusters (1, 2, 3, 5, 7, 9, and 12) that contain composers who would commonly be classified as producing ‘classical music’. This is a first indication for the existence of a differentiation *within* music genres. Music genres are too broad to serve as a taste marker, as boundaries are drawn between respondents based on differences in music preferences *within* music genres. This is most striking for classical music, but also true for other genres such as pop music (e.g. clusters 6 and 11) or rock music (e.g. clusters 8 and 14). The IRM identifies as many clusters as necessary to detect all the different listening patterns of our respondents, and is much more detailed than a survey based on broad music genre boundaries would be.

Respondent clusters

The IRM identifies six respondent clusters, presented in the rows of Table 2. Each of these clusters illustrates a group of respondents that has a similar relationship to the vertical artist clusters. They are groups of people who have similar artist preference patterns. An interpretation of these respondent clusters allows us to identify different types of cultural omnivores and univores, based on artist preferences. We discuss the content of the clusters sorted by size in ascending order, as presented in Table 3.

The first respondent cluster combines artist clusters 1, 2, 3, 5, 7, 9, and 12. All of these contain classical music composers, the last also contains two jazz musicians. Summing up, respondents in the first cluster have a somewhat univore taste in terms of music genres, as they mainly like classical music composers. However, they are also quite voracious within the classical music genre, as they combine all sorts of different classical music. For example, they

typically listen not only to Mozart, but also to as Wim Mertens, a contemporary classical artist. We label this first cluster as ‘classical voracious’. The respondents in the next cluster are linked to artist clusters 6, 15, and 16. Cluster 6 contains three contemporary international and very popular pop and dance music artists, and cluster 15 comprises rock, pop, dance, and hip hop artists, also from a recent generation. In addition, artist cluster 16 is the very large rest cluster, which contains all kinds of different music styles and generations. Summarized, respondents from the second cluster have a preference for popular, mostly contemporary music artists, and we define them as ‘contemporary and international pop’. The third respondent cluster combines only two artist clusters: 7 and 10. Cluster 7 contains three of the most popular classical music artists: Bach, Beethoven, and Vivaldi. Cluster ten contains very popular artists in the pop, rock, and Schlager categories, mostly from an older generation. This third respondent cluster seems to encompass cultural omnivores, based on music genre crossing, as they combine classical music with pop and rock. However, on the other hand, they prefer the most popular artists in these genres, which might be an indication that they only combine a specific kind of artist across genres. We define this third cluster as ‘classical and classic pop’ enthusiasts. The fourth cluster of respondents is similar to the first, except that it does not include artist cluster 12, containing connoisseur classical and jazz artists. The respondents in cluster four are also linked to artists from clusters 11 and 14. These clusters contain recent generation artists from rock, pop, and dance bands. Therefore, based on music genre boundary crossing, we can state that respondent cluster four contains cultural omnivores who combine classical music with contemporary rock, pop, and dance music. We term them ‘classical and contemporary pop’ omnivores. Next, the fifth cluster of respondents is linked to artist clusters 10, 11, 13 and 14. Clusters 11 and 14, as in the previous respondent cluster, contain contemporary artists in the fields of rock, pop, and dance music. Artist cluster 10 contains pop artists, mostly from older generations, and cluster 14 includes rock bands from a different generation. Respondents in cluster five focus more on smaller bands and do not include any of the large ‘stadium’ pop and rock artists. Summarized, they predominantly listen to smaller rock and pop artists from different generations, we label them ‘pop and rock across generations’. Finally, the last respondent cluster, ‘local and international pop’ is linked to artist clusters 4, 6, 8, 10, 15, and 16. This implies that respondents in cluster six prefer Dutch singer-songwriters as well as a wide range of pop and rock artists, all internationally oriented.

Again, these respondent clusters do not follow traditional music genre boundaries. Combinations of artist clusters seem to be formed based on the generation, popularity, and internationality of the artists. Only one listening cluster—the first—combines all seven of the artist clusters that contain classical composers. All the other listening clusters combine different aspects of music genres. Some of them focus only on music from recent generations (e.g. cluster four), others predominantly like very popular artists in different genres (e.g. cluster

three) or concentrate on international acts (e.g. cluster six). Differentiation between the different artist preference patterns is not based on traditional music genre boundaries, but on more subtle differences between multi-genre artist clusters. The results suggest that within-genre diversity is more important than that between genres. In the next paragraph, we explore the social distinction between the six different listening patterns detected.

3.5.3 Binomial logistic regression on cluster membership

The above description of the six respondent clusters identified by the IRM is a presentation detailing which clusters of artists are preferred by groups of similar people. However, from a sociological point of view we need to explore how these different music preference patterns are related to the social background of the respondents. In this way, we can grasp the social distinction between the different listening clusters based on shared artist preferences. Accordingly, Table 5 reports the results of a series of logistic regressions on respondent cluster membership. We are interested in which particular social groups are under or overrepresented in each of the six listening clusters. To avoid convergence problems due to low cell frequencies, the results are based on bootstrapped standard errors (number of samples = 1000). Nevertheless, we deleted coefficients based on a cell frequency lower than five. A statistically significant odds ratio higher than one indicates that a specific category is more likely to be a member of a cluster, compared with the specified reference group. In contrast, a statistically significant odds ratio lower than one indicates that a category is more unlikely to be a member of a cluster, compared with the reference category. As discussed in the data section, we include known predictors of cultural taste, such as age, gender, education, socioeconomic status of parents, and occupation. The reference categories for these variables are respectively people between 35 and 64 years of age, female, only secondary education, average socioeconomic status, and routine workers. In the following paragraphs, we discuss briefly the most important determinants for each respondent cluster.

Table 5: Logistic regressions on cluster membership (sign. based on bootstrapped standard errors with number of samples = 1000)

		Classical voracious		Contemporary and international pop		Classical and classic pop		Classical and contemporary pop		Pop and rock across generations		Local and international pop	
		exp(b)	Sign.	exp(b)	Sign.	exp(b)	Sign.	exp(b)	Sign.	exp(b)	Sign.	exp(b)	Sign.
Age	-24	+	+	13.30	0.00	0.34	0.05	0.29	0.02	0.43	0.10	4.33	0.00
	25-34	0.33	0.13	6.97	0.00	1.45	0.24	0.21	0.00	0.81	0.41	2.42	0.00
	35-64 (ref.)												
	65+	6.50	0.00	+	+	+	+	1.26	0.49	0.50	0.04	0.10	0.02
Gender	male	1.28	0.56	0.57	0.08	0.49	0.00	1.10	0.63	1.18	0.36	1.21	0.33
	female (ref.)												
Education	student	+	+	12.46	0.01	5.15	0.04	0.23	0.02	0.38	0.11	2.45	0.09
	no/lower primary secondary (ref.)	0.33	0.07	2.84	0.10	0.62	0.36	0.81	0.54	0.67	0.14	2.77	0.00
	higher education	1.57	0.35	0.73	0.63	1.09	0.81	1.65	0.05	0.66	0.08	0.84	0.58
SES Parents	low	0.88	0.84	1.17	0.81	0.92	0.87	1.06	0.85	1.20	0.49	0.95	0.87
	medium (ref.)												
	high	1.31	0.60	0.80	0.56	1.31	0.35	1.56	0.04	1.05	0.83	0.64	0.05
Occupation	student/unemployed/retired	7.85	0.25	0.22	0.07	0.42	0.07	5.06	0.00	1.02	0.94	0.25	0.00
	education/social work	2.10	0.22	1.32	0.70	1.61	0.24	2.37	0.02	0.82	0.51	0.54	0.08
	management/creative	3.22	0.15	0.84	0.73	1.11	0.80	2.73	0.00	0.55	0.05	0.95	0.88
	routine workers (ref.)												
Constant		0.01	0.00	0.02	0.00	0.16	0.00	0.12	0.00	0.64	0.10	0.34	0.00

+ = cell frequency < 5

The first respondent cluster, grouping together people with a voracious preference for classical music, predominantly comprises older people (odds ratio for 65+ = 6.50). Other socio-demographic variables such as gender, parents' socioeconomic status, and occupation do not produce significant results. This first respondent cluster therefore seems to consist of an audience of older people, regardless of other variables. For respondent cluster two, contemporary and international pop music, the picture is somewhat different. Here, we see that the cluster is predominantly associated with respondents younger than 34. The odds ratio for under 25 years is a very high 13.30 and for respondents between 25 and 34 it is 6.97. Furthermore, this is also reflected in the exceptionally high odds ratio for students: the odds for them being a member of this second cluster are about 12 times higher than for the reference group. Again, this second cluster is strongly defined by age and the other independent variables produce no significant results. Cluster three, containing classical and classic pop enthusiasts, seems to attract middle-aged, predominantly female respondents. We find a significant odds ratio of 0.34 for respondents younger than 25 compared with the reference category of 35-64 years old. Furthermore, the odds of females being part of this cluster are about twice that of males. The other independent variables again do not produce any significant results. The fourth cluster of classical and contemporary pop omnivores includes few young people. We find an odds ratio of 0.29 for people younger than 25 and an odds ratio of 0.21 for respondents between 25 and 34. However, this cluster notably includes respondents with a higher education background. Their odds of being in this cluster are 1.65 times higher than the reference category of only secondary education. The socioeconomic status of the parents is also relevant. Respondents whose parents have a high socioeconomic status have odds of being in cluster four that are 1.56 times higher than the reference category. Furthermore, we find significant effects for occupation: respondents working in education/social work and management/creative jobs have significantly higher odds of being a member of this fourth cluster than the reference category of routine workers. The odds for students, retired people, and other unemployed people to be in cluster four are also about five times higher than for routine workers. Cluster four is therefore the first cluster showing positive effects of education, socioeconomic status of the parents, and occupation. It is the undoubtedly the most exclusive cluster of the six. For cluster five, pop and rock across generations, we find that the odds of being a member of this cluster are about two times smaller for respondents older than 65 compared with the reference category of 35 to 64 years old. In addition, the odds for people working in a management or creative job are about two times smaller than for routine workers. This fifth cluster therefore seems mostly to comprise people younger than 65 who do not work in a management or creative job. Finally, cluster six, local and international pop, is defined by age, education, socioeconomic status of the parents, and occupation. We find that people younger than 34 have significantly higher odds than the reference category of being in this

cluster, while respondents older than 65 have significantly lower odds than middle-aged people. More specifically, for people younger than 25 we find an odds ratio of 4.33, for respondents between 25 and 34 this is 2.42, and for people older than 65 it is 0.10. For education, we find that the odds for people with no or only lower primary education being a member of cluster six are 2.77 times higher than the reference category of people with only secondary education. Further, for respondents whose parents have a high socioeconomic status we find a significant odds ratio of 0.64. Finally, the odds of being in cluster six are 1.56 times lower for students, retired, or other unemployed people than for the reference category of routine workers.

In summary, we find several significant effects of the independent variables in the logistic regressions on respondent cluster membership. Two are of serious interest. First, for all six clusters we find that age is an important factor to explain cluster membership, even after controlling for gender, education, parents' socioeconomic status, and occupation. All the music taste patterns are clearly defined by age. Some appeal to a young public ('contemporary and international pop' and 'local and international pop'), one is almost exclusively linked to people older than 65 ('classic voracious'), and others are more typical for middle-aged respondents as they are disliked by young people ('classical and classic pop' and 'classical and contemporary pop') or older respondents ('pop and rock across generations'). Age is thus one of the primary explanatory variables for our music taste pattern clusters.

Second, it is notable that only one of the six clusters, classical music and contemporary pop, attracts people with a higher education level, high socioeconomic status of the parents, and a high status occupation. This fourth cluster is clearly an omnivore cluster, where the respondents typically combine two different music genres: classical music and contemporary pop music. However, our analyses also identify several other omnivore clusters. The third respondent cluster, for example, with people combining classical music and classic pop. Cluster five, for people combining pop and rock music, could also be interpreted by some scholars as an omnivore cluster. Nevertheless, only one of these omnivore clusters, cluster four, attracts respondents from higher social strata.

3.6 Discussion and conclusion

The aim of this paper is to present an alternative strategy to measure music preference patterns 'from the ground up', which tackles the problems associated with the use of predefined music genre lists: the constant dynamics of music genre boundaries, interpretational variety, and stereotypes versus real listening patterns. Although the use of a preset array of genres to measure music preferences has been questioned by several scholars in cultural sociology (e.g. Beer, 2013; Beer & Taylor, 2013; Savage, 2006; van Venrooij, 2009a), we could not find any previous empirical study that overcomes the issues associated with the

use of ad hoc music genre lists. We adopted a relational approach to the cultural preferences of respondents, conforming to the recent ‘network turn’ in cultural sociology (see e.g. Dimaggio, 2011; Lizardo, 2006, 2013; Pachucki & Breiger, 2010; Vlegels & Lievens, 2013). This allowed us to apply network analyses methodology and not be limited to the ‘traditional’ methods used to identify taste patterns in cultural sociology such as, for example, factor analyses, latent class analyses, or multiple correspondence analyses (MCA). We used an open question on the artist preferences of our respondents and a state-of-the-art clustering technique (IRM) on the two-mode network of artists and respondents to identify clusters of people who have similar relationships to the same sets of artists. In this way, we could identify music taste patterns ‘from the ground up’ and, in a last step, identify the social distinctions in these respondent clusters.

Thanks to our new approach to identifying music taste patterns, we can draw several interesting conclusions. The first is that the artist clusters we find do not follow traditional music genre boundaries. The artist clusters show substantial diversity between, and also within, traditionally used music genres such as rock, pop, classical, etc. The cluster analyses show that artists are not necessarily clustered based on music genre affiliations and that traditional genre boundaries are often too broad to serve as a taste marker. Our findings show that it is relevant to distinguish between different types of artist clusters within the traditional genre boundaries. This is in line with other theoretical and empirical research that suggests music preference clusters are much more fine-grained than the divisions commonly used by cultural researchers (Beer & Taylor, 2013; Dimaggio, 1987; Savage, 2006). In addition, it draws attention to the fact that research based on predetermined genre lists might miss important dimensions in music preference clusters.

With regard to the respondent clusters, we detect six distinct patterns of listening preference. The formation of these clusters seems to be based primarily on the generation, popularity, and internationality of the artists between, but also within, music genre boundaries. The fact that most of these listening clusters combine specific aspects of music genres is in line with research that advocates the importance of using a compositional approach on cultural omnivorousness, instead of a simple count measurement (see e.g. van Eijck & Lievens, 2008). Nevertheless, we find that different types of cultural omnivorousness are not necessarily defined by combining different music genres, but by combining specific aspects within *and* across music genres. Again, research that uses traditional dimension-reduction techniques on genre preferences—for example factor analyses or latent class analyses—would miss these particular types of cultural omnivores.

Next, when predicting respondent cluster membership, age is one of the primary explanatory variables. This finding corresponds with previous research, such as that by Savage, and Savage and Gayo (2006; 2011) who found that age is probably the most important axis

around which musical taste is fractured in the United Kingdom. “The [age] division cross cuts those of class and educational inequality” (Savage & Gayo, 2011, p. 353). Furthermore, our results suggest that some music consumption clusters are almost exclusively linked to specific age groups, independent of education, occupation, or parents’ socioeconomic status.

Finally, although we find several different omnivore clusters, only one of these attracts respondents from higher social strata. Furthermore, we do not find a pure univore music taste cluster. Even the first respondent cluster, classical voracious, is not exclusively linked to classical music, as we also find some jazz artists in this cluster. All the other respondent clusters clearly combine artists from different music genres. This finding again corresponds with research that emphasizes the importance of distinguishing between different types of omnivores. It also parallels research that advocates the use of fine-grained measurements of music taste that take into account all the relevant subdivisions between and within genres, periods, styles, and composers (e.g. Beer, 2009; Dimaggio, 1987; Savage, 2006). Moreover, it suggests that the social distinction of cultural omnivorousness is not just a matter of people combining different music genres, but about combining legitimate artists between and within traditional music genre boundaries.

This overview of the most important empirical findings from our research implicitly illustrates the principle implications of this paper for previous and future research. We would like to suggest that future research on music taste patterns should consider the consequences of using predefined genre lists. Our analyses show that the ever-changing boundaries around music genres require more dynamic research practices that consider the ‘battleground’ around musical fields and use ‘classificatory imagination’ instead of rigid classification systems (Beer, 2013; Savage & Silva, 2013).

Our analyses clearly show that the artist preferences of respondents do not follow music genre boundaries. Consequently, cultural research that uses music genres to construct taste patterns might be biased. Sociological differences that are found between different (combinations of) music genres could actually be the result of the classification of music into predetermined genres by a researcher. Volume and even compositional measurements of omnivorousness are therefore possibly artifacts of the ‘classification culture’ among researchers. Cultural omnivore measurements that use music genre preferences can overlook important genres and subdivisions within these genres. Therefore, they can miss cultural omnivores who combine specific aspects within and across traditional music genres. Our ground-up approach reveals the actual boundaries between the music preferences of respondents, including all the important subdivisions overlooked by top-down classification systems and without issues of interpretational variety. Furthermore, our approach is independent of the context of analyses. A predetermined genre list has to be tailored to the specific requirements of a survey. Researchers have to construct a suitable list for their specific

sample. A survey among high school students, for example, requires a different genre list to that for a population survey on music taste. By contrast, in our bottom-up approach, boundaries between artists and respondents simply emerge from the data and are independent of the researcher's 'coolness' (Beer, 2009).

Finally, we hope that our paper illustrates how a network approach on the cultural taste of respondents can offer new opportunities for sociologists. Our two-mode cluster analyses on respondents and artist preferences is only one example of how cultural sociology and sociology in general can benefit from existing knowledge and new developments in social network analyses. We hope to see new applications of this 'network turn' in future research of cultural sociology.

3.7 Appendix

Table A.1: exhaustive list of all the artists in each artist cluster sorted by closeness centrality (descending)

Cluster	Artist
1	Mozart
2	Puccini
3	Verdi
4	Boudewijn de Groot
4	Bart Peeters
5	Handel
5	Strauss
6	Milk Inc.
6	Rihanna
6	Beyoncé
7	Bach
7	Beethoven
7	Vivaldi
8	Metallica
8	Clouseau
8	AC/DC
8	U2
9	Chopin
9	Tchaikovsky
9	Schubert
9	Grieg
9	Wagner
9	Lehár
10	Madonna
10	Coldplay
10	Michael Jackson
10	Marco Borsato
10	Natalia
10	Milow
10	Laura Lynn
10	Frans Bauer
10	Guns N' Roses

10	Bryan Adams
11	Eminem
11	Britney Spears
11	50 Cent
11	Kings of Leon
11	Tiësto
11	Lady Gaga
11	Anouk
11	Pink
11	Sylver
11	Akon
11	Black Eyed Peas
11	Justin Timberlake
11	Kanye West
11	David Guetta
11	Katy Perry
11	Lasgo
11	Chris Brown
11	Green Day
11	Pussycat Dolls
12	Bizet
12	Wim Mertens
12	Billie Holiday
12	Rachmaninov
12	Purcell
12	Brahms
12	Haydn
12	Debussy
12	Georges Brassens
12	Liszt
12	Rossini
12	Mahler
12	Stravinsky
12	Ella Fitzgerald
12	The Chieftains

12	Arvo Pärt
12	Mendelssohn
12	Telemann
12	Mikis Theodorakis
12	Pachelbel
12	Offenbach
12	Monteverdi
12	Bartók
13	Jacques Brel
13	Raymond van het Groenewou
13	Will Tura
13	The Rolling Stones
13	Wannes Van de Velde
13	Bruce Springsteen
13	Johnny Cash
13	Queen
13	Laïs
13	Miles Davis
13	Eva De Roovere
13	Elvis Presley
13	Herman van Veen
13	Willem Vermandere
13	Norah Jones
13	Ravel
13	André Rieu
13	Dire Straits
13	Dana Winner
13	The Beatles
13	Pink Floyd
13	Deep Purple
13	Zjef Vanuytsel
13	Abba
13	Toots Thielemans
13	Helmut Lotti
13	Johan Verminnen
13	Andrea Bocelli
13	Pavarotti

14	Deus
14	Nirvana
14	Gorki
14	Bon Jovi
14	Tina Turner
14	Stef Bos
14	Lily Allen
14	Mika
14	Rammstein
14	De Kreuners
14	Lady Linn
14	Daft Punk
14	Novastar
14	Manu Chao
14	Simple Minds
14	Alicia Keys
14	De Jeugd van Tegenwoordig
14	Prince
14	Faithless
14	Red Hot Chili Peppers
14	Kate Ryan
14	Moby
14	Arsenal
14	Willy Sommers
14	Amy Macdonald
14	Duffy
14	André Hazes
14	Snoop Dogg
14	Céline Dion
14	Foo Fighters
14	Dr. Dre
14	Soulwax
14	Iron Maiden
14	K3
14	Robbie Williams
14	Muse
14	2 Many DJs

14	Jan Smit
14	Tool
15	Jay Z
15	The Killers
15	Stan Van Samang
15	Bob Sinclar
15	The Black Box Revelation
15	Dr. Lektroluv
15	Justice
15	Craig David
15	Flo Rida
15	The Prodigy
15	Armin van Buuren
15	Placebo
15	Nickelback
15	Flip Kowlier
15	Avril Lavigne
15	Wim Soutaer
15	Joss Stone
15	Usher
15	Crookers
15	Yann Tiersen
15	2 Fabiola
15	Live
15	Shakira
15	Pendulum
15	Regi
15	Hadise
15	Mama's Jasje
15	Bloc Party
15	Snow Patrol
15	Editors
15	Jennifer Lopez
15	Guus Meeuwis
15	Christoff
15	Kelly Clarkson
15	Enrique Iglesias

15	The Offspring
15	Kiss
15	Air Traffic
15	Linkin Park
15	Christina Aguilera
15	Ne Yo
15	Within Temptation
15	Dizzee Rascal
15	MGMT
15	Nightwish
15	Queens of the Stone Age
15	Evanescence
15	Whitney Houston
15	Arctic Monkeys
15	Tiga
15	Missy Elliott
15	Sean Paul
15	A Brand
15	Lenny Kravitz
15	t Hof van Commerce
15	Genesis
15	Slipknot
15	Depeche Mode
15	Franz Ferdinand
15	Kaiser Chiefs
15	Status Quo
15	Simple Plan
15	System of a Down
15	Shameboy
15	John Dahlbäck
15	Jason Mraz
15	Korn
15	Fall Out Boy
15	Tom Helsen
15	Ciara
15	Taylor Swift
15	T.I.

15	Cascada	16	Phil Collins
15	Jonas Brothers	16	Neil Young
15	Contact	16	Radiohead
16	Bob Dylan	16	Belle Pérez
16	James Brown	16	Creedence Clearwater Revival
16	Axelle Red	16	Ann Christy
16	Dolly Parton	16	St. Germain
16	Eric Clapton	16	Meat Loaf
16	Bob Marley	16	Led Zeppelin
16	Marvin Gaye	16	Miel Cools
16	Bram Vermeulen	16	Edith Piaf
16	Amy Winehouse	16	Oasis
16	David Bowie	16	Free Souffriau
16	Barry White	16	Zornik
16	Ray Charles	16	Frank Boeijen
16	The Doors	16	Rage Against the Machine
16	Louis Neefs	16	Joe Cocker
16	De Nieuwe Snaar	16	Kris De Bruyne
16	R.E.M.	16	Shania Twain
16	Wim De Craene	16	The Dubliners
16	Yasmine	16	Eels
16	John Denver	16	Chet Baker
16	Yevgueni	16	Seal
16	Rob de Nijs	16	Arno
16	Soulsister	16	John Lee Hooker
16	B.B. King	16	Kommil Foo
16	Frank Sinatra	16	The Scabs
16	Gary Moore	16	Nick Cave
16	Louis Armstrong	16	Jamie Cullum
16	Jan De Wilde	16	De Mens
16	Urbanus	16	Elton John
16	Buena Vista Social Club	16	Sigur Rós
16	Daan	16	Zap Mama
16	Orff	16	Fleetwood Mac
16	Roxette	16	Leonard Cohen
16	Aretha Franklin	16	Tom Waits
16	Il Divo	16	Jimi Hendrix

16	The Police
16	Brahim
16	Günther Neefs
16	Destiny's Child
16	The Cure
16	Liesbeth List
16	Hans Zimmer
16	Pearl Jam
16	Van Halen
16	George Michael
16	Madredeus
16	Chemical Brothers
16	Francis Cabrel
16	Golden Earring
16	Jef Neve
16	Diana Ross
16	Enya
16	Paul Simon
16	Jack Johnson
16	2Pac
16	John Coltrane
16	Satie
16	Sinéad O'Connor
16	Simon & Garfunkel
16	Gershwin
16	Philip Glass
16	Nina Simone
16	The Who
16	Levellers
16	Pixies
16	Shostakovich
16	Bart Kaëll
16	Ramses Shaffy
16	Dvorak
16	Gabriel Rios
16	Simply Red
16	Paul Severs

16	Ozark Henry
16	Zita Swoon
16	Astor Piazzolla
16	Santana
16	Flogging Molly
16	Loreena McKennit
16	Bart Herman
16	Diana Krall
16	Lou Reed
16	Toon Hermans
16	Adamo
16	Charles Aznavour
16	Emmylou Harris
16	Vaya Con Dios
16	Urban Trad
16	Jim Reeves
16	Gilbert Bécaud
16	Pergolesi
16	Cesária Évora
16	Rise Against
16	Serge Gainsbourg
16	Cliff Richard
16	Charlie Parker
16	Maria Callas

4. Music genres as historical artifacts: the case of classical music

4.1 Abstract

This article reflects on the use of predetermined genre lists to measure patterns in music taste and, more specifically, classical music taste. Classical music as a whole is in quantitative research typically treated as marker of cultural prestige, although qualitative research suggests great internal diversity within the genre. The use of a predetermined array of genres to measure music taste risks to miss these subdivisions within the classical music genre and thus produces biased results. Therefore, inspired by Lamont's (2010) call to study classification systems 'from the ground up', we present an alternative strategy to measure classical music taste using an open question about artist preferences. We build a two-mode network of classical music artists and respondents to identify clusters of respondents that have similar relationships to the same set of artists. We detect no less than five distinct listening patterns within the classical music genre. Two of these preference clusters focus only on very central, popular classical artists, another cluster combines these popular artists with more contemporary artists, one cluster focuses on only one easy-listening artist and, finally, there is a cluster of respondents that distinct themselves by having a real connoisseur taste. Furthermore, we find that expert taste in classical music is not related to social distinction. Instead, knowledge of the most central and popular artists (e.g. Bach, Beethoven, Mozart) is typical for respondents with a high socio-economic background. Social distinction seems more related to knowledge of popular artists in classical music than to distinctive, connoisseur taste. Our findings show the importance of taking into account the constant redefining of boundaries around and within music genres, classical music as a whole can no longer be treated as a synonym for elite taste.

4.2 Introduction

The classification of social phenomena is central in theoretical and empirical sociology ever since the beginning of sociology as a discipline. In cultural sociology too, the classification of artworks into categories and consumption patterns is omnipresent. In research on music taste, e.g., researchers use music genres to measure the music preferences of their respondents. Subsequently, researchers use these genre preferences to identify taste patterns that can be linked to the socio-cultural distinctions of their interest. Best known examples of this approach are applications of Bourdieu's highbrow-lowbrow dichotomy (Bourdieu, [1979] 1984) and Peterson's omnivore-univore these (Peterson, 1992; Peterson & Kern, 1996).

Although numerous studies use music genre preferences to construct music taste patterns, possible limitations of measuring music taste by genre categorizations are rarely

discussed. We argue that music taste measurements based on a pre-defined list of music genres may suffer from validity issues. These measurement methods assume that genres are rigid and stable concepts. However, in reality, music genre boundaries are *'fuzzy'* and there is no guarantee that a presented music genre list is universally interpreted. In addition, the differential interpretation of a presented music genre might be related to the social background of the respondents. If this is true, research on the social structure of music taste patterns might be hampered, since at least part of the social structuring happens already in the measurement process itself.

In this article, we investigate this potential validity issue by focusing on the case of classical music. In research on music taste, classical music is often treated as one broad music genre (Lena & Peterson, 2008). Nevertheless, some research suggest great internal diversity within the classical genre (e.g. Savage & Gayo, 2011). Classical music preferences can go from mainstream easy-listening artists to avant-garde, expert taste. Bourdieu ([1979] 1984, p. 16), for example, famously uses the Well-Tempered Clavier, Rhapsody in Blue and Blue Danube in his research to distinguish between “legitimate”, “middle-brow” and “popular” taste in classical music. A traditional broad genre preference measurement will not capture all these subtypes and will potentially miss distinction *within* the classical music genre. Therefore, we propose to adopt a ground-up perspective on music taste to investigate if and to what extent there is ambiguity among respondents in interpreting the classical music genre, and whether this ambiguity is socially structured. We do this by analyzing the artists, bands and composers that are classified by respondents as classical music and by looking for the social structure behind this classification process. We conclude this paper with a discussion on the possible consequences of using broad genre labels in research on music taste. If music preference measurements based on genre classifications suffer from validity issues, the question arises if and to what degree current insights on the social structure of music taste patterns are biased.

4.3 Theory

4.3.1 Genre preferences and music taste

Music genre classifications are central in quantitative research on music taste patterns (Beer, 2013). Cultural researchers typically use a pre-set array of genres to measure the music taste of their respondents. There is, however, no validated and widely accepted measurement instrument for music genres. Researchers seem to develop their own list of genres and instructions for the respondents in function of their research question, knowledge of the music field and characteristics of their respondent sample. This results in a high degree of variation in operationalization between studies (Peterson, 2005). Nevertheless, researchers heavily rely on these genre preference lists, genres are a priori organizing tools that allow them to classify people and to draw links between these classifications and socio-demographic characteristics.

Roy & Dowd refer to this process as musical bounding: “Bounding is one mechanism that shapes a society’s system of alignment between conceptual distinctions (e.g., how music is classified into genres) and social distinctions (e.g., race, class)” (Roy & Dowd, 2010, p. 194). The boundaries created by classifying the music preferences of respondents into genres are thus inevitably reflected in research that links culture and social divisions. Music genres “ultimately feed into sociology’s conception of difference, class and inequality” (Beer & Taylor, 2013, p. 2).

The validity of measuring music taste by genre preferences is, however, seldom questioned. Cultural researchers that use genre preferences implicitly assume that their genre list reflects the natural divisions within music taste and that these genre labels are universally interpreted. Yet, the diversity in operationalization and the observation that most studies hardly motivate the selection of genre labels, questions this assumption. Furthermore, there are several reasons to suspect that taste measurements based on genre preferences are ‘historical artefacts’ that suffer from validity issues.

4.3.2 Genre labels as historical artefacts

The main problem we see is that cultural research that uses a priori genre lists makes the assumption that genres are rigid and stable concepts (Beer & Taylor, 2013; Lena & Peterson, 2008). This is at odds with the prevailing conviction that music genres continually emerge, evolve and disappear (Beer, 2013; Lamont & Molnár, 2002; Lena & Peterson, 2008). Music genres are lively concepts, and boundary drawing around genres happens continuously within the dynamics of the field and in the specific historic context of the moment (Bourdieu, [1979] 1984; Frow, 2006; Savage & Silva, 2013). The emergence of decentralized social media seems to accelerate the dynamics even more. The field of music genres shows signs of ‘declassification’ and becomes more “differentiated and characterized by a plethora of genres” (Beer, 2013; Dimaggio, 1991; van Venrooij, 2009a, p. 317).

An a priori grid of genres is unable to deal with this vibrancy in music genres (Beer, 2013; Bottero & Crossley, 2011). It assumes that researchers can keep up with the unremitting dynamics of genre boundary drawing. In practice, it is almost unfeasible for an “uncool”, as Beer (2009, p. 1151) puts it, cultural researcher to grasp all the emerging, evolving and disappearing (sub)genres in an a priori grid (Lamont, 2010). Dimaggio (1987) already drew attention to the fact that survey questions make fewer distinctions among cultural forms than users of culture do. More in particular, broad genre definitions tend to overlook important “sub-divisions into genres, periods, styles, authors etc.” (Bourdieu, [1979] 1984, p. 16; Savage, 2006). Furthermore, a priori genre lists leave no room for ‘fuzziness’ in interpretation (Beer, 2013; Bottero & Crossley, 2011). As Savage and Gayo (2011) suggest, it is possible that respondents who indicate to prefer the same music genre may actually have different aspects of that particular music genre in mind. A-priori genre lists thus have the potential to conceal not

only subdivisions within music genres, but also the different audiences that are associated with these subdivisions.

4.3.3 The case of Classical Music

These issues are perhaps the most tangible in the case of classical music. Most sociologists of culture agree that there is a hierarchy in music genres and that classical music is high up on the social status ladder. The touting of classical music as superior to popular music has a long history and this “institutionalized hierarchy remains surprisingly robust” (Roy & Dowd, 2010, p. 193; van Venrooij, 2009a). The preference for classical music is still widely treated in empirical research as marker of cultural prestige (Peterson, 2005; Savage & Gayo, 2011). Classical music in general, either as part of an omnivore taste pattern or as opposite to more popular genres, is seen as a marker of elite taste and as an important part of the cultural capital that gains access to scarce economic, educational and occupational resources.

The use of classical music as broad music genre, however, was already questioned by Bourdieu ([1979] 1984), who insisted that classical music cannot simply be categorized into one cultural genre, as there will be differences in the specific types of musical works that are part of the classical music genre. Bourdieu’s own analysis on music taste differentiated between ‘easy listening’ and more esoteric or avant-garde forms of classical music (Bourdieu, [1979] 1984, pp. 16-17; DeNora, 2000). This corresponds with recent research that emphasizes the importance of within-genre diversity. Atkinson (2011), for example, claimed the existence of a polarization between legitimate/artistic and popular/commercial *within* every music genre. Furthermore, respondents can have different understandings of what kind of music is entailed in the classical music genre (Beer & Taylor, 2013; Holt, 1998; Savage, 2006). The results of Savage & Gayo (2011), for example, show that respondents distinguish ‘light classical’ music from more ‘esoteric’ or ‘avant garde’ forms of classical music. The increasing popularity of the former, especially in (the lower regions of) the middle classes, implies according to them that classical music as a whole is not an exclusive marker of ‘highbrow’ anymore. “We need to avoid the conflation of ‘highbrow culture’ with a priori liking for classical music” (Savage & Gayo, 2011, p. 341). An analysis based on the preference for the broad classical music genre thus risks to miss important subdivisions made by the respondents, but not by the researchers. Furthermore, these subdivisions within the classical genre might comprehend specific subgroups of the population. As long as cultural researchers rely on broad a-priori genre grids, they ignore this potential social diversity *within* the classical music genre.

4.3.4 The duality between people and artist preferences

Therefore, we propose to use no longer broad music genre preferences, but use an open and more specific question on artist preferences instead. More specific, we ask the respondents for the groups, singers, artists, and composers they prefer to listen to. We view artist preferences

as a middle ground between specific musical works and genre categories. As argued in the previous paragraphs, music genres are too broad, while an open question for music works may be too specific to find any overlap and systematic links between respondents and their music taste. By asking respondents to consider specific artists in an open question, we avoid problems of interpretational variety (Savage, 2006). Furthermore, by using an open question instead of an ad hoc genre list, we tackle problems of hidden dimensions and strong dynamics in music genre boundaries. Researchers will not have to produce a list of genres anymore, which eliminates the risk of using genre grids that are out of date or incomplete, and which do not capture all the dimensions in the music taste of respondents. This approach fits into Lamont's call to find ways to study "classification systems comparatively and from the ground up" (Lamont, 2010, p. 132) and relates to Beer's (2013) concept of 'classificatory imagination', in which genre boundaries are formed continuously through 'negations in actions'. Rather than treating music genres as a stable set of classifications, cultural research should focus on how "boundaries are drawn and redrawn in a changing cultural context" (Beer, 2013, p. 157; Beer & Taylor, 2013). An open question on listening preferences for specific groups, singers, artists, and composers allows us to study music taste from the bottom up, within the context of everyday social interaction.

Traditional data reduction techniques, as factor analysis, latent class analysis or even multiple correspondence analysis are not able to deal with the resulting data, since the list of artists will be too long for them. Therefore, we argue for adopting a relational view on respondents and their music artist preferences. We agree with other scholars that a focus on what is termed the duality between people and cultural products can offer new insights for cultural researchers (Breiger, 1974; Dimaggio, 2011). If we consider people and their artist preferences as a two-mode network, we can use network theory and methodology to analyze the interrelationships between different cultural items and their connection with people. As Dimaggio put it, in a two-mode network of artists and people, "genres consist of those sets of works which bear similar relations to the same sets of persons" (Dimaggio, 1987, p. 441, footnote 3). This means that if we construct a two-mode matrix with people on the first mode and artists on the second, we can identify clusters of artists that are strongly connected and are often associated together by a group of respondents (see also Mark, 2003). In other words, a first mode will reveal artist clusters 'from the ground up' and a second mode will reveal groups of respondents that have similar relationships to the clusters of artists in the first mode. Finally, the clusters of people can be linked to sociological indicators, thus allowing us to detect the social distinctions in the detected clusters of respondents.

In the following paragraphs, we apply this analytical strategy to our dataset. More specific, we want to answer two main research questions:

- (1) Can we detect internal diversity within the classical music genre if we use artist preferences instead of genre preferences?
- (2) If we find these sub-dimensions, are they socially structured?

4.4 Data

We use data from the ‘Participation in Flanders 2009’ survey (Lievens & Waeye, 2011b), a research project of the policy research centre “Culture, Youth and Sport”. Flanders, the Dutch speaking part of Belgium, has about 6 million inhabitants. In this survey, 3144 randomly selected from the National Register respondents between 14 and 85 years old were questioned about their sociodemographic characteristics and their cultural behavior in a broad range of domains (arts, everyday culture, leisure activities, sport and recreation). Each of these were measured in detail, providing a detailed picture of cultural participation in Flanders and giving insight into the motives, expectations, or thresholds for participation and broader attitudes towards culture and society. The response rate in the sample was 68.00% of the eligible respondents. The data are weighted by gender, age, and schooling level in order to make them representative of the population of Flanders aged 14–85.

This paper focuses on the socio-demographics and on an experimental open question on the favorite artists of the respondents. A random half of the respondents in the sample (n=1523) was selected to answer the question “Give, only for the genres you listened to in the past month, about three names of groups, singers, artists or composers you prefer to listen to. This question is only about what *you* prefer to listen to, there are no ‘wrong’ answers”. This question was then followed by a list of 17 different music genres. For this study, we focus only on the classical music genre. Respondents could fill up to three names per genre or indicate “I did not listen to this genre”. The list of 17 music genres was used to provide some structure for the respondents, analogous to a semi-structured interview. It provided a framework for the respondents, but was not meant to be a constraint for them in any way..

As social structuring variables we include age, gender, education, socio-economic status of the parents and cultural participation of the parents. These five variables are well known correlates of cultural taste. Age and gender are two widely used control variables to link with cultural taste differences. Their effect is often at least as important as predictors of social class (Bennett, et al., 2009, p. 2). Furthermore, in line with Bourdieu’s ([1979] 1984) well known theory of social reproduction and Dimaggio’s (1982) ideas on cultural mobility, we included measurements of personal educational capital, socio-economic status of the parents and cultural participation of the parents. Univariate descriptive statistics of these categorical variables are presented in table 1.

Table 1: univariate descriptive statistics of Age, Gender, Education, Socioeconomic status of the parents and cultural participation of the parents

		Freq.	%
Age	-24	46	9.8
	25-34	42	9.0
	35-64	263	56.2
	65+	112	23.9
	missing	5	1.1
Gender	male	214	45.7
	female	249	53.2
	missing	5	1.1
Education	student	40	8.5
	no/lower primary	88	18.8
	secondary	90	19.2
	higher education	244	52.1
	missing	6	1.3
SES parents	low	93	19.9
	medium	140	29.9
	high	229	48.9
	missing	6	1.3
Parental participation	no	173	37.0
	receptive and/or active	285	60.9
	missing	10	97.9

4.5 Method and results

4.5.1 Constructing a two-mode Cultural network

First, we construct a two-mode matrix with respondents on the first mode and their favorite classical groups, singers, artists, or composers on the second mode. We end up with a 480 x 276 matrix, with respondents shown in the rows and the artists in the columns. Only artists that are mentioned at least two times by different respondents provide meaningful information for cluster analyses. In addition we want to use a minimum degree threshold to avoid ending up with large meaningless rest clusters in the next step of analysis. Therefore, we reduce the original two-mode network by selecting only artists with a minimum indegree of three. By using this minimum indegree of three, we risk missing clusters of more alternative genres that are less popular in general, but still might be important as a listening pattern. However, alternative analysis on the two-mode network with lower indegree thresholds revealed similar results to those presented in this paper. In the end, the new reduced matrix (456 x 80) represents 28.99% of all the artists named in the open question, but because they are the most popular artists, they comprise 95.00% of all respondents. The density in this two-mode network is 0.043, which

means that 4.3% of all the potential ties between artists and respondents are actually present. In addition, the average indegree for artists is 5.79, indicating that an artist is mentioned by almost 6 respondents on average.

4.5.2 Infinite Relational Model (IRM)

In the next step, we fit an IRM to the reduced two-mode matrix of respondents in the first mode and artists in the second mode (Kemp, et al., 2004; Kemp, et al., 2006). IRM is a technique used to identify latent classes in relational data and simultaneously reveals the number of classes of each domain in the matrix. This process starts by assigning each node of the two modes to a cluster according to the Chinese Restaurant Process (CRP). The CRP works in analogy to assigning customers to tables in a restaurant. It begins by assigning the first customer (node) to a table, and the next arriving customers (nodes) to existing tables with a probability proportional to how many customers are already sitting at the table and at a new table. Second, the probability for a link between two clusters is calculated. Finally, based on this information, the clustered network is formed.

The advantages of an IRM are, first of all, that it is a relational technique that clusters the two modes simultaneously. This is clearly different from traditional one-mode data reduction techniques such as latent class analysis, or factor analysis. Secondly, it is efficient enough to be used on relatively large networks. Other relational data-reduction techniques such as two-mode block modeling are not able to deal with large networks. Finally, it does not require the number of classes to be specified in advance. The inference produces a posterior likelihood, so it is possible to select the most appropriate amount of clusters in the two modes. More information on the method is available in Kemp et al. (2004; 2006) and an example application in Larsen et al. (2013).

We select the IRM with the highest log probability and end up with 5 clusters of respondents and 10 clusters of artists. In table 2, we show the standardized residuals based on the observed between-cluster links between the clusters of respondents (horizontal) and artists (vertical). We blurred out cells with an expected cell frequency lower than 5. Table 3 presents a detailed view of all the artist clusters together with their average indegree. The indegree of an artist is a measurement of popularity and centrality, it counts how many times respondents reported to like a particular artist.

The horizontal respondent clusters in table 2 are the most relevant for our research questions. The rows in these tables show the 5 different respondent clusters identified by the IRM. Each of these clusters represents a group of respondents that has a similar relationship to the vertical artist clusters. There are five different preference patterns *within* the classical music genre. We use the standardized residuals of each cell combined with the information in table 3 for a substantive interpretation of the preference patterns. In cells where the standardized

residual is higher than two, we can say that the cell frequency is significantly higher than expected by chance ($p < 0.05$). We focus on the positive significant standardized residuals, a negative significant standardized residual represent a lower frequency than expected but this does not necessarily imply a dislike for an artist cluster.

Table 2: standardized residuals based on the observed between-cluster links between the clusters of respondents (horizontal) and artists (vertical)

Preference for	cluster											n
	#	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	
Popular and contemporary easy listening artists	1	-7.9	3.5	-2.1	-3.2	2.0	-3.5	-2.0	6.2	-2.9	6.7	198
Very popular, well known artists	2	10.1	3.1	-3.2	-2.4	-3.7	-1.3	-4.4	-1.8	-0.7	-3.2	139
Rather popular artists	3	-0.4	-3.5	6.9	5.3	2.3	4.6	-3.1	-3.6	0.2	-3.7	62
André Rieu (popular classical music)	4	-2.5	-4.4	-	-0.6	-2.1	-2.0	24.7	1.0	-3.0	-	45
Expert taste	5	-2.6	-2.5	-	0.7	0.7	1.9	-1.9	-2.3	10.6	-	12

Table 3: artist clusters and (average) indegree

Cluster	Artist	Indegree	Average indegree
1	Mozart	73	73.00
2	Bach	75	
	Beethoven	63	
	Vivaldi	57	65.00
3	Verdi	64	64.00
4	Puccini	47	47.00
5	Chopin	41	
	Händel	53	
	Lehár	42	
	Schubert	48	
	Strauss	49	
	Tchaikovsky	36	44.83
6	Bizet	40	
	Brahms	29	
	Mahler	32	
	Purcell	42	
	Rossini	28	34.20
7	André Rieu	31	31.00
8	Andrea Bocelli	21	
	Grieg	32	
	Haydn	32	
	Helmut Lotti	11	
	Il Divo	14	
	Orff	15	
	Pavarotti	29	
	Rachmaninov	20	
	Ravel	29	
	Wagner	32	
	Wim Mertens	29	24.00
9	Arvo Pärt	22	
	Bartók	25	
	Benjamin Britten	14	
	Carl Zeller	16	
	Cecilia Bartoli	14	
	Corelli	12	
	Debussy	13	
	Dirk Brossé	14	
	Dvorak	16	
	Emmerich Kálmán	14	

Gershwin	20	
Janáček	15	
Karlheinz Stockhausen	20	
La Petite Bande	15	
Liszt	32	
Lully	15	
Maria Callas	17	
Mendelssohn	22	
Michael Nyman	13	
Monteverdi	24	
Offenbach	24	
Pachelbel	17	
Pergolesi	15	
Philip Glass	24	
Philippe Herreweghe	5	
Prokofiev	13	
Robert Stolz	20	
Saint Saëns	8	
Sarah Brightman	13	
Satie	20	
Schumann	18	
Shostakovich	34	
Stravinsky	24	
Telemann	21	17.91
<hr/>		
10	Albinoni	10
	Carreras	17
	Clouseau	2
	Enya	4
	Hans Zimmer	11
	James Last	1
	John Williams	7
	Jordi Savall	10
	Paul Potts	9
	Plácido Domingo	13
	Ralph Benatzky	6
	Samuel Barber	8
	Sigiswald Kuijken	7
	Strato Vani	8
	Viviane Spanoghe	6
	Von Karajan	7
	Yann Tiersen	7
<hr/>		
		7.82

The respondents in the first cluster are linked to artist clusters 2, 5, 8 and 10. This means they prefer to listen to the very popular cluster of Bach, Beethoven and Vivaldi. Also to the cluster of Chopin, Händel, Lehàr, Schubert, Strauss and Tchaikovsky. They also like cluster 8, which contains contemporary classical music artists as Andrea Bocelli, Helmut Lotti, Pavarotti, Wim Mertens, etc. And, to cluster 10, also containing more easy listening artists as, e.g., Enya, Hans Zimmer, John Williams and Yann Tiersen. The respondents in this cluster thus combine very central, popular artists with contemporary, more easy listening classical artists. The second respondent cluster has a different preference pattern. The respondents in this cluster are only connected to artist clusters 1 and 2. They have a preference for the most popular, well known classical artists in our dataset: Mozart, Bach, Beethoven and Vivaldi. In general, they did not indicate to listen to any of the other artist clusters, they do not like any of the less known classical artists. The respondents in cluster three then are linked to artist clusters 3, 4, 5 and 6. This means they prefer to listen to Verdi, Puccini, the cluster containing Chopin, Händel, Lehàr, Schubert, Strauss and Tchaikovsky, and also the cluster of Bizet, Brahms, Mahler, Purcell and Rossini. All these artists are relatively popular, with average indegree's ranging from 34.2 until 64. They are not the most popular artists, but are still quite central in the classical music genre. In cluster four, the respondents only have a preference for cluster 7. This cluster contains only one artist: André Rieu, a dutch violin player who claims to make classical music accessible to anyone by "getting rid of the ceremonial atmosphere around classical music" (Rieu, 2014) and can be considered as a very easy listening artist. His orchestral performances have attracted worldwide audiences and he is most known for his waltz music. These respondents do not have a preference for any of the other artist clusters. Finally, the last cluster of respondents has only one, but very distinct (standardized residual is 10.62) preference, namely for artist cluster 9. The very low average indegree of this artist cluster (17.91) indicates that this cluster contains a number of very specific classical artists, that are distinct in a sense that they are unpopular and exclusively liked by the respondents in cluster four. As example of the artists included in this cluster, the five artists with the lowest indegree are Philippe Herreweghe, Saint Saëns, Corelli and Debussy. Furthermore, it is interesting to observe that the respondents of respondent cluster four do not have a preference for any of the other artist clusters. This preference cluster seems to include real connoisseurs of the classical music genre.

Summarized, our results clearly show that there is internal diversity within the classical music genre and that groups of respondents have a different interpretation of the artists that represent this genre. The IRM identifies five distinct listening patterns, based on specific combinations of artist clusters. Some of these respondent clusters prefer to listen only to popular, central artists (clusters 2 and 3), others combine these central artists with contemporary, more easy listening artists (cluster 1). One cluster (cluster 4) focuses only on a

Dutch violin player who represents ‘popular classical’ music. And, finally, there is clearly a group of respondents (cluster 5) that distinct themselves by listening to a group of very specific artists.

4.5.3 Social structure of the respondent clusters

Our second research question concerns whether the social background of the respondents is related to these five listening patterns. If we find that the differential interpretation of the classical genre is socially structured, we can say that at least part of the social structuring behind music taste patterns happens already in the measurement process itself. Table 4 therefore reports the results of a bivariate analysis on respondent cluster membership by age, gender, education, socio-economic status of the parents and art participation of the parents. The cell frequencies are too low for a reliable multivariate analyses, so we limit ourselves to a descriptive bivariate analysis. We report valid percentages and standardized residuals for each category. We discuss the categories where the absolute value of the standardized residuals are higher than two, so we can see which social groups are under- or overrepresented in each respondent cluster.

Table 4: bivariate analysis on cluster membership by age, gender, education, socio-economic status of the parents and art participation of the parents

Cluster #		Popular and contemporary easy listening artists			Very popular, well known artists			Rather popular artists			André Rieu (popular classical music)			Expert taste		
		1			2			3			4			5		
		freq.	perc.	std. res.	freq.	perc.	std. res.	freq.	perc.	std. res.	freq.	perc.	std. res.	freq.	perc.	std. res.
Age	-24	29	14.8%	2.0	15	10.9%	0.3	1	1.6%	-2.1	1	2.2%	-1.7	0	0.0%	-1.1
	25-34	19	9.7%	0.3	16	11.6%	1.0	3	4.9%	-1.1	1	2.2%	-1.5	2	16.7%	0.1
	35-64	111	56.6%	0.0	86	62.3%	-2.1	29	47.5%	3.5	24	53.3%	2.5	4	33.3%	0.7
	65+	37	18.9%	-1.5	21	15.2%	0.9	28	45.9%	-0.9	19	42.2%	-0.3	6	50.0%	-0.3
Gender	male	93	47.4%	0.2	58	42.0%	-0.7	37	60.7%	1.7	14	31.1%	-1.5	7	58.3%	0.6
	female	103	52.6%	-0.2	80	58.0%	0.7	24	39.3%	-1.5	31	68.9%	1.4	5	41.7%	-0.6
Education	student	26	13.3%	2.1	13	9.4%	0.2	1	1.6%	-1.9	0	0.0%	-2.0	0	0.0%	-1.0
	no/only primary	33	16.8%	-0.6	16	11.6%	-2.0	8	13.1%	-1.0	27	60.0%	6.4	1	8.3%	-0.8
	secondary	39	19.9%	0.2	23	16.7%	-0.8	8	13.1%	-1.1	15	33.3%	2.1	3	25.0%	0.4
	higher	97	49.5%	-0.6	86	62.3%	1.5	44	72.1%	2.1	3	6.7%	-4.3	8	66.7%	0.7
SES parents	low	29	14.8%	-1.5	19	13.8%	-1.5	13	21.3%	0.3	25	55.6%	5.5	2	16.7%	-0.1
	medium	60	30.6%	0.1	34	24.6%	1.9	25	41.0%	1.5	14	31.1%	0.1	3	25.0%	0.2
	high	107	54.6%	0.8	85	61.6%	-1.2	23	37.7%	-1.4	6	13.3%	-3.5	6	50.0%	-0.2
Parental participation	no	63	32.1%	0.0	30	21.7%	-2.2	20	32.8%	0.0	29	64.4%	3.9	4	33.3%	0.0
	receptive and/or active	131	66.8%	0.0	106	76.8%	1.5	41	67.2%	0.0	15	33.3%	-2.7	8	66.7%	0.0

For the first respondent cluster of people who like popular and contemporary easy listening artists, we find a slight overrepresentation of the youngest age category (-24) and also an overrepresentation of people who are still studying. Gender, SES of the parents and the cultural participation of the parents do not influence the distribution of the respondents in this first cluster. In the second respondent cluster that contains people who prefer very popular and well known classical artists, the picture is different. First of all, we see that middle-aged people are underrepresented, compared to the age distribution of the sample. Next, we find that respondents with no or only primary education are underrepresented. And finally, we see that respondents whose parents did not participate in any cultural activity are also underrepresented. Again, there is no significant standardized residual for gender. In the third respondent cluster, of respondents that like rather popular classical artists, we find that age is related to cluster membership: people younger than 24 are underrepresented, and respondents between 35 and 64 years old are overrepresented. We also find an indication that education is related: respondents with a higher education are overrepresented in respondent cluster three. For gender, SES of the parents and cultural participation of the parents we do not find standardized residuals with an absolute value higher than two. For respondent cluster four then, that contains people who prefer only André Rieu, we find that people between 35 and 64 are overrepresented. Next, there are strong effects of education: students and people who have no, only primary or only secondary education are overrepresented. While respondents with a higher education are underrepresented, compared to the general sample distribution. We also find that people whose parents have a low socio-economic status are overrepresented, and respondents with parents that have a high SES are underrepresented. Finally, for cultural participation of the parents, we find that people whose parents did not participate at cultural activities are overrepresented, for respondents whose parents did participate, it is the other way around. In the fifth respondent cluster of classical connoisseurs, none of the standardized residuals is higher than 2 or lower than -2, which indicates that there is no under- or overrepresentation of any of the categories presented in table 5.

If we study the social structure of the five different listening patterns, it is remarkable that respondents who have the most distinct taste in classical music (respondent cluster 5) are not distinct in terms of their social characteristics. There is no significant bivariate relationship between membership of respondent cluster five and age, gender, education, socio-economic status of the parents or cultural participation of the parents. Apparently, connoisseur taste within the classical music genre is not per se related to social distinction. On the other hand, we do find that social distinction is related to knowledge of central, popular classical artists. In the two respondent clusters that are exclusively linked to very central classical artists as Bach, Beethoven, Mozart, etc. (respondent clusters 2 and 3), we find that higher educated people are over represented, or lower educated people underrepresented. The difference between which

specific popular artists are linked to these clusters is due to age, respondent cluster 2 is linked to younger respondents than respondent cluster 3. This finding also relates to the social structure of respondent cluster 4. This cluster is linked to older people with a low education and low socio-economic background, and it has a listening preference that does not include any of the central artists in classical music. People in this cluster lack the knowledge of even the most well known classical artists and are linked to only one easy-listening artist who is on the boundary of classical and pop music.

4.6 Conclusion and discussion

In this paper, we argue why music taste measurements based on genre preferences are out of date and incapable of capturing all the subdivisions in music taste among respondents. We focus on the case of classical music, a music genre historically treated as marker of cultural prestige although previous research suggest great internal diversity within the genre. We adopt an innovative relational perspective based on the duality between respondents and their classical music taste which allows to use an open question on the artist preferences of respondents and eliminates the use of a priori genre lists. We use a two mode cluster analysis to study the internal diversity within the classical music genre from the ground up and detect five distinct listening patterns within the classical music genre. Two of these preference clusters focus only on very central, popular classical artists, another cluster combines these popular artists with more contemporary artists, one cluster focuses on only one easy-listening artist and, finally, there is a cluster of respondents that distinct themselves by listening to a set of very specific classical artists and can be described as real connoisseurs. Furthermore, our analysis show that there are clear differences in the social structure of the five listening patterns. Most remarkably, we find that expert taste in classical music is not related to social distinction. Instead, knowledge of the most central and popular classical artists (e.g. Bach, Beethoven, Mozart) is typical for respondents with higher education and high socio-economic background. Social distinction seems more related to knowledge of popular artists in classical music, than to distinctive, connoisseur taste.

Our findings show the importance of looking into the constant redefining of boundaries around music genres (cf. Frow, 2006; Holt, 1998). Classical music as a whole can no longer be treated as a synonym for elite taste. Differentiation between different types of classical music is important because of the different social groups related to these subtypes within the classical music genre. This corresponds to the findings of, for example, Savage (2011) who shows the importance of distinguishing between 'light classical' forms of music alongside more familiar forms of classical music. And, it is in line with Bourdieus' methodology in *La Distinction*, where he makes a clear distinction between different types of classical works (Bourdieu, [1979] 1984).

Moreover, our analyses confirm that the ever-changing boundaries around music genres require more dynamic research practices that consider the 'battleground' around musical fields and use 'classificatory imagination' instead of rigid classification systems (Beer, 2013; Savage & Silva, 2013). 'Traditional' methods as, for example, factor analyses, latent class analysis or even multiple correspondence analyses (MCA) are not suitable for research that wants to take into account the fluidity of genre boundaries, since they rely on a pre-defined list of music genres or, in the best case, music works. A relational perspective, combined with a two-mode cluster analysis offers a way to study music preference from the bottom up.

Finally, our research results show that music preferences do not follow traditional music genre boundaries, and that there is a clear social distinction within genre categories. Consequently, cultural research that uses music genre preferences to construct taste patterns might be biased. Sociological differences that are found between different (combinations of) music genres could actually be the result of the classification of music into predetermined genres by a researcher. Volume and even compositional measurements of omnivorousness are therefore possibly artifacts of the 'classification culture' among researchers. Cultural omnivore measurements that use music genre preferences can overlook important genres and subdivisions within these genres. The number and thus the breadth of the genres labels used by the researcher influences how easily cultural omnivores can be detected. The more narrow genre labels researchers use, the more easily they can detect omnivorousness by volume or composition. Contrary, researchers that use too broad genre categories risk to overlook subdivisions within genres that are important for the respondents, thereby missing omnivores that cross borders within these broad genre categories.

DEEL 3: NABESCHOUWING

1. Conclusie en discussie

In dit proefschrift hebben we een bijdrage willen leveren aan onderzoek op de intersectie tussen cultuursociologie en sociale netwerkanalyse. Beide disciplines hebben de afgelopen vier decennia een belangrijke evolutie ondergaan waardoor ze steeds meer naar elkaar toe gegroeid zijn. Deze situatie heeft geleid tot een *relational turn* in cultuursociologie; er verschijnt steeds meer theoretisch en empirisch onderzoek dat kennis uit de sociale netwerkanalyse combineert met cultuursociologische theorieën en bevindingen. In dit proefschrift hebben we de bestaande literatuur op deze intersectie tussen cultuursociologie en netwerkanalyse uitgebreid met vier empirische studies die gesitueerd kunnen worden binnen twee toepassingsgebieden. De eerste twee studies gaan in op de homologie tussen sociale netwerken en culturele smaakvoorkeuren. De laatste twee empirische bijdrages passen in een tweede toepassingsgebied waarin we de structurele dualiteit tussen het individu en zijn culturele voorkeuren uitdiepen.

In dit concluderend hoofdstuk overlopen we eerst kort de belangrijkste bevindingen van de empirische studies in de twee behandelde toepassingsgebieden. Vervolgens overstijgen we de studiespecifieke resultaten door de algemene theoretische en methodologische bijdragen aan de literatuur te bespreken die onze studies hebben opgeleverd. Daarna lijsten we een aantal beperkingen op van het onderzoek uitgevoerd in dit proefschrift en koppelen we daaraan een reeks aanbevelingen voor toekomstig onderzoek. Tenslotte eindigen we dit hoofdstuk en het hele proefschrift met een algemene concluderende beschouwing.

1.1 Samenvatting van de belangrijkste bevindingen

1.1.1 Toepassingsgebied 1: de homologie tussen sociale netwerken en culturele smaakvoorkeuren

In het eerste toepassingsgebied onderzochten we via twee empirische studies de relatie tussen interpersoonlijke sociale netwerken en muziekvoorkeuren. In de eerste studie hebben we de verwachting nagegaan of de culturele omnivoor beschouwd kan worden als een sociale omnivoor. Concreet hebben we onderzocht of het sociale netwerk van culturele omnivoren meer *bridging* kenmerken vertoont dan dat van univoren. Typische *bridging* netwerken zijn relatief groot, heterogeen en bevatten veel *weak ties*. We hebben hiervoor gebruik gemaakt van de 'Culturele Participatie in Vlaanderen 2003-2004' survey, die uitgebreide informatie bevat over zowel culturele smaakvoorkeuren als ego-centrische netwerkmaten. Over het algemeen vonden we bevestiging voor onze hypotheses: hoe breder de muzieksmaak van de respondenten, hoe meer *bridging ties* hun sociaal netwerk vertoont. Hun netwerken zijn groter, vertonen meer heterogeniteit op vlak van geslacht en rolrelaties en bestaan uit minder sterke relaties. Twee nuances zijn echter van belang bij de resultaten. Ten eerste stelden we vast dat er belangrijke verschillen bestaan naar het type omnivoor. Deze bevinding ondersteunt

literatuur die aanmaant om bij de operationalisatie van omnivoriteit rekening te houden met verschillende vormen van omnivoriteit. Ten tweede liepen de resultaten met betrekking tot leeftijdsheterogeniteit niet volledig zoals verwacht: traditionele muzikliefhebbers hebben meer homogene netwerken wat betreft de leeftijd van hun netwerkcontacten dan alle andere muziekvoorkeurpatronen. De leeftijdspreiding van een sociaal netwerk hangt blijkbaar minder samen met de breedte van de muzieksmaken dan verwacht. In het algemeen ondersteunden onze resultaten echter wel het idee dat er een homologie bestaat tussen culturele omnivoriteit en sociale netwerkstructuren. De oorzaak van deze samenhang kan tweevoudig zijn: culturele omnivoren kunnen dankzij hun *generalized conversion value* meer *bridging networks* ontwikkelen. Of, in de omgekeerde richting, *bridging networks* bieden de juiste mogelijkheden aan om in contact te komen met een zeer verscheiden aanbod aan muzieksmaken. De dataset gebruikt in deze eerste empirische studie liet niet toe om uitsluitsel te bieden over de oorzaak van de gevonden homologie.

In de tweede studie van dit toepassingsgebied zijn we dieper ingegaan op het dynamische aspect in de samenhang tussen inter-persoonlijke sociale netwerken en muziekvoorkeuren. We waren hierbij geïnteresseerd of adolescenten hun vrienden selecteren en/of beïnvloeden op basis van hun muziekvoorkeuren. Om dit te kunnen onderzoeken hebben we gebruik gemaakt van een kleinere, maar longitudinale dataset, verzameld bij adolescenten aan een universiteit. Deze dataset, verzameld in drie *waves*, liet toe om complete vriendschapsnetwerken te bestuderen over de tijd en beschikte ook over schalen die muziekvoorkeur op gedetailleerde wijze meten. We stelden vast hoe muziekvoorkeuren de selectie van vriendschappen beïnvloeden en, zij het in mindere mate, hoe vrienden elkaars muzieksmaak kunnen beïnvloeden. Meer specifiek wezen onze resultaten uit dat alternatieve muzikliefhebbers erg populaire actors in het netwerk zijn, ze hebben een hoge kans om geselecteerd te worden als vriend. Maar, tegelijkertijd zijn ze erg exclusief, ze prefereren vriendschappen met actors die een gelijkaardige muzieksmaak hebben en kunnen eventueel ook vrienden beïnvloeden zodat ze een gelijkaardige smaak aannemen. Popmuziek liefhebbers zijn zeer actieve actoren in het vriendschapsnetwerk, maar zijn minder populair dan alternatieve muzikliefhebbers: ze krijgen duidelijk minder vriendschapsverzoeken. Jazz, blues en funkliefhebbers, tenslotte, waren meer gereserveerde, passieve participanten in het netwerk die duidelijk meer terughoudend zijn op vlak van zowel het versturen als het krijgen van nieuwe vriendschappen. Deze resultaten bevestigden deels onze verachtingen. Selectie en invloedsprocessen gebaseerd op muziekvoorkeuren beïnvloeden de formatie van vriendschapsnetwerken onder adolescenten. Bovendien stelden we vast dat de 'sociale status' van specifieke muziekvoorkeuren de selectieprocessen beïnvloedden. Alternatieve muzikliefhebbers hadden duidelijk een hoge sociale status, en vertoonden een neiging tot sociale distinctie. Bij popmuziek liefhebbers stelden we het omgekeerde proces vast, een *strive*

for belongingness. Gezien de zeer specifieke setting van de dataverzameling kunnen deze exacte resultaten niet veralgemeend worden naar grotere populaties, maar het duidt wel het algemene belang aan van culturele smaken bij de vorming van inter-persoonlijke netwerken.

1.1.2 Toepassingsgebied 2: de dualiteit tussen het individu en zijn culturele voorkeuren

In het tweede toepassingsgebied hebben we aangetoond hoe de constructie van muziekgenres en luistervoorkeuren het resultaat is van een structurele dualiteit tussen het individu en zijn muziekvoorkeuren. We hebben daarvoor twee empirische studies uitgevoerd die telkens gebruik maakten van dezelfde innovatieve onderzoeksmethode: een *two-mode* clusteranalyse op een netwerk met respondenten op de eerste *mode* en hun artiestvoorkeuren op de tweede *mode*. Beide studies maakten gebruik van de Participatiesurvey 2009, een representatieve steekproef uit de Vlaamse populatie die een open vraag naar de artiestvoorkeuren van de respondenten bevat en bijgevolg de constructie van een dergelijk *two-mode* netwerk mogelijk maakt.

Het uitgangspunt van beide empirische studies was hetzelfde. We hebben geargumenteed dat ‘traditionele’ cultuursociologische onderzoeken die gebruik maken van muziekgenrelijsten om de muziekvoorkeuren van respondenten te meten mogelijks vertekende resultaten opleveren. Zij gaan er immers vanuit dat genres stabiele, rigide concepten zijn. In realiteit veranderen de grenzen tussen muziekgenres echter continu, muziekgenres zijn dynamische concepten en ‘*boundary drawing*’ rond deze genres gebeurt continu. A priori opgestelde muziekgenrelijsten kunnen niet omgaan met de ‘*vibrancy*’ rond muziekgenres, wanneer onderzoekers dergelijke lijsten opstellen gaan ze er immers van uit dat ze de voortdurende dynamiek rond muziekgenres kunnen bijhouden. In realiteit is het bijna onmogelijk voor een onderzoeker om alle opkomende, evoluerende en verdwijnende (sub-)genres in een muziekveld op voorhand op te sommen in een lijst. Onderzoekers riskeren daarom belangrijk subdivisies binnen genres, periodes of stijlen over het hoofd te zien. We hebben daarom een innovatieve onderzoeksmethode toegepast die de relatie tussen de respondent en zijn artiestvoorkeuren op een interdependente en *ground-up* wijze kon onderzoeken. Meerbepaald hebben we een *two-mode* netwerk opgesteld met respondenten op de eerste *mode* en hun artiestvoorkeuren op de tweede *mode*. Aan de hand van een clusteranalyse op dit netwerk konden we zowel luisterpatronen als muziekgenres vanuit de basis en binnen de bestaande sociale context identificeren.

De resultaten van onze eerste empirische studie in dit toepassingsgebied wezen uit dat artiestenclusters sterk afwijken van de traditioneel gebruikte grenzen tussen muziekgenres. Respondenten maken belangrijke subverdelingen binnen muziekgenres, die over het hoofd gezien worden door a priori muziekgenrelijsten. Sociale distinctie door het vertonen van een

voorkeur voor zogenaamde *legitimate artists* speelt zich niet alleen af tussen genres, maar ook tussen subdivisies binnen genres. Leeftijd is hierbij een zeer belangrijk aspect, de verschillende luisterpatronen die we identificeren zijn sterk afhankelijk van de leeftijd van de respondenten. Binnen elk van die leeftijdsgroepen lijkt er een specifieke hiërarchie te bestaan.

In de tweede empirische studie hebben we een meer gedetailleerde analyse gedaan binnen het klassieke muziekgenre. Opnieuw wezen de resultaten op het bestaan van een aantal zeer belangrijke subdivisies binnen het genre. Deze verschillende subcategorieën bevatten groepen van artiesten die van elkaar onderscheiden kunnen worden op basis van hun stijl, populariteit, toegankelijkheid en periode. We stelden hierbij ook vast dat sociale distinctie binnen het klassieke muziekgenre niet samenvalt met expertise voor artiesten die algemeen beschouwd worden als meer connaisseur smaak, we konden het behoren tot een hogere sociale klasse echter wel linken aan een goede kennis van de meest populaire klassieke muzikartiesten. Dit is een belangrijke aanwijzing dat traditionele opdelingen tussen muziekgenres de echte distinctie tussen respondenten mogelijk mist.

1.2 Theoretische en methodologische bijdragen en implicaties

We hebben in dit proefschrift vastgesteld dat eenzijdige culturele verklaringen van sociale structuren enerzijds, en louter structurele verklaringen van culturele uitkomstvariabelen anderzijds niet volledig overeen komen met de empirische realiteit. Onze onderzoeksresultaten tonen aan dat beide wederzijds afhankelijk zijn: gedeelde culturele betekenissen liggen aan de basis van sociale relaties en tegelijkertijd kunnen sociale relaties vorm geven aan culturele betekenissen. De structuur van een sociaal netwerk hangt duidelijk samen met de culturele voorkeuren van een respondent (zie deel 2, hoofdstuk 1) en culturele smaken kunnen bij adolescenten, zij het in beperkte mate, doorgegeven worden via inter-persoonlijke vriendschapsnetwerken (zie deel 2, hoofdstuk 2). De inbedding van een individu in zijn inter-persoonlijke netwerken is dus een extra factor die culturele variabiliteit kan verklaren en beïnvloeden. Dit suggereert dat onderzoek dat culturele smaken en participatie enkel via individuele kenmerken probeert te verklaren onvolledig is en mogelijk belangrijke processen over het hoofd ziet.

Anderzijds, dit betekent geenszins het einde van ‘traditionele’ verklaringen modellen die enkel gebruik maken van individuele verklarende variabelen, zoals socio-economische positie of demografische kenmerken om culturele variabiliteit te verklaren. We kunnen aan de hand van de resultaten van ons onderzoek argumenteren dat de mechanismen waarlangs sociale netwerken culturele voorkeuren beïnvloeden in feite een herbevestiging zijn van de gekende distinctieprocessen zoals geformuleerd door Bourdieu ([1979] 1984). Concreet hebben we hieromtrent immers twee zaken vastgesteld: (1) culturele omnivoren vertonen meer ‘bridging’

netwerken dan univoren en (2) onder adolescenten worden vrienden deels geselecteerd op basis van hun muziekvoorkeuren (zie deel2, hoofdstuk 1 en 2). In feite kunnen deze twee bevindingen geïnterpreteerd worden als een uiting van sociale reproductie.

Voor de eerste bevinding geldt immers dat conform de sociaal kapitaal hypothese, zoals gedefinieerd door Granovetter (1973), *bridging ties* individuen toegang kunnen verlenen tot nieuwe bronnen van kapitaal doordat ze mensen met elkaar in contact brengen die relatief ver van mekaar staan in de sociale ruimte (Burt, 1992; Lin, 1999; Schultz & Breiger, 2010). ‘Voordelige’ vormen van cultureel en sociaal kapitaal worden op die manier dus omgezet in allerlei andere kapitaalvormen. Dit proces is recent ook in kaart gebracht door Lizardo (2013), die empirisch aantoont hoe cultureel kapitaal omgezet wordt naar sociaal kapitaal, dat vervolgens geactiveerd wordt op de arbeidsmarkt. De homologie tussen de culturele en de sociale omnivoor kan dus geïnterpreteerd worden als een toepassing van de kapitaalconversie, zoals voorspeld door Bourdieu.

Wat betreft de tweede bevinding, dat adolescenten hun vriendschappen deels selectief kiezen op basis van muziekvoorkeuren, vonden we dat *“all cultural resources are not ‘born equal’”*. Liefhebbers van alternatieve muziek blijken veel exclusiever op sociaal vlak dan liefhebbers van pop muziek (Benediktsson, 2012, p. 64; en zie deel 2, hoofdstuk 2). We stelden vast dat muziekvoorkeuren *“fence-like”* optreden; ze halen de vriendschapsband tussen gelijken aan en zorgen zo voor een sterkere sociale cohesie. Ondertussen kunnen anderen de toegang tot de groep ontzegd worden op basis van hun verschillende muzieksmaken. Onze resultaten tonen dus aan hoe muziekvoorkeuren grenzen tussen groepen kunnen versterken en hiërarchieën kunnen bevestigen. Opnieuw zien we hierin een illustratie van Bourdieu’s kapitaaltheorie: sociale netwerken kunnen distinctieprocessen katalyseren en verscherpen door de conversie tussen cultureel en sociaal kapitaal.

We beschouwen inter-persoonlijke netwerken bijgevolg als een extra kanaal waarlangs de machtsverhoudingen in de maatschappij geventileerd en herbevestigd worden. Dit impliceert dat onze bevindingen nu fond niet ingaan tegen Bourdieu’s kapitaaltheorie. Maar, uit onze resultaten blijkt wel dat hij te weinig aandacht heeft besteed in zijn werk aan het belang van intersubjectieve relaties in de context van wat hij de bestaande objectieve relaties noemt. Dit correspondeert met kritiek en uitbereidingen van andere auteurs op Bourdieu’s werk. Een eerste vaak vermeld kritisch argument is dat Bourdieu’s theorie veel te abstract blijft over het exacte mechanisme waarmee objectieve relaties omgezet worden naar manifeste, intersubjectieve relaties tussen actoren (cf. Bottero & Crossley, 2011; de Nooy, 2003; Erickson, 1996; Lizardo, 2006; Mohr, 2013). Bourdieu *“fails to specify which types of cultural knowledge can convert into what kinds of social connections”* (2008, p. 780). Een andere vaak voorkomende kritiek gaat in tegen de lineariteit in Bourdieu’s theorie als hij de link tussen objectieve relaties en intersubjectieve relaties bespreekt. Bourdieu stelt dat de structurele

positie in de sociale ruimte van een individu (de objectieve relaties) zijn of haar habitus vormgeeft, hetgeen vervolgens een invloed uitoefent op de inter-persoonlijke relaties tussen actoren. Dit is volgens een aantal critici een onderschatting van de kracht van interacties tussen personen: intersubjectieve relaties hebben de mogelijkheid om zelf ook de habitus en de objectieve relaties van het veld te beïnvloeden (Bottero & Crossley, 2011; Bryson, 1996; de Nooy, 2003). Onze empirische studies bevestigen beide kritieken, en bereiden ze ook verder uit. We hebben een duidelijke stap vooruit gezet in onderzoek dat probeert aan te tonen hoe de link tussen intersubjectieve en objectieve relaties concreet in elkaar zit en hoe beide zaken tegelijkertijd op elkaar een invloed kunnen uitoefenen door de homologie tussen de structuur van sociale netwerken en culturele voorkeuren bloot te leggen. Onze resultaten bevestigen dus de algemene principes van Bourdieu's kapitaaltheorie, maar zijn tegelijkertijd ook een verfijning van zijn soms te abstracte benadering van de link tussen intersubjectieve en objectieve relaties.

In het tweede toepassingsgebied bleek hoe een *ground-up* analyse van een open vraag naar artiestvoorkeuren bij respondenten andere grenzen blootlegt tussen muziekmaken dan een traditionele lijst van muziekgenres zou doen. We stelden niet alleen *tussen* maar ook *binnen* muziekgenres grenzen vast rond clusters van artiesten. Luisterpatronen van respondenten zijn daarom niet eenvoudig samen te vatten als combinaties van muziekgenres.

Uit onze resultaten blijkt dat onderzoek dat gebruik maakt van muziekgenrevoorkeuren belangrijke breuklijnen in smaakpatronen over het hoofd kunnen zien. Dit is niet verwonderlijk gezien het feit dat grenzen tussen muziekstijlen intrinsiek dynamisch zijn. Vooropgestelde lijsten van muziekgenres gaan ervan uit dat classificaties van smaak rigide zijn en bijgevolg te meten met via een *top-down* bevraging. *Boundaries* tussen muziekgenres veranderen echter continu, ze zijn het resultaat van de *battleground* dat het muzikale veld is (Beer, 2013; Savage, 2006). Dat veld wordt voortdurend beïnvloed door allerlei zichtbare en onzichtbare actoren: luisteraars, muzikanten, muziekindustrie, recensenten, enzovoort (Lena & Peterson, 2008). Zolang deze dynamiek niet opgenomen wordt kan empirisch onderzoek naar de socio-economische achtergrond van genrevoorkeuren vertekend zijn.

Zo kan de '*classification culture*' bij onderzoekers ertoe leiden dat ze, aan de hand van vragenlijsten, onderverdelingen opleggen aan respondenten die niet overeenstemmen met de realiteit. Op die manier kunnen ze luisterpatronen opstellen die enerzijds belangrijke subdivisies over het hoofd zien en anderzijds grenzen trekken die er niet zijn. Het gevaar bestaat dat onderzoek dat fouten maakt bij het onderverdelen van muziekvoorkeuren in categorieën daardoor culturele omnivoriteit systematisch over- of onderschat. Onderzoekers die gebruik maken van te brede muziekgenrelijsten onderschatten de diversiteit binnen muziekgenres en zullen bijgevolg minder snel culturele omnivoriteit detecteren bij hun

respondenten. Terwijl onderzoekers die grenzen opleggen tussen muziekvoorkeuren die er in realiteit niet zijn net de neiging zullen hebben om culturele omnivoriteit te overschatten.

Concreet vonden we in onze derde empirische studie dat respondenten *binnen* de verschillende muziekgenres onderscheid maken tussen artiesten op basis van de populariteit, de tijdsperiode en specifieke stijl. Ook in de resultaten van de laatste empirische studie vinden we een gelijkaardig effect. We detecteren hier niet minder dan vijf verschillende luisterpatronen *binnen* het klassieke muziekgenre. Dit is in overeenkomst met onderzoekers die het bestaan claimen van een polarisatie tussen legitiem/artistisch en populair/commercieel *binnen* elk muziekgenre (Atkinson, 2011). Als gevolg hiervan kan omnivoriteit niet zomaar gedefinieerd worden als het combineren van verschillende muziekgenres, maar wel als het combineren van zeer specifieke aspecten, en zelfs specifieke artiesten of werken, binnen én tussen de verschillende muziekgenres (Holt, 1997). Hiervoor vinden we ook aanwijzingen in onze empirische studies. In studie drie stelden we vast dat culturele omnivoriteit, gemeten op basis van onze *ground-up* benadering, niet eenduidig verbonden kan worden met een hogere sociale status. Het zijn enkel omnivoren die zeer specifieke aspecten van de subdimensies binnen muziekgenres combineren die gekenmerkt worden door een hogere sociale status dan gemiddeld. Ook een opvallende bevinding uit de laatste empirische studie past binnen dit idee: we stelden vast dat sociale distinctie gerelateerd is met het luisterpatroon dat de meest centrale en populaire klassieke artiesten combineert en niet verbonden was met *'expert taste'*. Dit impliceert dat distinctieprocessen niet perse gerelateerd zijn aan hele muziekgenres, maar wel aan specifieke subdimensies binnen die genres. Deze bevindingen zou niet aan het licht gekomen zijn bij onderzoek dat enkel gebruik maakt van relatief brede muziekgenrelijsten om muzieksmaken te meten.

Dit leidt tot nieuwe inzichten met betrekking tot de prevalentie van de culturele omnivoor. De *'omnivore'* clusters die wij identificeren zijn niet per se verbonden met de hoog opgeleide middenklasse, zoals gesuggereerd in het onderzoek van Peterson en Kern (1996) en Bryson (1996) en Chan en Goldthorpe (2007b). Er zijn fundamentele scheidingslijnen binnen muziekgenres die het *'musical field'* veel gedifferentieerder maakt dan vooropgesteld in deze studies. Opdelingen op basis van populariteit, generatie, *'expert'* smaak, enzovoort, blijken veel relevanter dan ruwe grenzen tussen genres. Exact deze nuancering vinden we ook terug in een aantal recente onderzoeken van Savage en collega's (2006; 2009; 2011) en Warde (2007) die de omnivoriteitsthese sterk in vraag stellen. Dit kan ook verklaren waarom we in ons onderzoek een groot effect vinden van leeftijd voor het verklaren van de verschillende smaakpatronen. Onze *ground-up* benadering identificeert blijkbaar subdimensies binnen muziekgenres die sterk geleerd zijn aan leeftijd, waardoor smaakpatronen ontstaan die leeftijds- of cohortespecifiek zijn. Het feit dat leeftijd of cohorte nog steeds een van de belangrijkste assen is waarrond muziekvoorkeuropatronen variëren lijkt logisch, maar komt vaak niet naar voor in onderzoek dat

gebruik maakt van muziekgenres om smaken te meten. Zoals we hier vaststellen zijn leeftijdsgebonden verschillen in smaak immers vaak *binnen* genres terug te vinden en daarom niet per se over de genres heen. Dit gegeven is ook reeds besproken door Savage (2006; 2011) die het belang van de leeftijdsas in het muzikale veld enkel vaststelt wanneer hij muziekvoorkeuren meet aan de hand van de voorkeur voor een aantal specifiek voorgestelde muziekstukken in plaats van een lijst van muziekgenres. En het kan een uiting zijn van het verschuiven van smaakvoorkeuren over generaties en leeftijden heen, mogelijks verbonden aan een veranderend consumptiepatroon als gevolg van significante technologische veranderingen op vlak van de productie en verspreiding van muziek (DiMaggio & Mukhtar, 2004; Van Steen & Vlegels, 2014).

Als gevolg van bovenstaand besproken vaststellingen uit het tweede toepassingsgebied pleiten we voor onderzoek dat niet meer afhankelijk is van vooropgestelde muziekgenrelijsten. Zoals hierboven aangetoond heeft het aantal en de breedte van de muziekgenres die bevroegd worden in een dergelijke lijst een te grote invloed op de resultaten. Ons empirisch onderzoek wijst duidelijk aan dat muziekvoorkeuren beter bevroegd zouden worden via een *'bottom-up'* methode, binnen de werkelijke sociale context. Enkel op die manier kunnen onderzoekers zeker zijn dat ze geen belangrijke (sub-)dimensies over het hoofd zien en bijgevolg luisterpatronen opstellen die niet stroken met de werkelijkheid. Een dergelijke aanpak komt overeen met het groeiende bewustzijn onder cultuursociologen dat muziekgenres meer *'fuzzy'* zijn als empirisch onderzoek tot nu toe heeft verondersteld (Beer, 2009, 2013; Beer & Taylor, 2013; Prior, 2008; Savage, 2006). En leunt bovendien veel dichter aan bij wat klassieke cultuursociologen als Bourdieu verstonen onder de analyse van muziekvoorkeuren. Bourdieu ([1979] 1984) specificeerde immers letterlijk in *'La Distinction'* dat muziek niet zomaar herleid kan worden tot genre categorieën, aangezien er te grote verschillen bestaan tussen de muziekstukken die deel uitmaken van een muziekgenre.

1.3 Beperkingen en aanbevelingen toekomstig onderzoek

De bijdrage die wij geleverd hebben in dit proefschrift aan het *cultural networks* onderzoek vertoont nog verschillende limitaties en hiaten die behandeld kunnen worden in toekomstig onderzoek. We hebben in dit proefschrift een aanzet gegeven om bestaande cultuursociologische theorieën te verbinden en uit te bereiden met kennis uit de sociale netwerkanalyse, al blijft er zeker nog ruimte over voor onderzoek die de link tussen cultuur en netwerken verder wil uitdiepen. We sommen in dit hoofdstuk de belangrijkste zaken op die we overheen de verschillende hoofdstukken zelf als problematisch hebben ervaren en koppelen daaraan een aantal suggesties voor toekomstig onderzoek.

Ten eerste, in het eerste toepassingsgebied van dit proefschrift hebben we aangetoond hoe inter-persoonlijke netwerken een kanaal zijn waarlangs de homologie tussen objectieve machtsverhoudingen en cultureel kapitaal versterkt kan worden. We hebben dit zeer concreet uitgewerkt aan de hand van twee empirische studies: een eerste studie waarbij we ego-centrische netwerkdata uit de Participatiesurvey hebben gebruikt en een tweede studie waarbij we complete netwerken uit de CultuS dataset hebben aangewend. We waren daarbij echter genoodzaakt om ons ofwel te beperken tot beschrijvende methodes die geen causale conclusies mogelijk maakten (studie 1), ofwel om de reikwijdte van onze conclusie te beperken tot een beperkte onderzoekspopulatie (studie 2). Toekomstig onderzoek zou deze limitaties kunnen overkomen door te investeren in een rijkere dataverzameling. Concreet zouden onderzoekers als doel kunnen hebben om een meer representatieve dataset te verzamelen die zowel gedetailleerde informatie bevat over culturele smaken en voorkeuren als over longitudinale, complete netwerkdynamieken. In dit proefschrift hebben wij beide zaken moeten loskoppelen van elkaar. Zo hebben we in de eerste studie gebruik gemaakt van een representatieve surveydataset in Vlaanderen met zeer rijke culturele maten, maar tegelijkertijd liet die enkel toe om ego-centrische netwerken op te stellen op basis van cross-sectionele data. Voor de tweede empirische studie hebben we gebruik gemaakt van de CultuS dataset die wel longitudinale complete netwerkinformatie bevat, maar gebaseerd is op een eerder beperkte steekproef van adolescenten die niet veralgemeend kan worden naar een ruimere populatie.

Deze toegevingen hebben we moeten doen omdat het verzamelen van complete netwerkdata een bijzonder intensief proces is. Het vereist (een) afgebakende sociale groep(en) waarvan ledenlijsten op voorhand beschikbaar zijn. In realiteit zal er daarom vaak een relatief beperkte steekproef bevraagd worden. Complete netwerkdata is zeer moeilijk bevaagbaar in survey datasets die een representatieve steekproef verzamelen van een grote populatie. Vandaar dat veel onderzoekers in de praktijk vaak ofwel toegewezen zijn op kleinere, beperktere dataverzamelingen, ofwel creatief dienen om te gaan met beschikbare survey datasets en daarom bijvoorbeeld ego-centrische netwerkmaten opstellen. Het verzamelen van data in een multilevel setting zou deels een oplossing van dit probleem kunnen zijn. Complete sociale netwerken zouden kunnen afgebakend worden op een eerste niveau. Deze netwerken zijn dan een representatieve steekproef binnen een populatie op een hoger niveau. Sociale netwerkanalyse methoden om een dergelijke multilevel dataset te analyseren zijn recent ontwikkeld en momenteel reeds beschikbaar. Op die manier kunnen grotere datasets verzameld en geanalyseerd worden die meer algemeen representatieve onderzoeksresultaten kunnen genereren.

We kijken dan ook uit naar toekomstig onderzoek dat zich uitgebreid engageert op dit vlak: het verzamelen van complete netwerkdatasets die representatief zijn voor een grotere populatie en ook gedetailleerde culturele informatie bevatten. Een dergelijke dataset zou

toelaten om uitvoeriger rekening te houden met gekende voorspellers van culturele smaak wanneer het effect van sociale netwerkmechanismen op culturele praxis bestudeerd wordt. De socio-economische variabiliteit in de beperkte steekproef die we gebruikt hebben in de tweede empirische studie was in ons onderzoek te klein om de invloed van deze achtergrondvariabelen op de vastgestelde netwerkmechanismen te kunnen nagaan. Dit kan enerzijds als een voordeel gezien worden: de sterke homogeniteit in achtergrondkenmerken van onze dataset maakt dat ze van zichzelf controleert voor eventuele variabiliteit in deze variabelen. Anderzijds, de gevonden effecten moeten mogelijk genuanceerd worden indien er rekening wordt gehouden met persoonlijke achtergrondkenmerken als etniciteit, socio-economische achtergrond en leeftijd, zoals bijvoorbeeld het onderzoek van Lizardo (2006) suggereert. We kunnen niet garanderen dat onze resultaten generaliseerbaar zijn naar de hele Vlaamse populatie, we weten niet in hoeverre ze specifiek zijn voor de adolescenten netwerken die we hier hebben geanalyseerd. We zijn het daarom eens met Erickson (2001) als die schrijft dat het bestuderen van een beperkte sociale setting een interessante eerste verkenning kan opleveren van een nieuwe hypothese over netwerkmechanismen, maar dat verder onderzoek de resultaten dient uit te bereiden naar een bredere sociale omgeving. Toekomstig onderzoek dat uitgebreid investeert in het verzamelen van representatieve, longitudinale netwerkdatasets kan dan ook verder bouwen op deze lacune.

Een tweede aanbeveling die we hier willen bespreken heeft betrekking op het tweede toepassingsgebied. Hierin hebben we de analogie tussen structurele dualiteit en *two-mode* netwerken aangetoond en empirisch uitgewerkt aan de hand van de dualiteit tussen respondenten en hun muziekvoorkeuren. Deze toepassing, de classificatie van artiesten en respondenten in luisterpatronen is echter slechts één mogelijke uitwerking van de gepresenteerde techniek. Uitbereidingen van de *two-mode* clusteranalyse naar andere inhoudelijke toepassingsgebieden, zowel binnen als buiten de cultuursociologie, is zeker mogelijk en kan interessante perspectieven bieden voor toekomstig onderzoek. *Two-mode* netwerken, met actoren en hun attributen elk op een dimensie, zijn immers overal aanwezig in 'traditionele datasets', en "only a researcher's imagination limits the kinds of data that can be brought to bear in the study of dual networks of culture and practices" (Breiger & Puetz, 2015, p. 14).

In regel elk classificatiesysteem kan *ground-up* herbekeken worden met de techniek gepresenteerd in het tweede toepassingsgebied. Binnen de cultuursociologie kan het dan gaan over de verhouding tussen het individu en allerlei vormen van smaken en participatie, zoals bijvoorbeeld literaire voorkeuren of sportactiviteiten. Daarenboven hoeven de actoren op de eerste mode geen individuen te zijn, ook de dualiteit tussen bijvoorbeeld cultuurcentra enerzijds en de kenmerken van hun concertgangers anderzijds kunnen we bestuderen op

analoge wijze. Dit idee kan vanzelfsprekend ook geprojecteerd worden naar classificatieproblemen buiten de cultuursociologie, in elk inhoudelijk toepassingsgebied kunnen er analoge situaties teruggevonden worden. Dit biedt ontzettend veel mogelijkheden naar toekomstig onderzoek, aangezien dergelijke vormen van data aanwezig zijn in nagenoeg alle ‘traditionele’ vormen van dataverzameling. Alle voordelen verbonden aan de *two-mode* clusteranalyse blijven hierbij behouden. Het is een techniek die dankzij haar *ground-up* benadering geen a priori onderverdelingen oplegt aan de maatschappij en toelaat de voortdurende dynamiek van classificatiesystemen te bestuderen in de ‘*classificatory imagination*’ van het moment (cf. Beer, 2013; Lamont, 2010). Het beantwoordt hierbij aan een van de belangrijkste aanwezige kritieken over classificatiesystemen in de sociologie: de afwezigheid van een dynamische, naïeve benadering op de classificatie van maatschappelijke fenomenen (Bowker & Star, 1999; Dimaggio, 1987; Lena & Peterson, 2008).

Een mogelijke interessante uitbereiding op de empirische studies in het tweede toepassingsgebied zou het gebruik van zogenaamde ‘*by-product data*’ kunnen zijn. Dat is data dat, vaak online, beschikbaar is als bijproduct van een aangeboden dienst. In het kader van onze toepassing op muziekmaken zijn de meest voor de hand liggende voorbeelden het gebruik van datasets als *last.fm* en *spotify* of de analyse van hun offline alternatieven zoals bijvoorbeeld *itunes* en *windows media player* (Beer & Taylor, 2013). De voordelen van een dergelijke dataset zijn voor de hand liggend. Het zijn bijzonder grote, vaak gratis beschikbare datasets die verzameld kunnen worden met zeer beperkte middelen en eenvoudige methoden. Bovendien bevatten ze de werkelijke luisterpatronen van hun gebruikers, ze zijn niet gebaseerd op rapporteringen. Anderzijds is het belangrijk rekening te houden met de beperkingen van dergelijke datasets. By-product data is uiteraard niet verzameld aan de hand van een representatieve steekproef. Respondenten die gebruik maken van online en offline muziekdragers zijn een specifiek onderzoekspopulatie, dat moet in rekening gebracht worden bij de analyse van dergelijke data. Bovendien is aanwezige informatie in zo’n datasets over de persoonlijke kenmerken van de respondenten vaak zeer beperkt, hetgeen de mogelijkheden voor sociaal wetenschappelijk onderzoek sterk beïnvloedt. Niettemin kan het interessant zijn het potentieel van by-product data verder te exploreren. In het bijzonder cluster analyses, zoals gepresenteerd in dit tweede toepassingsgebied, kunnen verfijndere resultaten opleveren als de databron groter wordt.

De laatste algemene bedenking heeft betrekking op het gevaar van over-objectivering van kunst in de sociologie. Een sociologische benadering van kunst, en muziek in het bijzonder, heeft zich steeds afgezet tegen een studie van het louter esthetische aspect van het object in kwestie. Sociologen zien het kunstobject als een “*social artefact*”, als een constructie die het resultaat is van de sociologische realiteit (Hennion, 2003, p. 80). Bourdieu ([1979] 1984) ging

zeer ver in deze kritische visie, volgens hem is cultuur een façade die het sociale mechanisme van differentiatie verbergt. Culturele objecten zijn enkel ‘*means*’ die de sociale structuur van een maatschappij uitdragen en vorm te geven. Deze ontkenning van subjectiviteit, van “*beauty, sensation, emotion, or aesthetic feeling*” in muziek vormt de basis van empirisch sociologisch onderzoek naar culturele variabiliteit (DeNora, 2000; Dimaggio, 1987; Hennion, 2003, p. 81; Lamont & Fournier, 1992).

De resultaten beschreven in de empirische hoofdstukken van dit proefschrift maken echter dat wij het eens zijn met auteurs die kritiek leveren op bovenstaande visie. We ondersteunen het idee dat “*it is becoming essential to reconsider sociology’s lack of interest in works of art and the aesthetic experience* (Hennion, 2003, p. 81). Hierbij bedoelen we niet dat wij ervoor pleiten om terug te keren naar een tekstuele of musicologische analyse van muziek, maar willen we in het bijzonder de nadruk leggen op het belang van de esthetische ‘beleving’ van muziek. Dit betekent dat we in toekomstig onderzoek rekening zouden willen houden met de exacte ervaringen van actoren, meerbepaald met hoe individuen bepaalde muziek ervaren, beschrijven en interpreteren.

Uit onze resultaten blijkt immers dat de betekenis van muziek het louter instrumentele overstijgt. De inter-persoonlijke interacties tussen actoren creëren een extra betekenis en bijgevolg sociale dynamiek die we hebben kunnen vaststellen in onze empirische studies, maar waarvan we het micro-proces niet hebben kunnen bestuderen. We hebben sociale mechanismen blootgelegd die culturele smaken, sociale netwerkrelaties en classificatiesystemen kunnen beïnvloeden, maar hebben nog niet kunnen onderzoeken hoe smaken en voorkeuren exact doorgegeven worden tussen die actoren. Bovendien zijn de inhoudelijke betekenis van de interacties tussen de actoren in het veld niet neutraal, het zijn te bestuderen objecten die hun eigen betekenis en invloed hebben. Deze interacties creëren voortdurend bewegende velden van zowel positieve als negatieve smaken en connotaties over culturele objecten die zeer moeilijk te doorgronden zijn met de methoden en datasets die wij hier hebben gebruikt. Er is mogelijk veel meer betekenis verscholen achter een respondent die aangeeft naar een bepaalde artiest te luisteren dan luistergedrag alleen. Dit komt overeen met onderzoek dat ingaat op het belang van het onderscheid tussen stereotypering versus luistergedrag, de “*poetics*” achter muziekstukken (Frith, 1996; Holt, 1997; Savage, 2006, p. 162). We zijn dan ook zeer benieuwd naar toekomstig onderzoek dat onze empirisch werk uitbereidt met dit inhoudelijke aspect van *cultural networks*. De variabiliteit onder actoren in hun visie op dezelfde muzikale objecten en hoe ze elkaar hierin beïnvloeden, kan een interessante bijkomende invalshoek zijn om algemene diversiteit in culturele smaken te verklaren.

1.4 Afsluitend

In dit proefschrift hebben we onderzoek gevoerd op de intersectie tussen twee disciplines: de cultuursociologie en de sociale netwerkanalyse. Alhoewel de theoretische toenadering tussen beide paradigma's reeds enkele decennia aan de gang is, blijven empirische toepassingen nog steeds eerder zeldzaam. Cultuursociologische theorieën blijken vaak te abstract in hun relationeel denken en netwerkanalisten ontbreken soms zelf de *networking* capaciteiten nodig om hun methode aantrekkelijk te maken voor cultuursociologen. We hebben daarom in dit proefschrift getracht om het huwelijk tussen beide disciplines als het ware te consumeren door vier empirische studies te presenteren die de meerwaarde van een samenwerking tussen cultuursociologie enerzijds en sociale netwerkanalyse anderzijds aantoont. Alhoewel onderzoek op deze unie nog verre van compleet is, hopen we een waardevolle bijdrage geleverd te hebben door (1) de homologie tussen interpersoonlijke sociale netwerken en muziekmaken aangetoond te hebben en (2) de structurele dualiteit tussen het individu en zijn artiestvoorkeuren geanalyseerd te hebben. Bovendien kijken we uit naar toekomstige evoluties om theoretisch en methodologisch vlak die de *relational turn* in de cultuursociologie verder kan inspireren.

BIBLIOGRAFIE

- Agresti, A., & Agresti, B. F. (1977). Statistical analysis of qualitative variation. In K. F. Schuessler (Ed.), *Sociological Methodology 1978* (pp. 204-237). San Francisco: Jossey-Bass.
- Anderson, C. J., Wasserman, S., & Crouch, B. (1999). A p*primer: logit models for social networks. *Social Networks*, 21(1), 37-66.
- Atkinson, W. (2011). The context and genesis of musical tastes: Omnivorosity debunked, Bourdieu buttressed. *Poetics*, 39(3), 169-186.
- Baerveldt, C., van de Bunt, G., Van Rossem, R., Vermande, M., & Steglich, C. (2006). *How to select your friends at high school? An introduction to a theory of selection strategies, and some tests.*
- Baerveldt, C., Voelker, B., & Van Rossem, R. (2008). Revisiting Selection and Influence: An Inquiry into the Friendship Networks of High School Students and Their Association with Delinquency. [Article]. *Canadian Journal of Criminology and Criminal Justice*, 50(5), 559-587.
- Beer, D. (2009). Can You Dig It?: Some Reflections on the Sociological Problems Associated with Being Uncool. *Sociology*, 43(6), 1151-1162.
- Beer, D. (2013). Genre, Boundary Drawing and the Classificatory Imagination. *Cultural Sociology*, 7(2), 145-160.
- Beer, D., & Taylor, M. (2013). The Hidden Dimensions of the Musical Field and the Potential of the New Social Data. *Sociological Research Online*, 18(2), 14.
- Benediktsson, M. O. (2012). Bridging and Bonding in the Academic Melting Pot: Cultural Resources and Network Diversity. *Sociological Forum*, 27(1), 46-69.
- Bennett, A., Silva, E. B., Warde, A., Gayo-Cal, M., & Wright, D. (2009). *Culture, class, distinction*. London: Routledge.
- Bernstein, B. (1964). Elaborated and Restricted Codes: Their Social Origins and Some Consequences. *American Anthropologist*, 66(6), 55-69.
- Blau, P. M. (1977). *Inequality and heterogeneity : a primitive theory of social structure*. New York: Free Press.
- Blau, P. M., & Schwartz, J. E. (1997). *Crosscutting social circles : testing a macrostructural theory of intergroup relations*. New Brunswick, N.J.: Transaction Publishers.
- Bottero, W., & Crossley, N. (2011). Worlds, Fields and Networks: Becker, Bourdieu and the Structures of Social Relations. *Cultural Sociology*, 5(1), 99-119.
- Bourdieu, P. (1985). The social space and the genesis of groups. *Theory and Society*, 14(6), 723-744.
- Bourdieu, P. (1998). *Practical reason : on the theory of action*. Stanford, Calif.: Stanford University Press.
- Bourdieu, P. ([1979] 1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London: Routledge.
- Bourdieu, P., & Wacquant, L. (1992). *An invitation to Reflexive Sociology*. Cambridge: Polity Press.

- Bowker, G. C., & Star, S. L. (1999). *Sorting Things Out. Classification and its Consequences*. Cambridge: The MIT Press.
- Breiger, R. L. (1974). The Duality of Persons and Groups. *Social Forces*, 53(2), 181-190.
- Breiger, R. L. (2004). The Analysis of Social Networks. In M. Hardy & A. Bryman (Eds.), *Handbook of Data Analysis* (pp. 505-526). London: Sage publications.
- Breiger, R. L., & Puetz, K. (2015). Culture and Networks. In J. D. Wright (Ed.), *International Encyclopedia of Social and Behavioral Sciences, 2nd. ed., in press*.
- Brewer, M. B. (2003). Optimal distinctiveness, social identity, and the self. In M. Leary & J. Tangney (Eds.), *Handbook of self and identity* (pp. 480-491). New York: Guilford.
- Brint, S. (1992). Hidden meanings: Cultural content and context in Harrison white's structural sociology. *Sociological Theory*, 10(2), 194-208.
- Bryson, B. (1996). "Anything but heavy metal": Symbolic Exclusion and Musical Dislikes. *American Sociological Review*, 61(5), 884-899.
- Burt, R. S. (1984). Network items and the General Social Survey. *Social Networks*, 6, 293-339.
- Burt, R. S. (1992). *Structural holes : the social structure of competition*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Burt, R. S. (2000). The network structure of social capital. *Research in Organizational Behavior, Vol 22, 2000, 22*, 345-423.
- Burt, R. S., Jannotta, J. E., & Mahoney, J. T. (1998). Personality correlates of structural holes. *Social Networks*, 20(1), 63-87.
- Caen, M. (2009). Over smaken, voorkeuren en participatie. Een sociologische analyse van de Vlaamse leefstijlruimte, met bijzondere aandacht voor attitudinale leefstijlindicators. Universiteit Gent.
- Campbell, K. E., & Lee, B. A. (1991). Name generators in surveys of personal networks. *Social Networks*, 13(3), 203-221.
- Chan, T. W., & Goldthorpe, J. H. (2007a). Class and status: The conceptual distinction and its empirical relevance. *American Sociological Review*, 72(4), 512-532.
- Chan, T. W., & Goldthorpe, J. H. (2007). Introduction. *Poetics*, 35(2-3), 67-69.
- Chan, T. W., & Goldthorpe, J. H. (2007b). Social stratification and cultural consumption: Music in England. *European Sociological Review*, 23(1), 1-19.
- Collins, R. (1988). *Theoretical Sociology*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, Inc.
- de la Haye, K., Green, H. D., Kennedy, D. P., Pollard, M. S., & Tucker, J. S. (2013). Selection and Influence Mechanisms Associated With Marijuana Initiation and Use in Adolescent Friendship Networks. *Journal of Research on Adolescence*, 23(3), 474-486.
- de Nooy, W. (2003). Fields and networks: correspondence analysis and social network analysis in the framework of field theory. *Poetics*, 31(5-6), 305-327.
- DeLay, D., Laursen, B., Kiuru, N., Salmela-Aro, K., & Nurmi, J.-E. (2013). Selecting and Retaining Friends on the Basis of Cigarette Smoking Similarity. *Journal of Research on Adolescence*, 23(3), 464-473.
- Delsing, M. J. M. H., ter Bogt, T. F. M., Engels, R. C. M. E., & Meeus, W. H. J. (2008). Adolescents' music preferences and personality characteristics. *European Journal of Personality*, 22(2), 109-130.

- Demerath, L. (2002). Epistemological Culture Theory: A Micro Theory of the Origin and Maintenance of Culture. *Sociological Theory*, 20(2), 208-226.
- DeNora, T. (2000). *Music and Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DeNora, T., & Adorno, T. W. (2003). *After Adorno : rethinking music sociology*. Cambridge ; New York: Cambridge University Press.
- Dimaggio, P. (1982). Cultural Capital and School Success - the Impact of Status Culture Participation on the Grades of United-States High-School-Students. *American Sociological Review*, 47(2), 189-201.
- Dimaggio, P. (1987). Classification in Art. *American Sociological Review*, 52(4), 440-455.
- Dimaggio, P. (1991). Social structure, institutions, and cultural goods. In P. Bourdieu & J. Coleman (Eds.), *Social Theory for a Changing Society* (pp. 130-157). Boulder: Westview Press.
- Dimaggio, P. (2011). Cultural Networks. In J. Scott & P. Carrington (Eds.), *The Sage Handbook of Social Network Analysis* (pp. 286-310). London: Sage Publications.
- DiMaggio, P., & Mukhtar, T. (2004). Arts participation as cultural capital in the United States, 1982–2002: Signs of decline? *Poetics*, 32(2), 169-194.
- Dimaggio, P., & Useem, M. (1982). The arts in class reproduction. In M. W. Apple (Ed.), *Cultural and economic reproduction in education: Essays on class, ideology and the state* (pp. 181-201). London: Routledge.
- Durkheim, E., & Halls, W. D. (1984). *The division of labor in society*. New York: Free Press.
- Durkheim, É., & Simpson, G. (1933). *Émile Durkheim on the division of labor in society; being a translation of his De la division du travail social*. New York: The Macmillan company.
- Emirbayer, M. (2004). The Alexander School of Cultural Sociology. *Thesis Eleven*, 79(1), 5-15.
- Emirbayer, M., & Goodwin, J. (1994). Network Analysis, Culture, and the Problem of Agency. *American Journal of Sociology*, 99(6), 1411-1454.
- Erickson, B. H. (1996). Culture, class and connections. *The American Journal of Sociology*, 102(1), 217-251.
- Erickson, B. H. (2001). Networks and Linkages: Cultural Aspects. In N. J. Smelser & P. B. Baltes (Eds.), *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences* (pp. 10505-10509). Amsterdam: Elsevier.
- Estell, D. B., Farmer, T. W., Pearl, R., Van Acker, R., & Rodkin, P. C. (2008). Social status and aggressive and disruptive behavior in girls: individual, group, and classroom influences. *Journal of School Psychology*, 46, 193-212.
- Fine, G. A., & Kleinman, S. (1979). Rethinking Subculture - Interactionist Analysis. *American Journal of Sociology*, 85(1), 1-20.
- Fitzgerald, M., Joseph, A. P., Hayes, M., & O'Regan, M. (1995). Leisure activities of adolescent schoolchildren. *Journal of Adolescence*, 18(3), 349-358.
- Fleming, R., & Baum, A. (1986). Social support and stress: the buffering effect of friendship. In B. A. Winstead & V. J. Derlega (Eds.), (pp. 207-226). New York: Springer-Verlag.
- Freeman, L. C. (1978). Centrality in social networks conceptual clarification. *Social Networks*, 1(3), 215-239.
- Friemel, T. N. (2012). Network dynamics of television use in school classes. *Social Networks*, 34(3), 346-358.

- Frith, S. (1981). *Sound effects: Youth, leisure, and the politics of rock 'n' roll*. New York: Pantheon.
- Frith, S. (1996). *Performing rites : on the value of popular music*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Frow, J. (2006). *Genre: The New Critical Idium*. London: Routledge.
- Gans, H. J. (1976). Popular Culture and High Culture - Analysis and Evaluation of Taste. *Social Forces*, 54(4), 951-952.
- Gardikiotis, A., & Baltzis, A. (2012). 'Rock music for myself and justice to the world!': Musical identity, values, and music preferences. *Psychology of Music*, 40(2), 143-163.
- Geertz, C. (1973). *The interpretation of cultures : selected essays*. New York,: Basic Books.
- Granovetter, M. (1973). The Strength of Weak Ties. *The American Journal of Sociology*, 78(6), 1360-1380.
- Granovetter, M. (1983). The Strength of Weak Ties: A Network Theory Revisited. *Sociological Theory*, 1, 201-233.
- Haynie, D. L. (2001). Delinquent peers revisited: does network structure matter. *The American Journal of Sociology*, 106(4), 1013-1057.
- Heider, F. (1946). Attitudes and Cognitive Organization. *The Journal of Psychology*, 21(1), 107-112.
- Hennion, A. (2003). Music and Mediation: Towards a new Sociology of Music. In M. Clayton, T. Herbert & R. Middleton (Eds.), *The cultural Study of Music: A Critical Introduction*. London: Routledge.
- Holt, D. B. (1997). Distinction in America? Recovering Bourdieu's theory of tastes from its critics. *Poetics*, 25(2-3), 93-120.
- Holt, D. B. (1998). Does Cultural Capital Structure American Consumption? *Journal of Consumer Research*, 25(1), 1-25.
- Ikegami, E. (2005). *Bonds of Civility: Aesthetic Networks and the Political Origins of Japanese Culture*. Cambridge, UK: Cambridge Univ. Press.
- Kane, D. (2004). A network approach to the puzzle of women's cultural participation. *Poetics*, 32, 105-127.
- Kemp, C., Griffiths, T., L., & Tenenbaum, J., B. (2004). Discovering latent classes in relational data. *AI Memo 2004-019*.
- Kemp, C., Tenenbaum, J., B., Griffiths, T., L., Yamada, T., & Ueda, N. (2006). *Learning systems of concepts with an infinite relational model*. Paper presented at the Proceedings of the 21st national conference on Artificial intelligence - Volume 1.
- Knecht, A. B., Burk, W. J., Weesie, J., & Steglich, C. (2011). Friendship and Alcohol Use in Early Adolescence: A Multilevel Social Network Approach. *Journal of Research on Adolescence*, 21(2), 475-487.
- Laermans, R. (1984). Bourdieu voor beginners. *Heibel*, 18(3), 21-48.
- Laermans, R., Vandoorne, J., & Waeye, H. (2003). Cultuurparticipatie: naar een bruikbaar meetinstrument. In R. Laermans, J. Lievens & H. Waeye (Eds.), *Aanzetten voor cultuuronderzoek in Vlaanderen* (pp. 29-54). Antwerpen: De Boeck.

- Lamont, M. (2010). Looking back at Bourdieu. In E. B. Silva & A. Warde (Eds.), *Cultural Analysis and Bourdieu's legacy: settling accounts and developing alternatives* (pp. 128-141). London: Routledge.
- Lamont, M., & Fournier, M. (1992). *Cultivating differences : symbolic boundaries and the making of inequality*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lamont, M., & Molnár, V. (2002). The Study of Boundaries in the Social Sciences. *Annual Review of Sociology*, 28, 167-195.
- Lamont, M., Schmalzbauer, J., Waller, M., & Weber, D. (1996). Cultural and moral boundaries in the United States: Structural position, geographic location, and lifestyle explanations. *Poetics*, 24(1), 31-56.
- Larsen, J. E., Sapiezynski, P., Stopczynski, A., Morup, M., & Theodorsen, R. (2013). *Crowds, bluetooth, and rock'n'roll: understanding music festival participant behavior*. Paper presented at the Proceedings of the 1st ACM international workshop on Personal data meets distributed multimedia.
- Lazega, E., Mounier, L., Snijders, T., & Tubaro, P. (2010). Norms, status and the dynamics of advice networks: A case study. *Social Networks*, 33.
- Lena, J. C. (2012). *Banding together : how communities create genres in popular music*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- Lena, J. C., & Peterson, R. A. (2008). Classification as Culture: Types and Trajectories of Music Genres. *American Sociological Review*, 73(5), 697-718.
- Lievens, J., & Waege, H. (2011a). Onderzoeksopzet en doelstellingen. In J. Lievens & H. Waege (Eds.), *Participatie in Vlaanderen 1: Basisgegevens van de participatiesurvey 2009* (pp. 11-16). Leuven: Acco.
- Lievens, J., & Waege, H. (2011b). *Participatie in Vlaanderen: basisgegevens van de participatiesurvey 2009*. Leuven: Acco.
- Lievens, J., & Waege, H. (Eds.). (2005). *Cultuurkijker: cultuurparticipatie in breedbeeld*. Antwerpen: De Boeck.
- Lievens, J., Waege, H., & de Meulemeester, H. (2005). Cultuurparticipatie in Vlaanderen 2003-2004: de vragen en de eerste antwoorden. In J. Lievens & H. Waege (Eds.), *Cultuurkijker: cultuurparticipatie in breedbeeld* (pp. 7-44). Antwerpen: De Boeck.
- Lievens, J., Waege, H., & De Meulemeester, H. (2006). *Cultuurkijker: cultuurparticipatie gewikt en gewogen*. Antwerpen: De Boeck.
- Light, J. M., Greenan, C. C., Rusby, J. C., Nies, K. M., & Snijders, T. (2013). Onset to First Alcohol Use in Early Adolescence: A Network Diffusion Model. *Journal of Research on Adolescence*, 23(3), 487-499.
- Lin, N. (1999). Social networks and status attainment. *Annual Review of Sociology*, 25, 467-487.
- Lizardo, O. (2006). How cultural tastes shape personal networks. *American Sociological Review*, 71(5), 778-807.
- Lizardo, O. (2013). Variety in cultural choice and the activation of social ties. *Social Science Research*, 42(2), 321-330.
- Lizardo, O. (2014). Omnivorousness as the bridging of cultural holes: A measurement strategy. *Theory and Society*, 43(3-4), 395-419.

- Lizardo, O., & Skiles, S. (2008). Cultural Consumption in the Fine and Popular Arts Realms. *Sociology Compass*, 2(2), 485-502.
- Mark, N. (1998a). Beyond individual differences: social differentiation from first principles. *American Sociological Review*, 63(3), 309-330.
- Mark, N. (1998b). Birds of a feather sing together. *Social Forces*, 77(2), 453-485.
- Mark, N. (2003). Culture and competition: Homophily and distancing explanations for cultural niches. *American Sociological Review*, 68(3), 319-345.
- Marsden, P. V. (1990). Network Data and Measurement. *Annual Review of Sociology*, 16, 435-463.
- Marsden, P. V., & Campbell, K. E. (1984). Measuring Tie Strength. *Social Forces*, 63(2), 482-501.
- Marsden, P. V., & Friedkin, N. E. (1993). Network studies of Social-influence. *Sociological Methods & Research*, 22(1), 127-151.
- Marx, K., Engels, F., Pascal, R., Lough, W., & Magill, C. P. (1938). *The German ideology*. London: Lawrence & Wishart.
- Mathieu, B., Sebastien, H., & Mathieu, J. (2009). *Gephi: An Open Source Software for Exploring and Manipulating Networks*.
- McCutcheon, A. L. (2002). *Applied Latent Class Analysis*: Cambridge University Press.
- McLean, P. (2007). *The art of the Network: Strategic Interaction and Patronage in Renaissance Florence*. Durham, NC: Duke Univ. Press.
- McPherson, M., Smith-Lovin, L., & Cook, J. M. (2001). Birds of a feather: Homophily in social networks. *Annual Review of Sociology*, 27, 415-444.
- Mische, A. (2011). Relational Sociology, Culture and Agency. In J. Scott & P. Carrington (Eds.), *The Sage Handbook of Social Network Analysis* (pp. 80-97). London: Sage Publications.
- Mohr, J. W. (2000). Introduction: Structures, institutions, and cultural analysis. *Poetics*, 27(2-3), 57-68.
- Mohr, J. W. (2013). Bourdieu's Relational Method in Theory and in Practice *Applying Relational Sociology* (pp. 36). Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Mohr, J. W., & Duquenne, V. (1997). The duality of culture and practice: Poverty relief in New York City, 1888--1917. *Theory and Society*, 26(2-3), 305-356.
- Mohr, J. W., & Guerra-Pearson, F. (2010). The duality of niche and form: The differentiation of institutional space in New York City, 1888-1917. *Categories in Markets: Origins and Evolution (Research in the Sociology of Organizations, Volume 31)*, Emerald Group Publishing Limited, 31, 321-368.
- Nagel, I., Ganzeboom, H. B. G., & Kalmijn, M. (2011). Bourdieu in the network: the influence of high and popular culture on network formation in secondary school. *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, 51, 424-446.
- North, A. C., & Hargreaves, D. J. (1999). Music and Adolescent Identity. *Music Education Research*, 1(1), 75-92.
- North, A. C., & Hargreaves, D. J. (2008). *The Social and Applied Psychology of Music*. New York: Oxford University Press.
- North, A. C., Hargreaves, D. J., & O'Neill, S. A. (2000). The importance of music to adolescents. *British Journal of Educational Psychology*, 70(2), 255-272.

- Oetting, E. R., & Donnermeyer, J. F. (1998). Primary Socialization Theory: The Etiology of Drug Use and Deviance. I. *Substance Use & Misuse*, 33(4), 995-1026.
- Ortner, S. B. (1984). Theory in Anthropology since the sixties. In N. P. Dirks, G. Eley & S. B. Ortner (Eds.), *Culture/Power/History: A Reader in Contemporary Social Theory* (pp. 372-411). Princeton: Princeton University Press.
- Osgood, D. W., Ragan, D. T., Wallace, L., Gest, S. D., Feinberg, M. E., & Moody, J. (2013). Peers and the Emergence of Alcohol Use: Influence and Selection Processes in Adolescent Friendship Networks. *Journal of Research on Adolescence*, 23(3), 500-512.
- Pachucki, M. A., & Breiger, R. L. (2010). Cultural Holes: Beyond Relationality in Social Networks and Culture. *Annual Review of Sociology*, 36(1), 205-224.
- Parsons, T. (1951). *The social system*. Glencoe, Ill.,: Free Press.
- Peterson, R. A. (1972). A process model of the folk, pop, and fine arts phases of jazz. In C. Nanry (Ed.), *American Music: From Storyville to Woodstock* (pp. 135-151). New Jersey: Transaction Books.
- Peterson, R. A. (1992). Understanding Audience Segmentation, from Elite and Mass to Omnivore and Univore. *Poetics*, 21(4), 243-258.
- Peterson, R. A. (2005). Problems in comparative research: The example of omnivorousness. *Poetics*, 33(5-6), 257-282.
- Peterson, R. A., & Kern, R. M. (1996). Changing highbrow taste: from snob to omnivore. *American Sociological Review*, 61(5), 900-907.
- Peterson, R. A., & Ryan, J. (2003). *The Disembodied Muse: Music in the Internet Age. Society Online: The Internet in Context*. SAGE Publications, Inc. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, Inc.
- Peterson, R. A., & Simkus, A. (1992). How musical tastes mark occupational status groups. In M. Lamont & M. Fournier (Eds.), *Cultivating Differences: Symbolic boundaries and the Making of Inequality* (pp. 152-186). Chicago: The University of Chicago Press.
- Prior, N. (2008). Putting a Glitch in the Field: Bourdieu, Actor Network Theory and Contemporary Music. *Cultural Sociology*, 2(3), 301-319.
- Relish, M. (1997). It's not all education: Network measures as sources of cultural competency. *Poetics*, 25(2-3), 121-139.
- Rentfrow, P. J., & Gosling, S. D. (2007). The content and validity of music-genre stereotypes among college students. *Psychology of Music*, 35(2), 306-326.
- Rentfrow, P. J., McDonald, J. A., & Oldmeadow, J. A. (2009). You Are What You Listen To: Young People's Stereotypes about Music Fans. *Group Processes & Intergroup Relations*, 12(3), 329-344.
- Rieu, A. (2014). The official André Rieu website. Retrieved 26/06/2014, from <http://www.andrerieu.com/>
- Ripley, R., & Snijders, T. (2011). Manual for SIENA version 4.0. from <http://www.stats.ox.ac.uk/siena/>
- Roy, W. G. (2002). Aesthetic Identity, Race, and American Folk Music. *Qualitative Sociology*, 25(3), 459-469.
- Roy, W. G., & Dowd, T. J. (2010). What Is Sociological about Music? *Annual Review of Sociology*, 36(1), 183-203.

- Rulison, K. L., Gest, S. D., & Loken, E. (2013). Dynamic Social Networks and Physical Aggression: The Moderating Role of Gender and Social Status Among Peers. *Journal of Research on Adolescence*, 23(3), 437-449.
- Savage, M. (2006). The musical field. *Cultural Trends*, 15(2-1), 159-174.
- Savage, M., Bagnall, G., & Longhurst, B. J. (2005). *Globalization and Belonging*. London: Sage.
- Savage, M., & Gayo-Cal, M. (2009). Against the omnivore: assemblages of contemporary musical taste in the United Kingdom. University of Manchester.
- Savage, M., & Gayo, M. (2011). Unravelling the omnivore: A field analysis of contemporary musical taste in the United Kingdom. *Poetics*, 39(5), 337-357.
- Savage, M., & Silva, E. B. (2013). Field Analysis in Cultural Sociology. *Cultural Sociology*, 7(2), 111-126.
- Schultz, J., & Breiger, R. L. (2010). The strength of weak culture. *Poetics*, 38(6), 610-624.
- Schulze, G. (1992). *Die Erlebnisgesellschaft : Kultursoziologie der Gegenwart*. Frankfurt Main ; New York: Campus.
- Schwartz, K. D., & Fouts, G. T. (2003). Music Preferences, Personality Style, and Developmental Issues of Adolescents. *Journal of Youth and Adolescence*, 32(3), 205-213.
- Scott, J., & Carrington, P. (2011). *The Sage handbook of social network analysis* (1st ed.). Thousand Oaks, CA: SAGE Publications.
- Selfhout, M., Burk, W., Branje, S., Denissen, J., Van Aken, M., & Meeus, W. (2010). Emerging Late Adolescent Friendship Networks and Big Five Personality Traits: A Social Network Approach. *Journal of Personality*, 78(2), 509-538.
- Sewell, W. H. (1992). A Theory of Structure - Duality, Agency, and Transformation. *American Journal of Sociology*, 98(1), 1-29.
- Simmel, G. (1955). *Conflict and the Web of Group-Affiliations*. New York: Free Press.
- Small, C. (1998). *Musicking : the meanings of performing and listening*. Hanover: University Press of New England.
- Snijders, T. (2001). The statistical evaluation of social network dynamics. *Sociological Methodology*, 31, 361-395.
- Snijders, T., & Steglich, C. (2010). Overview of main topics: co-evolution models for networks and behaviour.
- Snijders, T., Steglich, C., & Schweinberger, M. (2007). Modeling the co-evolution of networks and behavior. In K. van Montfort, H. Oud, A. Satorra & L. Erlbaum (Eds.), *Longitudinal models in the behavioral and related sciences* (pp. 41-71).
- Snijders, T., van de Bunt, G. G., & Steglich, C. E. G. (2010). Introduction to stochastic actor-based models for network dynamics. *Social Networks*, 32(1), 44-60.
- Steglich, C., Snijders, T., & West, P. (2006). Applying SIENA: an illustrative analysis of the coevolution of adolescents' friendship networks, taste in music, and alcohol consumption. *Methodology*, 2, 48-56.
- Stichele, A. V., & Laermans, R. (2006). Cultural participation in Flanders: Testing the cultural omnivore thesis with population data. *Poetics*, 34(1), 45-64.
- SurveyMonkey Enterprise. (2014). Survey Monkey. Retrieved 17/09/2014, from <https://nl.surveymonkey.com>

- Ter Bogt, T. F. M. (2000). De geschiedenis van jeugdcultuur en popmuziek. In T. F. M. Ter Bogt & B. Hibbel (Eds.), *Wilde jaren. Een eeuw jeugdcultuur* (pp. 27-151). Utrecht: Lemma.
- Thoits, P. A. (1995). Stress, Coping, and Social Support Processes: Where Are We? What Next? *Journal of Health and Social Behavior*, 35(Extra Issue: Forty Years of Medical Sociology: The State of the Art and Directions for the Future), 53-79.
- Torche, F. (2007). Social status and cultural consumption: The case of reading in Chile. *Poetics*, 35(2-3), 70-92.
- Tylor, E. B. (1871). *Primitive culture: researches into the development of mythology, philosophy, religion, art, and custom*. London,: J. Murray.
- Urberg, K. A., Degirmencioglu, S. M., & Pilgrim, C. (1997). Close Friend and Group Influence on Adolescent Cigarette Smoking and Alcohol Use. *Developmental Psychology*, 33, 837-844.
- van Duijn, M. A. J., Zeggelink, E. P. H., Huisman, M., Stokman, F. N., & Wasseur, F. W. (2003). Evolution of sociology freshmen into a friendship network. *Journal of Mathematical Sociology*, 27, 153-191.
- van Eijck, K. (2001). Social Differentiation in Musical Taste Patterns. *Social Forces*, 79(3), 1163-1185.
- van Eijck, K., & Lievens, J. (2008). Cultural omnivorousness as a combination of highbrow, pop, and folk elements: The relation between taste patterns and attitudes concerning social integration. *Poetics*, 36(2-3), 217-242.
- Van Steen, A. (2012). *Hoe wij over kust en cultuur denken: een sociologisch onderzoek naar verschillen in percepties en betekenissen van kunst en cultuur in Vlaanderen*. Universiteit Gent, Gent.
- Van Steen, A., & Lievens, J. (2011a). Deel 2: Dataverzameling. In J. Lievens & H. Waege (Eds.), *Participatie in Vlaanderen 1: basisgegevens van de Participatiesurvey 2009* (pp. 257-288). Leuven: Acco.
- Van Steen, A., & Lievens, J. (2011b). Geen goesting: over drempels en percepties van kunstenparticipatie. In J. Lievens & H. Waege (Eds.), *Participatie in Vlaanderen 2: Eerste Analyses van de participatiesurvey 2009* (pp. 307-346). Leuven: Acco
- Van Steen, A., Vanherwegen, D., Vanhecke, G., Van Hevele, E., Vlegels, J., De Pauw, P., et al. (2011). Achtergrondkenmerken. In J. Lievens & H. Waege (Eds.), *Participatie in Vlaanderen 1 : basisgegevens van de participatiesurvey 2009* (pp. 239-256): Acco.
- Van Steen, A., & Vlegels, J. (2014). On intergenerational differences in highbrow cultural participation. Is Internet an explanatory factor in understanding lower highbrow participation among younger cohorts? *Information, Communication and Society, In Press*.
- van Venrooij, A. (2009a). The aesthetic discourse space of popular music: 1985-86 and 2004-05. *Poetics*, 37(4), 315-332.
- van Venrooij, A. (2009b). *Classifications in Popular Music: Discourses and Meaning Structures in American, Dutch and German Popular Music Reviews*. Unpublished Ph.D. thesis, ERMeCC, Erasmus Research Centre for Media, Communication and Culture, Rotterdam.
- Vermunt, J. K., & Magidson, J. (2002). Latent class cluster analysis *Applied latent class analysis* (pp. 89-106). Cambridge: Cambridge University Press.

- Vincent, D. B., Jean-Loup, G., Renaud, L., & Etienne, L. (2008). Fast unfolding of communities in large networks. *Journal of Statistical Mechanics: Theory and Experiment*, 2008(10), P10008.
- Vlegels, J., & Lievens, J. (2011). Louter een kwestie van voorkeur en goesting ? Over kunsten- en erfgoedparticipatie, bekeken door een cultuursociologische bril. In J. Lievens & H. Waeye (Eds.), *Participatie in Vlaanderen 2 : eerste analyses van de participatiesurvey 2009* (pp. 235-272): Acco.
- Vlegels, J., & Lievens, J. (2013). Is de culturele omnivoor een sociale omnivoor: netwerkenmerken van omni- vs. univoren. *Tijdschrift voor Sociologie*, 34(3-4).
- Warde, A., & Tampubolon, G. (2002). Social capital, networks and leisure consumption. *Sociological Review*, 50(2), 155-180.
- 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(2-3), 148-165.
- Wasserman, S., & Faust, K. (1994). *Social Network Analysis: Methods and Applications*. Cambridge: Cambridge university press.
- Wasserman, S., & Pattison, P. (1996). Logit models and logistic regressions for social networks: I. An introduction to Markov graphs and p*. *Psychometrika*, 61(3), 401-425.
- White, H. C. (1992). *Identity and control : a structural theory of social action*. Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- White, H. C., Boorman, S. A., & Breiger, R. L. (1976). Social structure from multiple networks. I. Blockmodels of roles and positions. *American Journal of Sociology*, 81(4), 730-780.
- Zillman, D., & Gan, S. (1997). Musical taste in adolescence. In D. J. Hargreaves & A. C. North (Eds.), *The social psychology of music* (pp. 161-187). Oxford: UK: Oxford University Press.

BIJLAGEN

Bijlage 1: uittreksel uit de vragenlijst van CPS '03-'04

SOCN 1

In het volgende deel zou ik u graag enkele vragen stellen over de mensen met wie u uw vrije tijd doorbrengt. Met vrije tijd bedoel ik de tijd die u heeft los van werk, school, huishoudelijke taken, zorg voor kinderen en nachtrust. Wie zijn de mensen met wie u doorgaans uw vrije tijd doorbrengt? Het is voldoende dat u hun voornamen opnoemt.

Laat de respondent voornamen noemen. In volgorde voornamen noteren, maximum 20 personen

- | | |
|----------|----------|
| 1. | 11. |
| 2. | 12. |
| 3. | 13. |
| 4. | 14. |
| 5. | 15. |
| 6. | 16. |
| 7. | 17. |
| 8. | 18. |
| 9. | 19. |
| 10. | 20. |
-

SOCN 2

Van de personen die u heeft aangegeven onder de vorige vraag, wie zijn hiervan de personen waarmee u het meest frequent optrekt in uw vrije tijd? Schrijf bij de naam van de persoon waarmee u het meest optrekt een 1 ; waar u het tweede meest mee optrekt een 2 ; enz. u kan er maximum 10 rangschikken van meest frequent naar minst frequent.

Indien onder vraag SOCN 1 tien personen of minder werden aangegeven, laat dan de respondent de personen rangschikken in volgorde van frequentie. Indien meer dan 10 personen laat de respondent dan de maximaal 10 personen waarmee hij/zij het meest frequent optrekt in de vrije tijd rangschikken in volgorde van frequentie

1. 6.
 2. 7.
 3. 8.
 4. 9.
 1. 10.

SOCN 3 Hoe frequent trok u de **voorbije 6 maanden** met deze personen op in uw vrije tijd? Gebruikt u maar kaart 30 om te antwoorden.

Noteer de voornamen in de desbetreffende rij. Kaart 30 geven.

	een uitzonderlijk ke keer	maandelijk s	meermaals per maand	wekelijks	meermaals per week	dagelijks
1. eerst gerangschikte persoon	1	2	3	4	5	6
2. tweede gerangschikte persoon	1	2	3	4	5	6
3. derde gerangschikte persoon	1	2	3	4	5	6
4. vierde gerangschikte persoon	1	2	3	4	5	6
5. vijfde gerangschikte persoon	1	2	3	4	5	6
6. zesde gerangschikte persoon	1	2	3	4	5	6
7. zevende gerangschikte persoon	1	2	3	4	5	6
8. achtste gerangschikte persoon	1	2	3	4	5	6
9. negende gerangschikte persoon	1	2	3	4	5	6
10. tiende gerangschikte persoon	1	2	3	4	5	6

SOCN 4 Wat is het geslacht en de leeftijd van deze personen?

Noteer de voornamen in de desbetreffende rij en

- vul per persoon in de tabel in kolom 1 het geslacht in: code 1 = man; code 2 = vrouw;

- vul per persoon in de tabel in kolom 2 de leeftijd in;

	SOCN 3A	SOCN 3B
--	----------------	----------------

	GESLACHT		LEEFTIJD
	MAN	VROUW	
1. eerst gerangschikte persoon	1	2	jaar
2. tweede gerangschikte	1	2	jaar
3. derde gerangschikte persoon	1	2	jaar
4. vierde gerangschikte persoon	1	2	jaar
5. vijfde gerangschikte persoon	1	2	jaar
6. zesde gerangschikte persoon	1	2	jaar
7. zevende gerangschikte	1	2	jaar
8. achtste gerangschikte persoon	1	2	jaar
9. negende gerangschikte persoon	1	2	jaar
10. tiende gerangschikte persoon	1	2	jaar

SOCN 5 Hoe belangrijk zijn deze personen in uw leven? Het cijfer 1 betekent dat die helemaal niet belangrijk is in uw leven en 7 dat die heel belangrijk is in uw leven. Uiteraard kan u ook een tussenliggend cijfer noemen. U kan kaart 31 gebruiken om te antwoorden.

Noteer de voornamen in de desbetreffende rij, Kaart 31 geven.

	helemaal niet belangrijk						heel belangrijk
1. eerst gerangschikte persoon	1	2	3	4	5	6	7
2. tweede gerangschikte persoon	1	2	3	4	5	6	7
3. derde gerangschikte persoon	1	2	3	4	5	6	7
4. vierde gerangschikte persoon	1	2	3	4	5	6	7
5. vijfde gerangschikte persoon	1	2	3	4	5	6	7
6. zesde gerangschikte persoon	1	2	3	4	5	6	7
7. zevende gerangschikte persoon	1	2	3	4	5	6	7
8. achtste gerangschikte persoon	1	2	3	4	5	6	7
9. negende gerangschikte persoon	1	2	3	4	5	6	7

10. tiende gerangschikte persoon	1	2	3	4	5	6	7
---	---	---	---	---	---	---	---

Bijlage 2: uittreksel uit de vragenlijst van PaS09

Vraag 6 Hieronder staan een aantal muziekgenres opgesomd. Geef, enkel voor de genres waar u de voorbije maand naar hebt geluisterd, een drietal namen van groepen, zangers, artiesten of componisten waar u het liefst naar luistert. Met deze vraag peilen we naar wat u zelf graag hoort, er kunnen dus geen 'foute' antwoorden worden gegeven.

(GEEF, ENKEL VOOR DE GENRES WAAR U DE LAATSTE MAAND NAAR HEBT GELUISTERD, DRIE NAMEN WAAR U HET LIEFST NAAR LUISTERT)

	1	2	3	Ik heb dit genre niet beluisterd
1. Barokmuziek				0
2. Klassieke muziek				0
3. Hedendaagse klassieke muziek				0
4. Opera				0
5. Operette				0
6. Soul of funk				0
7. Rock				0
8. Hard rock of heavy metal				0
9. Dance, house, techno of drum 'n bass				0
10. Wereldmuziek				0
11. Folk, country				0
12. Populaire Vlaamse muziek, Tien Om Te Zien, schlagers of levenslied				0
13. Jazz, blues				0
14. R&B, hiphop of rap				0
15. Kleinkunst of chanson				0
16. Fanfare, harmonie of brassband				0
17. Pop				0

Bijlage 3: vragenlijst CultuS

Welkom bij CultuS

Wat is CultuS?

CultuS is een doctoraatsproject van de vakgroep Sociologie aan de Universiteit Gent en onderzoekt de levensstijl van adolescenten in Vlaanderen.

Voor wie is CultuS?

De vragenlijst dient ingevuld te worden door alle studenten aan de Universiteit Gent die ingeschreven zijn in het tweede jaar politieke wetenschappen of sociologie. Alle verschillende vormen van inschrijving worden hierbij in acht genomen: modeltraject, GIT, speciaal statuut, schakelprogramma, enzovoort.

CultuS : de vragenlijst

Het invullen van deze eerste vragenlijst neemt slechts 15 minuten in beslag. Vandaag vul je de eerste CultuS vragenlijst in, het tweede luik volgt pas over vier maanden en het derde deel zal afgenomen worden op het einde van dit schooljaar. Het is bijzonder belangrijk dat je deelneemt aan alle drie de fases van het onderzoek.

Alle antwoorden die je geeft zijn volledig anoniem en kunnen op geen enkele manier aan je naam verbonden worden. Alle namen worden omgezet in random nummers, alles gebeurt dus in volledige anonimiteit. Aan de hand van je naam kan enkel gezien worden of je de vragenlijst hebt ingevuld of niet.

Interessant om te weten is dat we, als extra stimulans, 10 filmtickets verloten onder de studenten Sociologie die correct deelnemen aan de drie enquêtegolven. Dit betekent dat je bijna 1 kans op 6 hebt om een bioscoopticket te winnen!

CultuS : meer info?

Meer informatie over het invullen van de vragenlijsten, het onderzoeksopzet en de resultaten kan altijd opgevraagd worden bij Jef Vlegels (Jef.Vlegels@UGent.be).

Alvast bedankt,

Jef Vlegels
Assistent en Doctoraatsstudent

Jij en je vrienden

Onderstaande vragen gaan enkel over je vrienden en kennissen **in de tweede bachelor Sociologie**

Zoek de naam van de medestudent die je wenst in te vullen en duidt hem/haar aan in het scroll-down menu. Indien je een naam niet terugvindt mag je hem er bijschrijven (lieft voornaam en achternaam) in het tekstvak.

Je hoeft zeker niet alle vakjes in te vullen. Het is perfect mogelijk dat je (nog) niemand kent. Indien je 'niemand' wil antwoorden laat je de vakjes onder de vraag leeg en ga je naar de volgende vraag.

*** Duid om te beginnen je eigen naam aan.**

Indien je hem niet terugvindt in het scroll-down menu, mag je je voor- en achternaam in het tekstvak typen.

Wie zijn je vrienden binnen de tweede bachelor Sociologie?

Indien je 'niemand' wil antwoorden laat je de vakjes onder de vraag leeg en ga je naar de volgende vraag.

<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

Indien je iemand zoekt die je niet terugvindt in de lijst, mag je zijn of haar naam in onderstaand tekstvak typen

Met wie van de 2de bach Sociologie bespreek je persoonlijke zaken, zoals problemen thuis of verliefdheid?

Indien je 'niemand' wil antwoorden laat je de vakjes onder de vraag leeg en ga je naar de volgende vraag.

<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

**Indien je iemand zoekt die je niet terugvindt in de lijst,
mag je zijn of haar naam in onderstaand tekstvak typen**

**Wie helpt je van de 2de bach als je hulp nodig hebt met schooltaken, nota's of
studeren?**

**Indien je 'niemand' wil antwoorden laat je de vakjes onder de vraag leeg en ga je naar de
volgende vraag.**

<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

**Indien je iemand zoekt die je niet terugvindt in de lijst,
mag je zijn of haar naam in onderstaand tekstvak typen**

Jij en je vrienden (vervolg)

Onderstaande vragen gaan enkel over je vrienden en kennissen in de tweede bachelor Sociologie

Zoek de naam van de medestudent die je wenst in te vullen en duidt hem/haar aan in het scroll-down menu. Indien je een naam niet terugvindt mag je hem er bijschrijven (lieft voornaam en achternaam) in het tekstvak.

Je hoeft zeker niet alle vakjes in te vullen. Indien je 'niemand' wil antwoorden laat je de vakjes naast de vraag leeg en ga je naar de volgende vraag.

Met wie van de 2de bachelor Sociologie ben je al eens naar een concert of festival geweest?

Indien je 'niemand' wil antwoorden laat je de vakjes onder de vraag leeg en ga je naar de volgende vraag.

<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

Indien je iemand zoekt die je niet terugvindt in de lijst, mag je zijn of haar naam in onderstaand tekstvak typen

Met wie van de 2de bachelor Sociologie heb je al eens afgesproken om samen naar een fuif te gaan?

Indien je 'niemand' wil antwoorden laat je de vakjes onder de vraag leeg en ga je naar de volgende vraag.

<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

Indien je iemand zoekt die je niet terugvindt in de lijst, mag je zijn of haar naam in onderstaand tekstvak typen

Jij en je vrienden (vervolg)

Onderstaande vragen gaan enkel over je vrienden en kennissen in de tweede bachelor Sociologie

Zoek de naam van de medestudent die je wenst in te vullen en duidt hem/haar aan in het scroll-down menu. Indien je een naam niet terugvindt mag je hem er bijschrijven (liefst voornaam en achternaam) in het tekstvak.

Je hoeft zeker niet alle vakjes in te vullen. Indien je 'niemand' wil antwoorden laat je de vakjes naast de vraag leeg en ga je naar de volgende vraag.

Als je kijkt naar iedereen uit de tweede bachelor Sociologie. Met wie van je richting zou je graag nog vrienden worden in de toekomst?

<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

Indien je iemand zoekt die je niet terugvindt in de lijst, mag je zijn of haar naam in onderstaand tekstvak typen

Met wie van de 2de bachelor Sociologie wil je absoluut niet omgaan?

Indien je 'niemand' wil antwoorden laat je de vakjes onder de vraag leeg en ga je naar de volgende vraag.

<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>
<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>	<input type="text"/>

Indien je iemand zoekt die je niet terugvindt in de lijst, mag je zijn of haar naam in onderstaand tekstvak typen

Jij en je vrienden (vervolg)

In dit deel willen we nagaan hoe belangrijk je vrienden voor je zijn, waar je ze hebt leren kennen en hoe je denkt over vriendschap.

Duid aan in hoeverre je het eens bent met onderstaande stellingen.

	Helemaal akkoord		Neutraal		Helemaal niet akkoord
Ik heb te weinig tijd voor nieuwe vrienden	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ik wil nieuwe vrienden maken	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Mijn vrienden buiten de 2de bachelor sociologie zijn het belangrijkste voor mij	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ik breng het meeste tijd door met vrienden die niet in de tweede bachelor Sociologie zitten	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Als ik al mijn vrienden bekijk, zitten de meeste ervan in de tweede bachelor Sociologie	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Mijn vrienden geven me alles wat ik nodig heb	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ik ben tevreden met de vrienden die ik nu heb	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ik heb nieuwe vrienden nodig	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Als je zou moeten kiezen, wat is dan het belangrijkste voor je in vriendschap?

- iemand hebben die je kan vertrouwen
- iemand hebben om plezier mee te maken

Jij en je vrienden (vervolg)

Duid hieronder aan welke aspecten je belangrijk vindt in vriendschap.

	Heel belangrijk		Neutraal		Helemaal niet belangrijk
Veel met elkaar praten	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Samen uitgaan	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Dezelfde hobby's hebben	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Dezelfde soort kleren dragen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Over liefde of problemen praten	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Elkaar helemaal vertrouwen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Samen dingen doen	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Respect hebben voor elkaars mening, ook al is die verschillend	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Naar dezelfde muziek luisteren	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Dezelfde politieke ideeën hebben	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Jij en je vrije tijd

Hieronder worden een aantal muziekgenres opgesomd. Zou je voor elke stijl kunnen aangeven hoe goed je die vindt? Het maakt niet uit of je er veel of weinig naar luistert, het gaat erom wat je vindt van het genre.

Indien je de stijl niet kent, kan je dit aanduiden.

	Heel goed	Goed	Noch goed niet goed	Niet goed	Helemaal goed	Ken ik niet
Hitparademuziek	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Rock (waaronder ook crooners, country, rock, rock-'n-roll, rockabilly, symfonische rock en rhythm & blues)	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Operette	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Dance-muziek (house, trance, techno, acid, breakbeat, gabber...)	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Wereldmuziek, latin, salsa, son	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Folk(rock), singer songwriter, volksmuziek	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Schlagers, levenslied, 10 om te zien, populaire Vlaamse muziek	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Kleinkunst/Chanson	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Fanfare/Harmonie/Brassband/Parademuziek	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Spiritual/Gospel/Religieuze muziek/Hymnes	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Jazz	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Blues	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Soul/Funk/R&B	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Barok muziek	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Musical/Broadway music	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Opera	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Disco/motown	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Punk(rock), hardcore, skaterock, alternatieve rock	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Hardrock, heavy metal, trash, death, black, gothic of nu-metal	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
New wave, glamrock, new romantics	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Reggae, ragga, dub, ska	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Hiphop, rap, gangstarap	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ambient, lounge, triphop	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Jungle, drum 'n' bass	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Vlaamse polyfonie	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Renaissance muziek	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
19de eeuwse klassieke muziek	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Hedendaagse klassieke muziek	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Jij en je vrije tijd (vervolg)

Er volgt nu een lijst met verschillende televisiezenders. Naar welke van deze zenders kijk je het liefst en welke het minst graag? Indien je bijna nooit TV kijkt, kan je dit ook aangeven.

	Ik kijk het liefst naar	Ik kijk het minst graag naar
Eén	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
CANVAS	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ketnet	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
VTM	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
VT4	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
2BE	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Acht TV	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Regionale zender (ATV, TV Limburg,...)	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Muziekzenders (TMF, MTV, JIM- TV,...)	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Vitaya	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
VIJFtv	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Een buitenlandse zender	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Ik kijk bijna nooit TV	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

Jij en je vrije tijd (vervolg)

Welke krant lees je het liefst in je vrije tijd? Indien je nooit een krant leest, kan je dit ook aangeven.

- Ik lees nooit kranten
- Het Nieuwsblad
- Het Laatste Nieuws
- Het Belang Van Limburg
- De Standaard
- De Gazet Van Antwerpen
- De Morgen
- De Tijd
- Metro
- Een Franstalige Belgische krant (Le Soir, La Libre Belgique, ...)
- Een andere krant:

Welk tijdschrift of soort tijdschrift lees je het liefst? Indien je nooit een tijdschrift leest, kan je dit ook aangeven.

- Humo
- Knack
- Joepie, Fancy, ...
- Menzo, Ché, ...
- Flair, Feeling, ...
- Libelle
- Goedele
- TV-bladen (TV-Story, Dag allemaal,...)
- Modebladen (Cosmopolitan, Vogue, ...)
- Sportbladen (Voetbalmagazine,...)
- Natuurtijdschriften, wetenschappelijke tijdschriften (bv. Eos, National Geographic, ...)
- Muziekbladen (Oor, NME, Rif-Raf, ...)
- Hobbybladen (autogids, knutselen, koken, ...)
- Computermagazines
- Tijdschrift van een vereniging
- Ik lees nooit tijdschriften
- Een ander tijdschrift, of soort tijdschrift

Jij en je vrije tijd (vervolg)

Heb je de voorbije drie maanden een muziekfestival (pop, rock, wereldmuziek, folk, jazz, dance, klassieke muziek, ...) bijgewoond of niet?

Met een muziekfestival bedoelen we een muziekevenement met op een zelfde dag meerdere concerten.

Neen

Indien ja, hoe vaak heb je de afgelopen drie maanden een muziekfestival bijgewoond?

Heb je de voorbije drie maanden een muziekconcert (pop, rock, wereldmuziek, folk, jazz, dance, klassieke muziek, ...) bijgewoond of niet?

De concerten die je bijwoonde in het kader van een muziekfestival tellen hier niet mee.

Neen

Indien ja, hoe vaak heb je de afgelopen drie maanden een concert bijgewoond?

Heb je de voorbije drie maanden een film bekeken in een bioscoop, filmmuseum, filmclub of in een lokaal waar sporadisch films worden vertoond?

Neen

Indien ja, hoe vaak heb je de afgelopen drie maanden een filmvertoning bijgewoond?

Jij en je vrije tijd (vervolg)

Heb je de voorbije drie maanden een museum, tentoonstelling of galerij bezocht?

Neen

Indien ja, hoe vaak heb je de afgelopen drie maanden een museum, tentoonstelling of galerij bezocht?

Heb je de voorbije drie maanden een theatervoorstelling (toneel, dans, musical, cabaret, stand-up comedy, ...) bijgewoond?

Neen

Indien ja, hoe vaak heb je de afgelopen drie maanden een dergelijke voorstelling bijgewoond?

Heb je de voorbije drie maanden les gevolgd aan een academie (voor beeldende kunst, muziek, woord of dans).

Neen

Ja

Heb je de voorbije drie maanden een kunstzinnige hobby beoefend in een vereniging of club (amateurtoneel, fotoclub, ...)

Neen

Ja

Nog een paar vragen over jezelf

Je bent ingeschreven voor minstens 1 vak in de tweede bachelor Sociologie. Hoeveel vakken van de 2de bachelor Sociologie volg je precies?

- Ik ben volledig ingeschreven voor het tweede jaar en volg dus alle reguliere vakken
- Ik ben niet volledig ingeschreven in het tweede jaar (wegens GIT, schakelprogramma, creditstudent, ...)

Nog een paar vragen over jezelf

Hoe ben je dan exact ingeschreven?

- Ik volg een geïndividualiseerd traject (GIT), het grootste deel van mijn vakken volg ik in de 2de bachelor Sociologie
- Ik volg een geïndividualiseerd traject (GIT), het grootste deel van mijn vakken volg ik **niet** in de 2de bachelor Sociologie
- Ik ben part time credit student en ben voor **meer** dan 30 studiepunten ingeschreven in de 2de bachelor Sociologie
- Ik ben part time credit student en ben voor **minder** dan 30 studiepunten ingeschreven in de 2de bachelor Sociologie
- Ik weet het niet precies
- Ik volg een schakelprogramma. Welk schakelprogramma?

Nog een paar vragen over jezelf**Wat is je geslacht?**

- Man
 Vrouw

In welk jaar ben je geboren?**Waar verblijf je tijdens de week?**

- Studentenkamer/kot of home van de Universiteit
 Studio, appartement of huis alleen of met vrienden/partner
 Ik woon thuis bij mijn ouders/voogd
 Ergens anders. Waar?

Waar woon je doorgaans tijdens het weekend?

Als je afwisselend op verschillende plaatsen woont, gelieve ze dan allemaal te vermelden.

Stad/Gemeente

Postcode

Heb je een lief/partner?

- Ja
 Neen

Nog een paar vragen over jezelf

Hoe zou je de relatie met je lief/partner omschrijven?

- Vaste relatie
- Losse relatie

Nog een paar vragen over jezelf**Wat is het hoogste getuigschrift of diploma dat jouw vader heeft behaald?**

- Geen
- Lager onderwijs
- Buitengewoon lager onderwijs

Lager secundair onderwijs:

- beroeps (BSO)
- technisch (TSO)(A3)
- kunstonderwijs (KSO)
- algemeen (ASO)

Hoger secundair onderwijs:

- buitengewoon secundair onderwijs (BuSo)
- beroeps (BSO) (A3)
- handel, technisch (TSO), zevende jaar beroepsonderwijs (A2)
- kunstonderwijs (KSO)
- algemeen (ASO)

Hoger onderwijs:

- niet universitair hoger onderwijs korte type (A1)
- niet universitair hoger onderwijs lange type
- universitair onderwijs
- doctoraat

Ik weet het niet

Andere:

Wat is het hoogste getuigschrift of diploma dat jouw moeder heeft behaald?

- Geen
- Lager onderwijs
- Buitengewoon lager onderwijs

Lager secundair onderwijs:

- beroeps (BSO)
- technisch (TSO)(A3)
- kunstonderwijs (KSO)
- algemeen (ASO)

Hoger secundair onderwijs:

- buitengewoon secundair onderwijs (BuSo)
- beroeps (BSO) (A3)
- handel, technisch (TSO), zevende jaar beroepsonderwijs (A2)
- kunstonderwijs (KSO)
- algemeen (ASO)

Hoger onderwijs:

- niet universitair hoger onderwijs korte type (A1)
- niet universitair hoger onderwijs lange type
- universitair onderwijs
- doctoraat

Ik weet het niet

Andere:

Nog een paar vragen over jezelf

In welke van volgende categorieën kan je het laatste hoofdberoep van je VADER plaatsen?

- Arbeider
- Bediende (topkader, middenkader, uitvoerende functie,...)
- Onderwijzend personeel
- Ambtenaar (topkader, middenkader, uitvoerende functie,...)
- Zelfstandige ondernemer
- Vrij beroep
- Huisman
- Andere, specificeer:

Nog een paar vragen over jezelf

Werkt(e) je VADER alleen (eventueel met één of enkele helpers) of heeft hij ook werknemers die voor hem werken?

Alleen of met één of enkele helpers

Met werknemers

Nog een paar vragen over jezelf**Op welk niveau van de organisatie, dienst of departement is/was je VADER tewerkgesteld?**

- Topkader (CEO, directeur-generaal, ...)
- Hooger kader: hij is verantwoordelijk voor de organisatie en het goed functioneren van de onderneming of het departement en hij stuurt het middenkader aan
- Middenkader: hij stuurt het superviserend personeel aan maar oefent geen directe supervisie uit op de mensen op de werkvloer
- Superviserende functie: hij doet de rechtstreekse supervisie op de mensen op de werkvloer en zorgt er zo voor dat anderen hun taken naar behoren uitvoeren
- Uitvoerende functie: hij is vooral bezig met het uitvoeren van taken die hem van bovenaf zijn opgedragen en hij heeft geen leidinggevende functie

Nog een paar vragen over jezelf

In welke van volgende categorieën kan je het laatste hoofdberoep van je MOEDER plaatsen?

- Arbeider
- Bediende (topkader, middenkader, uitvoerende functie,...)
- Onderwijzend personeel
- Ambtenaar (topkader, middenkader, uitvoerende functie,...)
- Zelfstandige ondernemer
- Vrij beroep
- Huisman
- Andere, specificeer:

Nog een paar vragen over jezelf

Werkt(e) je MOEDER alleen (eventueel met één of enkele helpers) of heeft zij ook werknemers die voor haar werken?

- Alleen of met één of enkele helpers
- Met werknemers

Nog een paar vragen over jezelf**Op welk niveau van de organisatie, dienst of departement is/was je MOEDER tewerkgesteld?**

- Topkader (CEO, directeur-generaal, ...)
- Hoog kader: hij is verantwoordelijk voor de organisatie en het goed functioneren van de onderneming of het departement en hij stuurt het middenkader aan
- Middenkader: hij stuurt het superviserend personeel aan maar oefent geen directe supervisie uit op de mensen op de werkvloer
- Superviserende functie: hij doet de rechtstreekse supervisie op de mensen op de werkvloer en zorgt er zo voor dat anderen hun taken naar behoren uitvoeren
- Uitvoerende functie: hij is vooral bezig met het uitvoeren van taken die hem van bovenaf zijn opgedragen en hij heeft geen leidinggevende functie

Nog een paar vragen over jezelf

Wat was je nationaliteit bij geboorte? Als je meerdere nationaliteiten had, geef ze dan allemaal.

Belgisch

Andere:

Wat was je nationaliteit van je VADER bij zijn geboorte? Als hij meerdere nationaliteiten had, geef ze dan allemaal.

Belgisch

Andere:

Wat was je nationaliteit van je MOEDER bij haar geboorte? Als ze meerdere nationaliteiten had, geef ze dan allemaal.

Belgisch

Andere:

In welke mate vind je dat je comfortabel kan leven met het geld dat je ter beschikking hebt?

We bedoelen hier je volledige budget, inclusief zakgeld, extra inkomen uit bijverdienste, beurzen, enzovoort.

Het is zeer
moeilijk
rondkomen

Ik kan zeer
comfortabel
leven

Klus je zelf bij om je zakgeld aan te vullen?

Ja

Nee

Nog een paar vragen over jezelf

Wat was je nationaliteit bij geboorte? Als je meerdere nationaliteiten had, geef ze dan allemaal.

Belgisch

Andere:

Wat was je nationaliteit van je VADER bij zijn geboorte? Als hij meerdere nationaliteiten had, geef ze dan allemaal.

Belgisch

Andere:

Wat was je nationaliteit van je MOEDER bij haar geboorte? Als ze meerdere nationaliteiten had, geef ze dan allemaal.

Belgisch

Andere:

In welke mate vind je dat je comfortabel kan leven met het geld dat je ter beschikking hebt?

We bedoelen hier je volledige budget, inclusief zakgeld, extra inkomen uit bijverdienste, beurzen, enzovoort.

Het is zeer
moeilijk
rondkomen

Ik kan zeer
comfortabel
leven

Klus je zelf bij om je zakgeld aan te vullen?

Ja

Nee