

# Bijdetijdse alleseter?

Een onderzoek naar de culturele praktijken en discoursen van jongvolwassenen.

**Master Thesis**  
**Kunst- en Cultuurwetenschappen**

Erasmus School of History, Culture and Communication

Begeleidende docent: Prof. dr. C.J.M. van Eijck

Tweede lezer: Prof. dr. A.M. Bevers

Student: Sanne Groeneboer

Studentnummer: 347093

Datum: 14 augustus 2012

## Inhoudsopgave

<b>Voorwoord</b> .....	3
<b>1. Inleiding</b> .....	4
1.1 Probleemstelling en methode .....	4
1.2 Relevantie.....	5
<b>2. Theoretisch kader</b> .....	7
2.1 Leefstijl en smaakvoorkeuren: de concepten van Bourdieu.....	7
2.2 Distinctie: verticale en horizontale differentiatie.....	9
2.3 Kritiek op de theorie van Bourdieu.....	10
2.4 Omnivoriteit en openheid.....	11
2.4.1 <i>Commentaar op dé culturele omnivoor en openheid als ethos</i> .....	13
2.5 Culturele dissonantie .....	14
2.6 Ontkenning van de klassenhabitus .....	15
2.7 Complete individualisering.....	16
2.8 Samenvatting.....	17
2.9 Tot slot: een open aanpak .....	18
2.10 Discoursen voor analyse .....	19
<b>3. Data en methoden</b> .....	22
3.1 Dataverzameling.....	22
3.1.1 <i>Methode</i> .....	23
3.1.2 <i>Periode en plaats van onderzoek</i> .....	24
3.1.3 <i>Operationalisering</i> .....	24
3.2 Data-analyse .....	25
<b>4. Analyse en resultaten</b> .....	27
4.1 Introductie respondenten .....	27
4.2 Culturele voorkeuren .....	29
4.2.1 <i>Overwegend highbrow</i> .....	29
4.2.2 <i>Wisselende voorkeuren afhankelijk van situatie</i> .....	31
4.2.3 <i>Zintuigenprikkelende uitingen</i> .....	33
4.2.4 <i>Overige respondenten</i> .....	34
4.2 Niet-gewaardeerde uitingen.....	36
4.3 Discoursen.....	41
4.3.1 <i>Highbrow oriëntatie</i> .....	41
4.3.2 <i>Kunst ten behoeve van persoonlijke ontwikkeling</i> .....	42

4.3.3 <i>Weg van het alledaagse</i> .....	43
4.3.4 <i>Houdingen van openheid en het sociale discours</i> .....	44
4.4 Betekenis van vernieuwing .....	48
4.6 Betekenis van culturele betrokkenheid .....	49
4.7 Diverse typen cultuurconsumenten.....	511
4.7.1 <i>De kritische kunstkenner</i> .....	52
4.7.2 <i>De analytische cultuurbeschouwer</i> .....	54
4.7.3 <i>De impulsieve kunstbelever</i> .....	56
4.7.4 <i>De cultureel welwillende</i> .....	57
4.7.5 <i>De sociale verbinder</i> .....	58
<b>5. Conclusies en discussie</b> .....	61
5.1 Verhouding sociale en culturele ruimte.....	61
5.2 Discoursen en reflectie op culturele betrokkenheid .....	62
5.3 Culturele voorkeuren .....	63
5.4 Niet-gewaardeerde uitingen en noties van hiërarchie.....	63
5.5 Noties van openheid .....	64
5.6 Noties van vernieuwing.....	65
<b>Literatuurlijst</b> .....	67
<b>Bijlage 1. Topiclijst met interviewvragen</b> .....	69
<b>Bijlage 2. Vragenlijsten meting omnivoriteit</b> .....	72
<b>Bijlage 3. Codeerschema van discoursen</b> .....	74
<b>Bijlage 4. Kenmerken respondenten</b> .....	76

## Voorwoord

Op het onderwerp van mijn scriptie ben ik gekomen door een Australische vriend. Of liever gezegd, door de meningsverschillen die hij en ik geregeld hebben als het aankomt op filmvoorkeuren. Waar ik graag naar de zogeheten *arthouse* films kijk, waar het leven van alledag op bijzondere en gedetailleerde wijze wordt weergegeven, gaat zijn voorkeur uit naar de kaskrakers: films waarin zoveel mogelijk gebeurt, op de meest spectaculaire wijze. Vaak komt het erop neer dat ik zijn smaak bekritiseer met het argument dat er ontzettend veel voor nodig is de film een succes te laten zijn en dat er weinig diepgang in zit. De Franse socioloog Pierre Bourdieu zou hebben gevonden dat ik mezelf door mijn culturele smaak onderscheid van de populaire smaak van mijn vriend. Dit beeld past perfect binnen zijn *distinctietheorie*. Richard Peterson zou mij wellicht een *culturele snob* noemen en mijn vriend daarentegen een *culturele omnivoor*. Hij is namelijk degene die er wel voor open staat mijn voorkeuren een kans te geven.

Als de termen die ik zojuist terloops heb genoemd u nieuwsgierig hebben gemaakt, nodig ik u graag uit verder te lezen. Deze thesis staat er namelijk vol mee. Een thesis die ik overigens niet met een zelfde plezier zonder de inzet van anderen zou hebben kunnen schrijven. Daarom zou ik graag een aantal mensen bedanken.

Ten eerste uiteraard de twaalf respondenten die centraal staan in dit onderzoek. Bedankt voor de gastvrijheid door me bij jullie thuis uit te nodigen en de eerlijkheid waarmee jullie spraken over de aan bod gekomen onderwerpen. Daarnaast Koen van Eijck, mijn begeleider: bedankt! Met een niet-aflatend enthousiasme was je bereid elk geschreven stukje tekst van treffend commentaar te voorzien. Ten slotte wil ik de zusjes De Roode bedanken. Op het moment dat ik thuis niet de rust en concentratie kon vinden om aan mijn thesis te schrijven, kwamen jullie met het verlossende voorstel om in Bink36 te komen zitten. Vooral de gezamenlijke lunches, de liters thee en de kletspraatjes tussendoor hebben ervoor gezorgd dat ik mijn scriptie met een aangename luchtigheid te lijf heb kunnen gaan.

## 1. Inleiding

*“Het geluk ligt in de smaak en niet in de dingen zelf” – La Rochefoucauld*

Deze uitspraak van François de La Rochefoucauld, een zeventiende-eeuws Franse schrijver, geeft in één zin de werking van kunst weer. Het objectieve culturele product is niet op zichzelf van waarde, maar krijgt pas betekenis in confrontatie met een publiek. Op welke manier kunst beschouwd wordt en waaruit de waardering en betekenis bestaat, verschilt al naar gelang de publiekskenmerken. Een verscheidenheid aan kunstvormen (muziek, dans, theater en beeldende kunst), als ook de diverse genres (populair, klassiek, traditioneel of modern) illustreren de diversiteit aan smaakvoorkeuren binnen de kunstwereld. Deze zijn veelal ingebed in een sociale context en dus afhankelijk van een scala aan sociale achtergrondkenmerken. Binnen de sociologie worden voorkeuren gedifferentieerd aan de hand van dergelijke achtergrondkenmerken, zoals leeftijd, opleiding, beroep en etniciteit.

Van oudsher zijn sociaaleconomische kenmerken als uitgangspunt genomen als houvast voor het verklaren van uiteenlopende culturele smaakvoorkeuren. De Franse socioloog Pierre Bourdieu heeft met name in *La Distinction* uit 1979 een groot stempel gedrukt op het bestuderen van differentiatie in smaakvoorkeuren. Een bepaalde culturele voorkeur was volgens hem statusgebonden, waarbij hoge, ofwel legitieme kunstvormen genoten werden door de hogere klassen en de meer populaire kunstvormen door de lagere klassen. Dit duidde op een verticale differentiatie in voorkeuren. Daarnaast bleken smaakvoorkeuren niet alleen verticaal, maar ook horizontaal gedifferentieerd. Bourdieu (1984) stelde de mate van cultureel en economisch kapitaal als determinant voor de horizontale differentiatie, oftewel de differentiatie binnen klassenfracties.

De overtuiging van een duidelijke hoog- laag scheiding tussen smaakvoorkeuren werd na verloop van tijd vervangen door een nieuw idee dat uitging van openheid van de hogere klasse: deze sociale groep zou zich niet slechts beperken tot de hoge kunst, maar maakte tevens ook uitstapjes naar meer populaire kunstvormen. Dit concept van de zogeheten culturele omnivoor, ontwikkeld door Peterson (1992), is sindsdien voer geweest voor sociologen die mondiaal onderzoek doen naar smaakvoorkeuren en leefstijlen. Met name kwantitatief onderzoek heeft aangetoond dat de eenentwintigste eeuw in het teken staat van een veelheid aan - en een openheid voor - smaakvoorkeuren, die niet meer per se gebonden zijn aan klasse of status.

Ten slotte maakt Taylor (2009) een verschuiving van de nadruk op openheid, naar de nadruk op vernieuwing. Volgens hem zijn omnivoren te herkennen aan hun drang om op de hoogte te zijn en mee te gaan met de tijd. Niet alleen openstaan voor, maar ook kennis hebben van een veelheid aan genres is daarbij van waarde.

### 1.1 Probleemstelling en methode

Binnen het onderzoek naar culturele consumptie is, zoals hierboven aangegeven, in de loop der jaren een verschuiving te zien van een nadruk op statusgebonden culturele voorkeuren naar een openheid ten opzichte van een veelheid aan smaakvoorkeuren en ten slotte naar een nadruk op het volgen van trends. De vraag die gesteld kan worden, is welke benadering zich laat gelden wanneer gekeken

wordt naar de drijfveren van hedendaagse cultuurconsumenten. In hoeverre spelen status, openheid en het volgen van trends een sturende rol in de culturele consumptie? Tot voor kort werd onderzoek naar culturele leefstijlen of omnivoriteit met name kwantitatief uitgevoerd. In plaats van uitsluitend te kijken naar de hoeveelheid genres die worden gewaardeerd, is onderzoek de laatste jaren in toenemende mate gericht op een beschrijving van hoe voorkeuren tot stand komen en welke betekenis hieraan gegeven wordt (Ollivier, 2008; Bellavance, 2008). Mede door dit kwalitatieve onderzoek is ontdekt dat dé culturele omnivoor niet bestaat. In plaats daarvan kan een veelheid aan typologieën worden gegeven die allen de openheid illustreren die kenmerkend is voor omnivoriteit.

Kwalitatief onderzoek heeft vooralsnog ingezet op omnivoren uit redelijk diverse sociale groepen om de verscheidenheid aan omnivore vormen te illustreren (Ollivier, 2008; Warde, Wright, & Gayo-Cal 2007). Diepte-interviews maken het echter mogelijk om nuanceverschillen te detecteren en analyseren. Vandaar dat er voor gekozen is om dit onderzoek te richten op een sociaal-cultureel homogene groep. Met name de jonge generatie lijkt de eerdergenoemde drang te hebben op de hoogte te zijn en mee te gaan met de tijd. Om die reden is deze generatie een bruikbare respondentengroep om metingen te verrichten. Het doel is om op zoek te gaan naar varianten van hedendaagse vormen en beweegredenen van cultuurconsumptie onder actieve deelnemers. De op dit doel afgestemde hoofdvraag luidt daarom: ***Welke culturele praktijken en discoursen kunnen worden onderscheiden onder cultureel actieve jongvolwassenen?***

Deze onderzoeksvraag probeert nieuw licht te werpen op de differentiatie binnen culturele voorkeuren. Aangezien onderzoek naar cultureel gedrag of smaakvoorkeuren pas recent in kwalitatieve vorm plaatsvindt, is het gewenst dit uit te breiden. Via enquêtes is het mogelijk te achterhalen welke genrevoorkeuren consumenten uit bepaalde sociale groepen hebben. In gesprek met iemand is echter pas te achterhalen of de desbetreffende persoon daadwerkelijk blijk geeft van tolerantie en openheid, wanneer hij of zij spreekt over de al dan niet gewaardeerde kunstvormen. Het stellen van kwalitatieve vragen via interviews biedt dan ook de mogelijkheid het denken en redeneren van de personen te achterhalen. In plaats van gebruik te maken van voorgecodeerde antwoordcategorieën kan de respondent uitweiden over de sociale en esthetische betekenissen die gegeven worden aan het cultureel gedrag. Ten slotte kan de manier waarop gesproken wordt geanalyseerd worden, waarbij niet alleen dat telt wat daadwerkelijke uitgesproken wordt, maar ook de verschillende duidingen die eraan gegeven worden.

## **1.2 Relevantie**

De sociale inbedding van smaakvoorkeuren impliceert het veranderlijke karakter. Sociale veranderingen hebben een uitwerking op de inhoud en totstandkoming van smaakvoorkeuren. Vandaar dat wetenschappelijk onderzoek naar smaakvoorkeuren en cultureel gedrag nooit afgerond is. Het boek kan zegge nooit gesloten worden, slechts aangevuld met nieuwe hoofdstukken. Dit onderzoek zal een kwalitatieve aanvulling zijn op de bestaande kwantitatieve onderzoeken, door middel van een analyse van diepte-interviews met respondenten. Zoals Peterson (2005) stelt, zijn er sinds het concept van de culturele omnivoor heel wat onderzoeken bijgekomen, maar deze bestaan veelal naast elkaar. Wellicht kan er getracht worden theoretische benaderingen te vinden die de

laatste theorieën over omnivoriteit met elkaar verbinden. In dit onderzoek zullen de laatste theorieën over wat kunst voor mensen betekent en hoe zij met cultuur omgaan dan ook als uitgangspunt worden genomen voor verdere analyse. De vraag die hierbij gesteld kan worden, is of er een link is tussen diverse typologieën en welke theoretische benaderingen tevens een aanvulling kunnen zijn. Zo zal er bijvoorbeeld getoetst worden of noties van openheid nog zeer prominent aanwezig zijn wanneer jongvolwassenen over hun cultureel gedrag spreken. Ook zal getoetst worden of er eventueel een nieuwe betekenis gegeven kan worden aan de omnivoriteit en in hoeverre culturele grenzen nog relevant zijn binnen dit concept. De kwalitatieve aard van dit onderzoek nodigt uit om nuances aan te brengen en verschillende duidingen in kaart te brengen.

Zoals Taylor (2009) aangeeft, verschuift onderzoek naar de consumptie van cultuur in toenemende mate richting marketingonderzoek. Marketingonderzoek wordt uitgevoerd om inzicht te krijgen in de beweegredenen en keuzes van bepaalde groepen consumenten. Uitkomsten van dit onderzoek kunnen daarom maatschappelijke relevant zijn, omdat het inzicht geeft in hoe de jongvolwassenen tot hun cultureel gedrag komen en welke criteria zij hanteren om bepaalde keuzes te maken. Met het oog op marketingdoeleinden kan dit inzicht eventueel bruikbaar zijn voor culturele instellingen.

## 2. Theoretisch kader

Wanneer binnen de cultuursociologie aandacht uitgaat naar de consumptiekant, wordt er met name gekeken naar smaakvoorkeuren en cultureel gedrag van mensen. De receptietheorie gaat ervan uit dat men kunst en cultuur beoordeelt vanuit een “horizon of expectations”, die bepaald is door de sociale context (Alexander, 2003:207). Achtergrondkenmerken zoals sociale afkomst, leeftijd of sekse spelen een rol in de waardering voor uitingen van kunst en cultuur. Dit illustreert de sociale inbedding van culturele voorkeuren. De Franse socioloog Pierre Bourdieu heeft in *La distinction* uit 1979 aandacht besteed aan de betekenis van leefstijlen en smaakvoorkeuren binnen een maatschappij. Hij ging er onder andere vanuit dat leefstijlen en smaakvoorkeuren bepaalde sociale posities symboliseren. Door het uiten van een leefstijl worden symbolische grenzen getrokken tussen sociale groepen of klassen. Veel van Bourdieu's theorieën stammen uit de tweede helft van de twintigste eeuw en zijn sindsdien als uitgangspunt gebruikt door latere sociologen.

Dit hoofdstuk start met een introductie van de belangrijkste concepten van Bourdieu die een stempel hebben gedrukt op de cultuursociologie. Vervolgens wordt uiteengezet hoe dergelijke concepten door de jaren heen zijn ontwikkeld en hoe theorieën zijn genuanceerd of ontkracht. Aangezien dit onderzoek ertoe bij wil dragen de meest recente theorieën rondom culturele voorkeuren en leefstijlen te toetsen, is het van belang deze in grote lijnen te bespreken. Met de literatuur als basis kan de nieuw opgeworpen hoofdvraag beantwoord worden. Deze luidt als volgt:

***Welke culturele praktijken en discoursen kunnen worden onderscheiden onder cultureel actieve jongvolwassenen?***

Daarbij gaat aandacht uit naar de manier waarop culturele voorkeuren door jongvolwassenen worden gerechtvaardigd en welke betekenis gegeven wordt aan de leefstijl. Door het analyseren van de manier waarop gesproken wordt over zowel voorkeuren als niet-gewaardeerde uitingen, kan vastgesteld worden of er nog sprake is van symbolische grenzen. De discoursen van de jongvolwassenen worden ten slotte geplaatst binnen het perspectief van de sociale achtergrondkenmerken. Waarom er juist op deze discoursen moet worden ingezoomd voor een beter begrip van de betekenis van hedendaagse leefstijlen, wordt hieronder via een bespreking van voortschrijdende inzichten uiteengezet.

### 2.1 Leefstijl en smaakvoorkeuren: de concepten van Bourdieu

In het Frankrijk van de jaren zestig ontdekte Bourdieu (1984) structurele patronen in leefstijlen van mensen. Kenmerkende leefstijlen (en dus ook culturele voorkeuren) zijn volgens hem terug te voeren tot de klasse waartoe iemand behoort, die vastgesteld kan worden aan de hand van het opleidingsniveau en het beroep. Binnen zijn theorie over leefstijlpatronen hanteerde Bourdieu enkele groundbegrippen, namelijk de diverse vormen van kapitaal, de habitus en ten slotte het bestaan van een homologie tussen het sociale en het culturele veld.

Het eerste groundbegrip van Bourdieu omvat het kapitaal, waarvan verschillende vormen te onderscheiden zijn. Zo spreekt hij over het economisch kapitaal, dat refereert aan onder andere iemands inkomen en waardevolle, materiële bezittingen. Daarnaast onderscheidt hij het cultureel



kapitaal, dat in drie vormen voorkomt, namelijk het “embodied”, “objectified” en “institutionalised” cultureel kapitaal (Bourdieu, 1986:243). Het *embodied*, of belichaamd, cultureel kapitaal verwijst naar de disposities die iemand heeft verworven met betrekking tot kunst en cultuur. Deze vorm van cultureel kapitaal is geïntegreerd in iemands persoonlijkheid door socialisatie en kan gemeten worden aan onder andere houdingen, voorkeuren en competenties met betrekking tot kunst en cultuur. Het geobjectiveerde cultureel kapitaal gaat, zoals de naam al impliceert, om culturele goederen, zoals een collectie schilderijen of boeken. Wanneer puur gekeken wordt naar de materiële waarde van deze goederen, kan deze vorm ook onder het economisch kapitaal vallen. Wanneer de culturele goederen echter een symbolische waarde voor de eigenaar hebben, worden ze als cultureel kapitaal gezien. Dan reflecteren de (geobjectiveerde) goederen het *embodied* kapitaal dat iemand bezit. Deze twee vormen staan dus in nauw verband met elkaar. Ten slotte heeft de geïstitutionaliseerde vorm van cultureel kapitaal betrekking op onderwijskwalificaties. Binnen de sociologie wordt cultureel kapitaal vaak gemeten aan de hand van deze laatste vorm, dus op basis van het opleidingsniveau. Hiermee wordt echter geen recht gedaan aan het belang van de andere twee vormen.

De term cultureel kapitaal wordt door Bourdieu vaak in één adem genoemd met vormen van ‘legitieme’ cultuur, waarmee doorgaans die vormen van cultuur bedoeld worden, die geïstitutionaliseerd zijn in het opleidingsstelsel (bijvoorbeeld kunst die te vinden is in musea en kunstgaleries). In *Distinction* stelt Bourdieu dat het beschikken over veel cultureel kapitaal iemand in staat stelt smaakoordelen te vellen die aansluiten bij de “Kantiaanse esthetiek” (Bourdieu, 1984:41). Men heeft dan oog voor wat de Duitse filosoof Immanuel Kant beschouwde als ‘het schone’. Hiermee gaf Bourdieu aan cultureel kapitaal de connotatie van een bepaalde standaard, namelijk die van de ‘goede’ smaak. Het idee hierachter is dat het waarderen van vormen van hoge cultuur bepaalde kennis en vaardigheden, oftewel disposities, vereist. Zo verkiest de culturele elite (die beschikt over veel cultureel kapitaal) vorm boven functie, in tegenstelling tot de lagere klasse, die zich beperkt tot de populaire vormen van cultuur waarbij functie veelal verkozen wordt boven vorm. Bourdieu benadrukte het belang van cultureel kapitaal als statussymbool en als instrument om een goede positie in te nemen in de samenleving. Cultureel kapitaal is namelijk altijd een schaars goed dat zijn waarde pas krijgt in vergelijking met anderen. Bourdieu stelde dat de (ongelijke) verdeling van cultureel kapitaal, net als het verwerven van sociale posities, in belangrijke mate aan een proces van culturele reproductie toe te schrijven was. Het sociale milieu waarin een persoon is opgegroeid en zich begeeft, is bepalend voor de mate van (cultureel) kapitaal die iemand bezit. Dit betekent dat mensen met een hoge sociale positie met veel cultureel kapitaal dit op hun beurt doorgeven aan hun kinderen, zodat deze verzekerd zijn van bepaalde sociale posities. Sociale reproductie (het overdragen van sociale posities van de ene generatie op de andere) gaat dan ook hand in hand met culturele reproductie (het doorgeven van cultureel kapitaal).

Het begrip habitus duidt op de disposities die iemand heeft verworven, die ook wel worden gezien als schema’s van waarnemen, waarderen en handelen (Bourdieu, 1989). De habitus kan met andere woorden gezien worden als het geïncorporeerde geheel van disposities (vaardigheden en houdingen of attitudes) die iemand bezit en waardoor betekenisgeving plaats kan vinden. Bourdieu gaat ervan uit dat de habitus verworven wordt door socialisatie. Daarom is de sociale positie die iemand inneemt in

het veld (wat onder andere gekenmerkt wordt door de klasse en het economisch of cultureel kapitaal) bepalend voor de habitus. De habitus is in die zin nauw verwant aan het eerder genoemde belichaamde cultureel kapitaal. Beide zijn immers lichamelijk geïncorporeerd en maken deel uit van iemands persoonlijkheid door socialisatie. Het cultureel kapitaal is echter maar een onderdeel van de habitus. Waar het belichaamde cultureel kapitaal in hoofdzaak duidt op de bewust verworven of aangereikte kennis en vaardigheden met betrekking tot kunst en cultuur, verwijst de habitus naar waarneming- of waarderingsschema's die betrekking hebben op allerlei andere aspecten van het leven. Aangezien het in dit onderzoek over leefstijlen en culturele voorkeuren gaat, ligt de focus van de habitus voornamelijk op de houding met betrekking tot kunst en cultuur, die wordt gestuurd door het cultureel kapitaal.

De homologie impliceert ten slotte de samenhang tussen het sociale en het culturele veld. De sociale ruimte staat voor onder andere opleiding, beroep en kapitaal en de culturele ruimte voor de smaakvoorkeuren en culturele praktijken. Het (economisch of cultureel) kapitaal, dat wordt verworven en zich manifesteert binnen het sociale veld, leidt tot een bepaalde habitus. Als min of meer homogene set van smaakvoorkeuren komt deze habitus tot uiting in het culturele veld. De verbindende factor tussen posities in het sociale en het culturele veld, ofwel tussen klasse en smaak, is volgens Bourdieu dus de habitus, die de homologie verklaart. Een voorbeeld van een dergelijke homologie die Bourdieu zelf geeft is dat de professor met veel cultureel kapitaal houdt van intellectuele avant-garde kunst, terwijl de bankdirecteur met veel economisch kapitaal eerder de voorkeur geeft aan traditionele landschapstaferelen. Het beroep of opleidingsniveau is kortom bepalend voor de habitus, die tot uiting komt in de culturele smaak.

## **2.2 Distinctie: verticale en horizontale differentiatie**

Met de begrippen habitus en homologie beredeneert Bourdieu dat culturele voorkeuren of leefstijlen symbool staan voor de sociale posities die ingenomen worden in de samenleving. Het is dan ook evident dat verscheidenheid in leefstijlen onderscheid tussen groepen illustreert. Bourdieu noemde het via smaak- en consumptievoorkeuren markeren van dit onderscheid distinctie. Zijn visie op en onderzoek naar culturele voorkeuren verwoordde hij in de zogeheten distinctietheorie. Overigens gaat deze niet puur over het gegeven dat er onderscheid tussen groepen te vinden is, wat voor zich spreekt. Belangrijker binnen deze theorie is dat groepen (of klassen in Bourdieus termen) zichzelf bewust onderscheiden ten opzichte van anderen. In het toenmalige Frankrijk onderscheidde de elite zich door haar 'gecultiveerde' smaak, die prestige en status opleverde. Dit veronderstelt dus een proces van zich afzetten tegen de smaken van de lagere klassen die non-elitair, volks of populair zijn. In een maatschappij worden zo bewust grenzen getrokken tussen klassen aan de hand van symbolisch beladen smaken en leefstijlen. Dit worden symbolische grenzen genoemd.

De ongelijke verdeling van kapitaal leidt tot een hiërarchie van sociale posities en zodoende ook tot een hiërarchie van leefstijlen. Bourdieu (1984) onderscheidt enerzijds het kapitaalvolume, waarbij de hogere klasse of elite veel economisch of cultureel kapitaal ter beschikking heeft en de lagere klasse weinig economisch en cultureel kapitaal. Het kapitaalvolume vertegenwoordigt differentiatie tussen hogere en lage klassen, waarbij ook wel gesproken wordt over verticale differentiatie.

Anderzijds spreekt hij over de kapitaalsamenstelling of –compositie, waarmee de verhouding tussen economisch en cultureel kapitaal wordt aangeduid. In zijn onderzoek vond Bourdieu bijvoorbeeld dat managers en directeurs veel economisch en relatief weinig cultureel kapitaal hadden en wetenschappelijke docenten daarentegen veel cultureel en naar verhouding weinig economisch kapitaal. Verschillen in de samenstelling van kapitaal, die alleen onder de hogere klassen met voldoende kapitaalvolume relevant zijn, hadden horizontale differentiatie tot gevolg, wat ruimte biedt voor extra differentiatie via distinctieprocessen binnen klassen, of groepen met een gelijksoortig kapitaalvolume.

Logischerwijs, namelijk vanuit het homologie-idee, kan ook binnen het culturele productieveld zowel verticale en horizontale differentiatie vastgesteld worden. Binnen de verticale hiërarchie van cultuuruitingen worden bovenaan de fijne kunsten geplaatst en onderaan de uitingen van volkse of massacultuur. De homologie van Bourdieu veronderstelt dan dat mensen met een lagere positie in het sociale veld weinig economisch en cultureel kapitaal hebben, wat leidt tot een bepaalde habitus die tot uiting komt in de voorkeur voor meer populaire cultuuruitingen. Mensen met een hogere sociale positie hebben veel cultureel en/ of economisch kapitaal, waardoor een bepaalde habitus is verworven die tot uiting komt in de voorkeur voor de hogere, of fijne kunsten. Voor de meer genuanceerde horizontale differentiatie kon aan de kant van de culturele elite een voorkeur voor vernieuwende, avant garde kunst gevonden worden waar de economische elite meer van traditionele kunststromingen hield (Bourdieu, 1984).

De hiërarchisering van het culturele veld geschiedt, net als de sociale ruimte, op basis van de manier waarop posities ten opzichte van elkaar bestaan. Doordat leefstijlen symbool staan voor een sociale positie, is het vanzelfsprekend dat het classificeren van cultuuruitingen homolog is aan de hiërarchisering van sociale posities. Met het appreciëren van de fijne kunsten, die bovenaan de hiërarchie staan, toont de elite een hoge statuspositie ten opzichte van de lagere klassen. Het onderscheid tussen de zogeheten highbrow cultuurvormen en de populaire uitingen, maar ook tussen traditionele en avant-gardistische of hedendaagse kunstvormen is van belang, omdat het de sociale posities ten opzichte van elkaar differentieert binnen de sociale ruimte.

### **2.3 Kritiek op de theorie van Bourdieu**

Kort samengevat gaat de theorie van Bourdieu uit van een homologie tussen de sociale en de culturele ruimte, waarbij de habitus de verklarende of verbindende factor is. De uiterlijke kenmerken van leefstijlen zijn onlosmakelijk verbonden aan de klasse waartoe iemand behoort en het bijbehorende kapitaal dat iemand bezit. De samenstelling of compositie van (economisch of cultureel) kapitaal leidt tot een bepaalde habitus, die tot uiting komt in voorkeuren voor populaire of hoge vormen van cultuur. Zo neemt de culturele elite met een voorkeur voor hoge kunsten een Kantiaanse (ook wel snobistische) houding aan, waarmee ze zich onderscheidt van de lagere klassen. De homologie van Bourdieu impliceert parallele sociale en culturele hiërarchieën binnen de sociale ruimte.

Tal van sociologen hebben in de loop der tijd Bourdieu's uitgangspunten gebruikt om te toetsen of deze nog (en in andere landen) gangbaar waren. Diverse onderzoeken naar leefstijlen hebben geleid

tot kritieken op Bourdieu's theorie. De kritieken zijn van uiteenlopende aard. Zo geloven sommigen dat het voor Bourdieu zo belangrijke onderscheid tussen highbrow en populaire cultuurvormen steeds minder van belang is (Peterson, 1992). Andere sociologen trekken de betekenis van een leefstijl voor het duiden van een habitus in twijfel (Halle, 1993; Bennet et al., 2009). Zij bekritisieren het idee dat uit culturele gedragingen, of uit iemands smaak, onderliggende disposities of motieven kunnen worden afgeleid. Omgekeerd betwijfelen anderen of disposities, als die al eenduidig zijn, wel regelrecht naar gedrag worden vertaald (Lahire 2003, 2008). Zij geloven dat cultureel gedrag van veel meer factoren afhankelijk is dan persoonlijke voorkeuren. De sociologen die gericht zijn op de post- of laatmoderne samenleving ontkennen ten slotte zelfs dat er hoe dan ook sprake is van een homologie en gaan uit van verregaande individualisering (Giddens, 1991; Beck, 1992).

In de volgende paragrafen wordt de kritiek op Bourdieu's theorie uiteengezet, waarbij de diverse invalshoeken duidelijk worden gemaakt. Ook zal worden verduidelijkt wat deze kritieken en nieuwe theorieën betekenen voor het algehele sociologisch onderzoek naar leefstijlen en smaakvoorkeuren.

#### **2.4 Omnivoriteit en openheid**

Bourdieu ging ervan uit dat de culturele voorkeuren van de hogere klassen beperkt bleven tot de legitieme kunsten. De waardering voor deze kunstvormen vereist meer kennis en vaardigheden, waardoor de hogere klassen die beschikten over deze disposities (oftewel dit cultuur kapitaal) aanzien verwierven. In 1992 kwam Peterson echter met resultaten die vraagtekens plaatsten bij Bourdieu's homologie. Naar aanleiding van een onderzoek naar muzikale voorkeuren in de Verenigde Staten stelde hij vast dat de zogeheten "elite-to-mass theory" niet opging (Peterson, 1992:245). De hogere klasse hield er, zoals de theorie beweert, geen exclusieve smaak op na. In plaats van uitsluitend 'legitieme' muziekvoorkeuren te hebben, zoals klassiek of jazz, bleek bijvoorbeeld country muziek (wat tot de populaire stijlen gerekend wordt) ook tot de voorkeuren van de hoge klasse te horen. "The aesthetics of elite status are being redefined as the appreciation of all distinctive leisure activities and creative forms along with the appreciation of the classic fine arts", aldus Peterson (1992:252). Zodoende werd vastgesteld dat de hoge klasse, de elite, een breder cultureel gedrag vertoonde. Degenen die zich aan de top van de statushiërarchie bevonden, werden culturele omnivoren genoemd. Onderaan de hiërarchie plaatste Peterson de univoor uit de lagere klasse, aangezien deze zich wel beperkte tot de muzikale voorkeuren onderaan de hiërarchie van muziekstijlen. Een verschuiving vond plaats van de eerdergenoemde 'elite-to-mass theory' naar de omnivoor-univoor benadering.

Aan de veranderende leefstijl moest volgens Peterson een verandering in de habitus ten grondslag liggen. Culturele voorkeuren zijn immers een reflectie van de habitus. Aangezien de hogere klassen een breder cultureel gedrag vertoonden, kan gezegd worden dat zij opener werden ten opzichte van allerlei vormen van cultuur, zowel hoog als laag. Peterson (1992) stelde openheid als nieuwe basishouding van de hogere klassen. Zo vond een verschuiving plaats van de door Bourdieu gevonden Kantiaanse, of snobistische houding naar een open houding, waarbij de openheid als vorm van cultureel kapitaal gold om symbolische grenzen te trekken. De lagere klassen misten deze houding van openheid door hun gebrek aan kapitaal. Hierdoor bleef de door Bourdieu geschetste

homologie en dus zowel de sociale als de culturele hiërarchie in essentie gehandhaafd, zij het dat andere criteria (openheid in plaats van snobisme) symbolisch kapitaal opleveren. Dat smaken niet meer strikt in highbrow en populair te verdelen zijn, betekent dus niet dat de culturele hiërarchie niet meer relevant is.

Hoewel Petersons onderzoek uitsluitend inging op muzikale voorkeuren, trok hij zijn conclusies over het cultureel gedrag op breder niveau. Het concept van de omnivoor was daarom startsein voor vele sociologen om dit te toetsen in eigen onderzoek. Zo hebben Bennett et al. (1999) een uitgebreid leefstijlonderzoek gehouden onder de Australische bevolking waarin – naast Bourdieus opvattingen – tevens de omnivoor en univoor thesis geïntegreerd is. DiMaggio (1996) vond in zijn onderzoek in de Verenigde Staten dat museumbezoekers naast hun interesse voor vormen van hoge cultuur ook tolerant zijn en openstaan voor allerlei overige cultuurvormen en leefstijlen. Ten slotte koppelt Bryson (1996) in haar onderzoek de niet-gewaardeerde muziekuitingen van respondenten aan hun politieke (in)tolerantie. Haar resultaten tonen dat mensen met een hoge sociale status het minst exclusief blijken te zijn in hun voorkeuren en tevens het meest tolerant. Daarnaast stelt ze dat een hoger opleidingsniveau tolerantie, openheid en culturele acceptatie vergroot.

De benaderingen van omnivoriteit zijn door Peterson zelf in de loop der tijd aangepast en uitgebreid. Zo stelde hij dat omnivoriteit niet slechts zou duiden op het combineren van hoog-laag uitingen, maar ook kan gaan over de breedte van smaken *binnen* het aanbod van respectievelijk de fijne kunsten of het populaire aanbod. Het combineren van *highbrow* en *lowbrow* uitingen duidt op omnivoriteit wat betreft compositie of samenstelling. Een breedte van smaken binnen bepaalde grenzen kan gezien worden als omnivoriteit wat betreft hoeveelheid of kwantiteit van voorkeuren. Dit illustreert de constante reconceptualisering van het concept omnivoriteit. Niet alleen de hogere middenklasse, die elementen uit de hogere cultuur en populaire cultuur combineert, wordt in deze visie omnivoor genoemd, maar ook de *lowbrow* liefhebbers die wel een brede reeks aan voorkeuren hebben. Een kenmerk van omnivoriteit dat in ieder geval constant blijft, is de openheid of tolerantie ten opzichte van diverse culturele uitingen.

Petersons kritiek op Bourdieus uitgangspunten kan samengevat worden als een verschuiving van de habitus als snobistische of Kantiaanse houding naar een houding van openheid naar culturele diversiteit. Ook is een verschuiving van leefstijl met uitsluitend hoge of lage culturele voorkeuren naar een omnivore of univore leefstijl geconstateerd. Ondanks de andere invulling van Bourdieus concept (cultureel kapitaal), blijft de geschetste homologie in zekere zin gehandhaafd. Deze is echter niet meer zo star als Bourdieus unieke koppeling tussen een klasse en een bepaald cultureel product. Petersons benadering duidt eerder op een homologie van patronen. Zekere culturele ruimtes, die weliswaar in omvang kunnen variëren en deels kunnen overlappen, worden nog steeds hoofdzakelijk ingenomen door bepaalde klassen met een bijbehorende habitus. Zo kan de nieuwe houding van openheid gekoppeld worden aan de sociale positie van de hogere middenklassen, waarbij een omnivoor (breed) cultureel gedrag wordt gevonden. Niet de Kantiaanse houding is het criterium om symbolische grenzen te trekken, maar de houding van openheid ten opzichte van een diversiteit aan culturele vormen.

### **2.4.1 Commentaar op *dé* culturele omnivoor en openheid als ethos**

Prieur et al. (2008) zijn sceptisch wat betreft de door Peterson geschetste houding van openheid of tolerantie van de hogere klassen. Hun onderzoek onder de Deense bevolking laat zien dat mensen uit de hogere klassen in interviews nog steeds de indruk willen wekken gecultiveerd te zijn. Culturele voorkeuren die een groter beroep doen op investering of complexiteit leveren ook nu nog meer prestige op. Deze opvatting is in lijn met Bourdieu's theorie. Volgens Prieur et al. (2008) blijft er, al is het in mindere mate dan in het Frankrijk van de jaren zestig, sprake van symbolische grenzen in het sociale veld op basis van Bourdieuaanse criteria als investering en complexiteit.

Bovendien is op het idee van de culturele omnivoor als eenduidige oriëntatie kritiek gekomen. Zo proberen Van Eijck en Lievens (2008) in hun onderzoek een verband te leggen tussen omnivoriteit en sociale houdingen of oriëntaties, zoals solidariteit, sociale isolatie of expressief individualisme. Ten eerste zien zij omnivoriteit als het betrokken zijn bij ten minste twee uitingen uit de "highbrow", "pop" en "folk" schema's (Van Eijck & Lievens, 2008:219). Deze culturele schema's werden door Schulze ontwikkeld om de culturele praktijken van diverse sociale milieus aan te tonen. Hoewel een uitsluitend highbrow oriëntatie of populaire oriëntatie tevens in deze schema's voorkomen, zijn de milieus waarbij oriëntaties gecombineerd worden relevanter voor de omnivoor these. Zo onderscheidt hij het "integration" en "self-fulfilment" milieu, waarbij de eerste "highbrow" en "folk" schema's (of oriëntaties) combineert en de laatste "pop" en "highbrow" schema's (Schulze in Van Eijck & Lievens, 2009:219).

Doordat tal van smaakcombinaties en oriëntaties voor kunnen komen, lijkt het kortom logisch verschillende typen omnivoren te onderscheiden. De resultaten van Van Eijck en Lievens (2008) laten zien dat Petersons opvatting van omnivoriteit, als het waarden van een breed scala hoge of populaire cultuuruitingen, niet zozeer gerelateerd is aan eenduidige sociale houdingen. Relaties tussen uiteenlopende combinaties van omnivoriteit en sociale houdingen worden daarentegen wel gevonden. De combinatiepatronen, oftewel de typen omnivoren, lopen kortom dusdanig uiteen dat het concept van omnivoriteit geen zelfstandige oriëntatie lijkt te zijn.

Dat *dé* culturele omnivoor niet blijkt te bestaan en dat openheid als centraal onderliggende houding te eenduidig is, wordt door diverse andere sociologen ondersteund. Op basis van bijvoorbeeld de intensiteit van culturele activiteiten, de overheersing van ofwel populaire of hoge cultuurvormen en de betekenis die eraan gegeven wordt, kunnen diverse culturele omnivoren onderscheiden worden. De samenstelling en hoeveelheid van culturele voorkeuren kan goed door middel van kwantitatief onderzoek achterhaald worden, wat tot recent ook voornamelijk is gedaan. De (nuance)verschillen tussen diverse typen omnivoren kunnen daarentegen beter in kaart gebracht worden aan de hand van kwalitatief onderzoek. In de meest recente onderzoeken naar omnivoriteit wordt daarom in toenemende mate teruggegrepen op kwalitatieve methodes. Zoals Bennet et al. (2009) aangeven, bieden kwalitatieve bronnen een beter begrip van de oriëntaties die mensen tot hun cultureel gedrag brengen. Het debat over smaakvoorkeuren en culturele omnivoriteit is volgens hen gestagneerd doordat het afhankelijk is van survey data. Door mensen te ondervragen die, volgens kwantitatieve metingen, cultureel omnivoor genoemd kunnen worden, is gebleken dat er geen homogeen cultureel patroon gevonden kan worden. Een dispositie met betrekking tot openheid neemt verscheidene vormen aan.

Ollivier (2008) had deze constatering al eerder gedaan met haar typologie van omnivoriteit. Ook zij gebruikt aanvankelijk kwantitatieve data om vervolgens kwalitatief te testen of omnivoren daadwerkelijk een open houding hebben wanneer zij spreken over hun cultureel gedrag. Ollivier ziet openheid, net als Peterson, als een nieuw ethos (of esthetiek) die de Kantiaanse houding heeft vervangen. Haar onderzoek laat echter zien dat de eenduidige oriëntatie van openheid niet bestaat. Daarentegen tonen haar resultaten verschillende varianten van openheid met betrekking tot culturele diversiteit. Aan de hand van de diverse visies ontwikkelt Ollivier vier typologieën die achtereenvolgens de “humanist”, “populist”, “practical” en “indifferent” oriëntatie weergeven (Ollivier, 2008: 132). De mate en invulling van openheid verschilt per typologie. Opvallend is dat elke typologie overeen lijkt te komen met de high, middle en lowbrow oriëntaties die Bourdieu al schetste. Zo past humanistische omnivoriteit het meest bij het *highbrow* profiel, onder andere vanwege de grote kennis en vaardigheden met betrekking tot kunst en cultuur en enigszins negatieve beoordeling van commerciële populaire cultuur. De populistische oriëntatie hoort daarentegen meer bij de door Peterson geschetste omnivoor die een openheid toont voor een verscheidenheid aan esthetische vormen. Dit maakt de tweede typologie minder exclusief dan de eerste. De diverse gradaties wat betreft openheid en hun koppeling aan achtergrondkenmerken laten zien dat deze kenschets eigenlijk gezien worden als voortzetting van de homologie tussen de culturele en sociale ruimte. Hierdoor blijft de hiërarchie gehandhaafd.

Ook Warde et al. (2007) onderscheiden verschillende vormen van engagement die culturele omnivoriteit kenmerken. Alhoewel zij andere benamingen gebruiken, lijken bepaalde vormen sterk op die van Ollivier. Zo hebben zowel Olliviers humanist als de “professional” van Warde et al. (2007:153) het vermogen kritisch onderscheid te maken tussen kunstuitingen op basis van culturele expertise (of cultureel kapitaal). De “unassuming” (p.156) is iemand die wel kennis heeft met betrekking tot culturele vormen, maar eigenlijk geen verwachtingen of uitgesproken meningen wat betreft wel of geen waardering. In enkele opzichten komt dit type sterk overeen met Olliviers type van de “indifferent openness to cultural diversity” (2008:140). Wederom illustreren deze gradaties van openheid dat dit niet een eenduidige oriëntatie is die ten grondslag ligt aan omnivoriteit.

Ten slotte levert Lahire (2008) kritiek op Petersons idee dat omnivoriteit uit een onderliggende oriëntatie, of habitus, voortkomt. Waar bovengenoemde commentaren meer als kanttekening gezien kunnen worden bij het Petersons ideeën, is Lahire’s kritiek fundamenteler en dient als het ware als nieuw opgeworpen theorie. Vandaar dat aan zijn opvattingen een aparte paragraaf besteed wordt.

## **2.5 Culturele dissonantie**

De homologie tussen de sociale en culturele ruimte die in Petersons ideeën gehandhaafd blijft, wordt betwist in een andere kritiek op Bourdieu, namelijk die van Lahire (2008). Hij bekritiseert de vermeende eenduidige natuur van de habitus die voortvloeit uit een bepaald klasse. De variatie in leefstijlen die Peterson vond, is volgens Lahire niet het gevolg van een veranderende habitus die bij een bepaalde sociale positie hoort. In plaats daarvan stelt hij tal van socialiserende factoren die van invloed zijn op variatie in culturele voorkeuren of, zoals Lahire het noemt, de culturele dissonantie.

Voorbeelden van dergelijke factoren zijn onder andere de sociale mobiliteit, invloeden van sociale relaties, de toegenomen behoefte aan ontspanning door de verwachtingen die gesteld worden door de maatschappij en ten slotte de binnendringende massamedia in de privésfeer (Lahire, 2008). Enkele van deze factoren zorgen ervoor dat individuen zich in diverse netwerken bewegen en zich als het ware verplaatsen van de ene naar de andere sociale context, waarbij steeds weer andere leefstijlen de overhand nemen. Hierdoor vertoont een individu zowel verdrag dat wel typerend is voor zijn of haar sociale positie, als ook marginaal gedrag. Deze constatering is volgens Lahire eerder regel dan uitzondering. Vandaar dat hij de nadruk op de habitus (als horende bij een sociale positie) voor het duiden van de leefstijl nuanceert. Aangezien individuen zich in zoveel verschillende netwerken bewegen, brengen ze veel tijd door met culturele activiteiten die niet per se tot hun smaak behoren. Afhankelijk van de situatie worden de disposities die iemand heeft al dan niet geactiveerd. Lahire zwakt de rol van persoonlijke smaakvoorkeuren bij het vormgeven van cultureel gedrag af en ziet de culturele dissonantie als gevolg van het participeren in culturele activiteiten door omstandigheden, verplichtingen of juist beperkingen (Lahire, 2008). Cultureel gedrag is kortom sterk afhankelijk van de context: van institutionele en relationele factoren. Lahire's kritiek komt er in grote lijnen op neer dat er te veel nadruk wordt gelegd op het verband tussen sociale positie en cultureel gedrag. Het idee van de eenduidige oriëntatie van openheid die volgens Peterson bij omnivoriteit hoort, wordt daarom door Lahire van tafel geveegd.

Hiermee is de homologie, die met het concept van omnivoriteit nog in stand bleef, deels omvergeworpen. Waar Bourdieu de culturele elite, met hun Kantiaanse houding aan de fijne kunsten kon koppelen, verbond Peterson de hogere middenklasse aan een open houding ten opzichte van een diversiteit aan culturele vormen. Lahire gaat weg van het eenduidig koppelen van een sociale positie aan een leefstijl en biedt meer ruimte voor het individu dat keuzes maakt met betrekking tot de leefstijl. Deze keuzes zijn sterk afhankelijk van de eventuele beperkingen, omstandigheden of verplichtingen die elke situatie met zich meebrengt. Niet de habitus behorende bij de sociale positie, maar zogenoemde diverse houdingen die passen bij de uiteenlopende netwerken waarin het individu zich beweegt, komen tot uiting in een variatie in culturele leefstijl.

## **2.6 Ontkenning van de klassenhabitus**

Tot nu toe is de homologie tussen de sociale en culturele ruimte vanuit diverse invalshoeken betwist. Peterson (1992) hield de homologie nog in stand, maar gaf aan zowel de habitus als aan de leefstijl een andere invulling. Bij zijn opvattingen zijn door diverse sociologen kanttekeningen geplaatst, maar een alternatief werd pas geboden door Lahire (2008). Hij zette vraagtekens bij de habitus als eenduidige oriëntatie. In plaats daarvan verklaarde hij de veranderende leefstijl doordat individuen in allerlei verschillende netwerken betrokken zijn en daardoor beïnvloed door tal van contextuele factoren. Lahire's opvatting van de sociale ruimte is dus pluriformer dan de eenzijdige benadering van een sociale positie met bijbehorende habitus.

Een derde kritiek komt uit weer een andere invalshoek en zet vraagtekens bij de relevantie van een bepaalde smaak of gedragingen voor het vaststellen van de habitus. Halle (1993) deed in de Verenigde Staten onderzoek naar de betekenis die mensen verleenden aan de kunst die ze in huis



hadden. Zijn resultaten laten zien dat smaakpatronen, die horen bij bepaalde klassen, wel degelijk te vinden zijn. Zo hadden mensen uit de hogere klassen bijvoorbeeld vaak abstracte kunst aan de muur hangen. Wanneer Bourdieu's theorie gevolgd zou worden, zou dit verklaard kunnen worden door de kennis en vaardigheden die deze hogere klassen bezitten om die complexe abstracte kunst te interpreteren. Halle vond echter geen bijbehorende habitus. Zo was de meest voorkomende onderliggende reden voor het hebben van abstracte kunst het decoreren van kale, witte muren. Een voorkeur voor abstracte of figuratieve kunst werd met dezelfde (symbolische) betekenis uitgelegd, namelijk dat het refereerde aan een aspect uit het sociale of dagelijks leven. De overeenkomst in houdingen of betekenisgeving van mensen uit diverse klassen doet afbreuk aan eventuele symbolische grenzen. De onderliggende waarderingsschema's waren namelijk veel minder verschillend dan de uiterlijke smaakvoorkeuren.

Holt (1997) trekt een vergelijkbare conclusie naar aanleiding van interviews met Amerikaanse respondenten over hun smaak en culturele activiteiten. In zijn leefstijlanalyse laat Holt zien dat er inderdaad culturele consumptiepatronen gevonden kunnen worden. De betekenissen die gegeven worden aan dezelfde culturele activiteiten lopen echter uiteen. Zo verlenen respondenten, die bijvoorbeeld met elkaar gemeen hebben dat ze van traditionele kunst houden, er ieder een eigen betekenis aan, waarbij de mate van cultureel kapitaal die erin wordt geïnvesteerd sterk kan verschillen. De invulling van de term 'traditioneel' verschilt immers per persoon en per context, aldus Holt (1997). Ook Holt constateert kortom dat een bepaalde habitus niet zomaar uit overeenkomstig gedrag afgeleid kan worden.

In hun leefstijlonderzoek onder de Britse bevolking vinden ten slotte ook Bennet et al. (2009) systematische patronen van culturele smaak en activiteit. Om deze patronen vervolgens te koppelen aan een klassenhabitus, zoals Bourdieu dit doet, gaat voor hen een stap te ver. Hoewel culturele patronen dus te ontdekken zijn, is er geen sprake van exclusieve, eenzijdige patronen van klassengedrag. Bennet et al. (2009) creëren in plaats daarvan een vernieuwde visie op Bourdieus klassenindelingen. Ze stellen voor om klassen te beschouwen als zogenaamde onzichtbare schilden, waarin individuen onderling verschillen binnen bepaalde grenzen. Hun interviews laten zien dat genuanceerde persoonlijke verschillen variëren rondom 'core' klassenpatronen (Bennet et al., 2009). Daarmee wordt het idee van een eenduidige habitus die bij een klassenpatroon hoort, afgewezen. Bovendien vinden Bennet et al. (2009), net als Halle (1993), dat houdingen ten opzichte van zowel hoge kunst als populaire uitingen overeen kunnen komen. De betekenis die wordt gegeven aan hoge kunst hoeft dus niet af te wijken van de betekenis aan populaire cultuur. Wie naar klassieke muziek luistert omdat het zo ontspannend is, heeft weinig cultureel kapitaal nodig om deze muziek op een eigen manier te waarderen. Ook deze conclusie doet afbreuk aan de opvatting van leefstijlkenmerken die symbool staan voor een bepaalde habitus.

## **2.7 Complete individualisering**

Een laatste invalshoek ontkent dat er überhaupt een noodzakelijk verband bestaat tussen de sociale en culturele ruimte. Sociologen die publiceren over de post- of laatmoderne samenleving, zoals Anthony Giddens en Ulrich Beck, zijn van mening dat de hedendaagse samenleving gekenmerkt is

door verregaande individualisering. Dit wil zeggen dat elk individu autonoom keuzes maakt wat betreft (culturele) activiteiten en smaak. Vooralsnog is verondersteld dat sociale categorieën, in meerdere of mindere mate, bepalend zijn voor de habitus van een individu en daardoor in verband staan met cultureel gedrag. Tot nu toe is in navolging van Bourdieu met name de klassenpositie genoemd als categorie binnen de sociale ruimte. De meeste sociologen onderkennen daarnaast het belang van andere factoren, zoals sekse, leeftijd of sociale afkomst die het begripen van verschillen binnen en tussen klassen nog complexer maken (Bryson, 1996; Holt, 1997; Van Eijck & Lievens, 2008; Lahire, 2008; Ollivier, 2008; Bennet et al., 2009). Voor het interpreteren van cultureel gedrag worden deze categorieën binnen sociologisch onderzoek in ogenschouw genomen.

De sociologen Giddens en Beck zetten een streep door de samenhang tussen de sociale categorieën en individueel gedrag. Zo stelt Giddens (1991) dat het individu autonoom keuzes maakt die bijdragen aan het gedrag, de denkwijzen en activiteit. Ook Beck (1992) legt grote nadruk op de individuele autonomie. Volgens hem is het onmogelijk politieke of sociale houdingen te voorspellen op basis van bijvoorbeeld sekse of klassenpositie. In plaats daarvan wordt de nadruk gelegd op het idee van toevaligheid. Dit wil zeggen dat de relaties tussen betekenisgeving aan activiteiten enerzijds en individuen anderzijds volledig willekeurig zijn.

Door de subjectiviteit van betekenisgeving is classificatie onmogelijk, waardoor de homologie tussen sociale en culturele ruimte op elk mogelijk vlak wordt ontkend. Deze opvattingen doen afbreuk aan de relevantie van sociologisch onderzoek. Een belangrijke kritiek op de opvattingen van onder andere Giddens en Beck is dat de thesis van individualisering niet empirisch onderlegd is, zoals Elchardus (2009) aangeeft. Uiteraard zijn er in de hedendaagse samenleving wel tekenen te vinden van individualisering, maar deze zijn nog altijd te verklaren aan de hand van sociologische karakteristieken en resulteren niet in een sociale onvoorspelbaarheid van cultureel gedrag (Elchardus, 2009). Al met al is de thesis van individualisering vaak opgenomen in sociologisch onderzoek, maar in plaats van het vinden van empirische bewijzen die deze thesis ondersteunen, blijken onderzoeksresultaten het tegendeel te bewijzen (Du Bois Reymond, 1998; Savage et al., 2001; Felling, 2004; Brannen, & Nilsen, 2005).

Ondanks dat deze invalshoek bij wijze van een laatste kritiek op Bourdieu's homologie uiteengezet is, wordt er door gebrek aan empirisch bewijs niet al te lang bij stilgestaan. Belangrijker voor dit onderzoek zijn per slot van rekening de inzichten die naar aanleiding van empirische resultaten verkregen zijn.

## **2.8 Samenvatting**

De tot nu toe uiteengezette benaderingen geven weer welke inzichten het consumptie- en leefstijlonderzoek heeft opgeleverd sinds de theorie van Bourdieu. Zijn uitgangspunten gingen uit van een homologie tussen de sociale en de culturele ruimte, waarbij de habitus de verklarende of verbindende factor is. De uiterlijke kenmerken van leefstijlen zijn volgens Bourdieu onlosmakelijk verbonden aan de klasse waartoe iemand behoort en het bijbehorende kapitaal dat iemand bezit. Door het uiten van een leefstijl worden symbolische grenzen getrokken tussen sociale groepen of klassen. Dit impliceert het bestaan van sociale en culturele hiërarchieën binnen de sociale ruimte.

De eerste kritiek op Bourdieu's theorie geeft een andere invulling aan zowel de habitus als aan de uiterlijke leefstijlkenmerken. In plaats van zich onderscheiden ten opzichte van de ander door het genieten van uitsluitend hoge cultuur, wordt openheid naar een diversiteit aan culturele vormen de manier van distinctie. De homologie blijft gehandhaafd, aangezien de sociale positie en het bijbehorende kapitaal nog steeds bepalend zijn voor een bepaalde habitus die tot uiting komt in een kenmerkende leefstijl. Niet de Kantiaanse houding is het criterium om symbolische grenzen te trekken, maar de houding van openheid en een omnivore leefstijl. Diverse sociologen plaatsen vraagtekens bij deze nieuwe opvatting en geven aan dat dé culturele omnivore niet bestaat en dat openheid als centraal onderliggende houding te eenduidig is. Dit heeft geleid tot een kenschets van typologieën van omnivoreiteit en verschillende vormen van engagement die de omnivoreiteit kenmerken.

In de tweede invalshoek wordt de homologie tussen de sociale en culturele ruimte betwist. De eenduidige natuur van de habitus, die tot uiting komt in de leefstijl, is te kort door de bocht. De variatie in leefstijlen, oftewel de omnivoreiteit, is niet het gevolg van een veranderende habitus die bij een bepaalde positie hoort. In plaats daarvan zijn tal van socialiserende factoren van invloed op variatie in culturele voorkeuren.

Een derde commentaar komt uit weer een andere invalshoek en zet vraagtekens bij de relevantie van een bepaalde smaak of gedragingen voor het vaststellen van de habitus. Hoewel uiterlijke smaakvoorkeuren nog steeds per klasse verschillen, kunnen de onderliggende waarderingsschema's sterk overeenstemmen. Anderzijds kunnen betekenissen die gegeven worden aan dezelfde culturele activiteiten zeer uiteenlopen waardoor diversiteit juist onzichtbaar blijft. Er worden kortom kanttekeningen geplaatst bij de opvatting dat uiterlijk waarneembare leefstijlkenmerken symbool staan voor een bepaalde habitus.

Een laatste invalshoek ontkent elk mogelijk verband tussen de sociale en culturele ruimte, als gevolg van de individualisering. Door de autonomie en subjectiviteit die kenmerkend zijn voor de individualisering, is het onmogelijk gedrag te verklaren aan de hand van sociale categorieën. Aangezien dit idee niet empirisch onderlegd is, blijft het belang van sociologische factoren in het leefstijlonderzoek benadrukt worden.

## **2.9 Tot slot: een open aanpak**

In de uiteengezette opvattingen zijn telkens verschillende houdingen van belang voor het bestaan van symbolische grenzen. De twee meest prominente zijn de Kantiaanse houding van Bourdieu en Petersons houding van openheid. Het bijbehorende cultureel kapitaal wordt (door de hogere klassen) ingezet om zich te onderscheiden van anderen. Prieur et al. (2008) geven aan dat Bourdieu later zelf de term van cultureel kapitaal inwisselde voor informatiekapitaal. Daarmee legde hij de nadruk op kennis, die ook vandaag de dag meer lading krijgt in de zogeheten 'knowledge economy', die verbonden is aan communicatie, mediatechnieken en globalisering. Prieur et al. (2008) voegen hier het belang van een wereldlijke of kosmopolitische houding aan toe, wat overigens door meerdere sociologen onderkend wordt. Analyses hebben kortom andere vormen van (sub)cultureel kapitaal aan het licht gebracht, waaronder bijvoorbeeld ook technisch en emotioneel kapitaal (Prieur et al., 2008;

Bennet et al., 2009) Bovendien benadrukken Bennet et al. (2009) de waarde die in het Verenigd Koninkrijk aan sociaal kapitaal gehecht wordt, waarmee de netwerken van vrienden bedoeld worden.

Een laatste, geheel nieuwe benadering met betrekking tot de symbolische grenzen en het cultureel kapitaal is afkomstig van Taylor (2009). Hij stelt vast dat cultureel kapitaal niet meer gaat om kennis van hoge cultuur (zoals Bourdieu dat vond), maar om op de hoogte te zijn van datgene wat er speelt. Hij geeft hieraan de benamingen van “trendy”, “hip” of “cool” die gelden als nieuwe ideologie (p.406). Volgens Taylor is deze nieuwe benadering het gevolg van veranderingen in de productie van cultuur, die sterk gedomineerd is door de “advertising and marketing industry” (Taylor, 2009:406). Om de consument voor zich te winnen, wordt in de productie van vrijwel alle vormen van cultuur gelijksoortige manieren van marketing toegepast. De distinctie tussen hoge en lage cultuur wordt daardoor minder relevant. Dientengevolge is dit onderscheid ook voor de consument minder van belang. Er wordt immers meer waarde gehecht aan zaken die hip of trendy zijn. Eclecticisme is in Taylors ogen geen kwestie van willekeurige keuzes (op basis van smaakvoorkeuren), maar hangt sterk af van de ideologie van dat wat trendy is. Al met al wordt de distinctie tussen groepen voortgezet. Vertrouwdheid met trendy culturele producten kan gezien worden als nieuwe vorm van cultureel kapitaal, die het mogelijk maakt symbolische grenzen te trekken.

Met al deze visies in het achterhoofd, wordt ten slotte de vraag gesteld wat vandaag de dag nog de symbolische grenzen zijn. Blijven sociale en culturele hiërarchieën überhaupt gehandhaafd, doordat mensen nog steeds de ene positie als waardevoller beschouwen dan de andere? Zo ja, hoe wordt die waarde gedefinieerd? Worden de fijne kunsten ook vandaag de dag nog als waardevoller beschouwd of is het de *trendiness* waarmee mensen zich onderscheiden van anderen? Om dergelijke vragen te kunnen beantwoorden, wordt in dit onderzoek een discoursanalyse uitgevoerd. Door het analyseren van de manier waarop gesproken wordt over zowel voorkeuren als niet-gewaardeerde uitingen, kan vastgesteld worden of er nog sprake is van het bestaan van symbolische grenzen. Voor de discoursanalyse wordt gebruikt gemaakt van een overzicht van discourses die Ollivier (2008) in haar onderzoek heeft afgebakend. In de volgende paragraaf wordt dit uiteengezet. Ook wordt kort een koppeling gemaakt met de opgedane kennis tot nu toe, zodat duidelijk wordt hoe de discourses zich verhouden tot de eerdere benaderingen.

## **2.10 Discourses voor analyse**

Ollivier (2008) geeft een overzicht van discourses of visies op de betekenis van kunst, waarbij ze zich onder andere baseert op de discourses die de socioloog Simon Frith waarnam in het veld van de muziek. Zo stelt Frith (in Ollivier, 2008) dat mensen hun culturele keuzes verklaren of legitimeren vanuit een kunstdiscours, een volksdiscours of een popdiscours. In 2.4.1 is al genoemd dat ook Schulze deze drie discourses onderscheidt, waarbij wordt opgemerkt dat een combinatie van discourses of oriëntaties tevens voor kan komen (in Van Eijck & Lievens, 2008). Het kunstdiscours impliceert het willen uitstijgen boven het alledaagse leven door middel van de consumptie van kunst. Dit valt het meest samen met Bourdieu's Kantiaanse houding, waarbij kennis en vaardigheden worden ingezet om de 'intellectuele' kunst te genieten. Het tweede discours plaatst de culturele consumptie daarentegen binnen een bepaalde tijd, ruimte of gemeenschap. Kunst is hier juist zeer verbonden met

het alledaagse leven. Hierin is het functionele aspect te vinden, dat Bourdieu typerend vond voor de lagere klassen. Het derde discours, ten slotte, staat in het teken van het plezier en ziet kunst als emotionele behoeftebevrediging.

De typologie van Frith wordt door Ollivier uitgebreid aan de hand van de “uses and gratifications” theorie, die vanuit de media studies is ontstaan en ervan uitgaat dat mensen bewust kiezen voor de vorm van culturele consumptie die hun behoeften het beste bevredigt (Alexander, 2008:182). Dit resulteert in een lijst van dertien discourses die gebruikt worden om culturele activiteiten te rechtvaardigen. Het *sociale discours* wordt gebruikt om een activiteit te rechtvaardigen voor het sociale aspect, zoals tijd doorbrengen met vrienden of familie. *Escapisme* of ontspanning drukt een wens uit om te vluchten van de verplichtingen van het dagelijks leven. *Ontdekking* slaat op de wens om te leren en om jezelf open te stellen voor nieuwe dingen. Het *informatieve* discours duidt op het willen vergaren van objectieve informatie. Het *persoonlijke* discours wordt gebruikt om aan te geven dat een culturele activiteit uitgevoerd wordt om levenswijsheid voor het persoonlijke leven te genereren. Bij het *kunstdiscours* ligt de nadruk op vorm boven functie, de houding van een expert en het bespreken van formele schoonheid. Overige discourses die meer voor zichzelf spreken zijn het *plezier*, het genereren van *emotie*, het vergroten of in stand houden van *gezondheid*, het doen van een culturele activiteit vanwege de *uitdaging*, de *spirituele* of religieuze inslag, het in de *natuur* zijn of de wens tot het uitdrukken van *creativiteit* (Ollivier, 2008:129).

Aan de hand van de discourses kan geanalyseerd worden hoe waarden zoals openheid, *trendiness* of Kantiaanse esthetiek in culturele leefstijlen gemanifesteerd worden. Wanneer iemand met name vanuit een *kunstdiscours* spreekt over zijn/ haar cultureel gedrag, duidt dit op een meer highbrow oriëntatie, zoals omschreven door Bourdieu. Wanneer dit bijvoorbeeld gepaard gaat met het afwijzen van het element van entertainment, is het evident dat symbolische grenzen nog steeds (op Bourdieuaanse wijze) getrokken worden. Het discours van *ontdekking* daarentegen past het best bij de houding van openheid, die typerend is voor omnivoriteit. Kortom, aan de hand van de discourses kunnen van toepassing zijnde waarden onderscheiden worden. Op basis van die waarden kunnen vervolgens conclusies worden getrokken of, en zo ja welke, posities als waardevoller worden gezien en of er dientengevolge nog sprake is van symbolische grenzen.

Bovendien is het mogelijk na te gaan of er überhaupt nog een eenduidig discours of een eenduidige houding ligt achter het cultureel gedrag. Wellicht hangt het, zoals Lahire (2008) van mening is, af van de context of situatie en worden uiteenlopende activiteiten via uiteenlopende discourses gewaardeerd. In dat geval zal er dus minder sprake zijn van een eenduidige oriëntatie ten opzichte van de leefstijl. Ook kan de samenhang tussen habitus en gedrag getoetst worden om na te gaan in hoeverre de ideeën van Halle (1997), Holt (1998) en Bennet et al. (2009) van kracht zijn, wanneer ze stellen dat dezelfde activiteiten per individu via een ander discours gewaardeerd worden. Door de discourses in het perspectief van sociale achtergrondkenmerken te plaatsen, kunnen immers uitspraken worden gedaan over de homologie tussen de sociale en culturele ruimte. Een opmerking die hierbij gemaakt dient te worden, is dat hoewel de gebruikte discourses centraal staan in dit onderzoek ook het gedrag getoetst zal worden. Discourses zijn immers ingebed in een praktijk,

waarbij de relatie tussen discours en het uiterlijk waarneembare gedrag in acht moet worden genomen.

De in dit theoretisch kader besproken houdingen en discoursen zullen in het achterhoofd worden gehouden, maar niet als dwingend uitgangspunt worden genomen. Vooralsnog is immers onbekend op basis waarvan de symbolische grenzen vandaag de dag precies getrokken worden. Om die reden zal in dit onderzoek een open aanpak worden gehanteerd, om antwoord te kunnen geven op de opgeworpen vragen.

### 3. Data en methoden

Na afronding van het theoretisch kader, dat als uitgangspunt dient voor het praktijkonderzoek, zal in dit hoofdstuk de methode van onderzoek centraal staan. Eerst wordt aandacht besteed aan de dataverzameling, waarbij zaken als de onderzoeksobjecten, de manier van onderzoek en de operationalisering van concepten aan bod komen. Vervolgens is kort uiteengezet hoe de verzamelde data zijn geanalyseerd om een antwoord te kunnen geven op de onderzoeksvraag.

De onderzoeksvraag van dit onderzoek luidt: ***Welke culturele praktijken en discourses kunnen worden onderscheiden onder cultureel actieve jongvolwassenen?***

Op basis van deze onderzoeksvraag en naar aanleiding van de geschetste theorieën, lijken de onderstaande deelvragen relevant:

***Wat zijn de culturele voorkeuren van de geïnterviewde jongvolwassenen?***

***Op welke manier worden de culturele voorkeuren gerechtvaardigd?***

***Op welke manier wordt gesproken over de niet-gewaardeerde uitingen?***

***In hoeverre worden noties van openheid gemanifesteerd?***

***In hoeverre worden noties van vernieuwing gemanifesteerd?***

***Op welke manier worden noties van hiërarchie gemanifesteerd?***

***Welke betekenis wordt gegeven aan de culturele praktijken?***

#### 3.1 Dataverzameling

Om de onderzoeksvraag en de deelvragen te kunnen beantwoorden wordt informatie verkregen van jongvolwassenen. De keuze voor jongvolwassenen is eerder al toegelicht. Er is een aanpassing gemaakt aan de leeftijdsgrens van deze sociale groep, namelijk van 23 tot 35 jaar. Normaalgesproken wordt iemand vanaf zijn of haar achttiende jaar als jongvolwassene gerekend. Op deze leeftijd staan jongvolwassenen echter veelal nog aan het begin van hun studieoriëntatie. Het verschil met iemand van vijftientig die al werkt is dan vrij groot. Uiteraard lopen kenmerken hoe dan ook uiteen. Zo kan iemand van drieëntwintig al getrouwd zijn met kinderen, terwijl een dertigjarige nog studeert. Toch moeten grenzen getrokken worden, vandaar een vrij ruime opvatting van jongvolwassenen, maar die zich hoogstwaarschijnlijk wel in ongeveer dezelfde levensfase bevinden. Aanvankelijk was er voor gekozen om geen onderscheid te maken naar werk- of studieachtergrond. Het gaat immers niet zozeer om een vergelijking tussen twee groepen te kunnen maken, maar meer om een schets te kunnen maken van de smaakvoorkeuren van de sociale groep jongvolwassenen. Een enkel criterium was dat de jongvolwassenen in hun vrije tijd cultureel gedrag vertonen, dus dat zij zich bezighouden met museumbezoek of toneel, televisie, lezen, muziek, film, internet etcetera. Tijdens het verzamelen van respondenten bleek echter dat de meesten die dergelijk gedrag vertonen in hun vrije tijd zich ook op professioneel gebied bewegen binnen de culturele sector. Op een enkeling na zijn de meeste respondenten ofwel werkzaam achter de schermen bij een culturele instelling, of op de voorgrond als muzikant of kunstenaar.

Voor het verzamelen van de respondenten is in eerste instantie gebruik gemaakt van het eigen netwerk. Om te voorkomen dat er uit een kleine kring werd geput, heb ik bewust bepaalde mensen uit mijn eigen netwerk benaderd die niets met elkaar te maken hadden. Aan hen is gevraagd of ze jongvolwassenen kenden, die ten eerste binnen de leeftijdscategorie vielen en ten tweede voldeden aan het criterium van het vertonen van actief cultureel gedrag. Vervolgens zij deze mensen persoonlijk per mail of telefoon gevraagd of zij mee wilden werken aan het onderzoek. Deze eerste verzameling leverde acht respondenten op. Daarna is overgegaan op de zogeheten sneeuwbalmethode. Dit houdt in dat via de eerste deelnemers namen worden verkregen van anderen die ook benaderd kunnen worden. De sneeuwbalmethode fungeert tegelijkertijd als selectie- en wervingsstrategie (Boeije et al., 2009). Tijdens het selecteren is er voor gewaakt dat de uitgekozen respondenten zich in dezelfde kringen bewegen.

Aanvankelijk was het wenselijk omnivore jongvolwassenen middels een vragenlijst te onderscheiden van jongvolwassenen met een minder uitgesproken culturele leefstijl. Gezien de beschikbare tijd voor onderzoek was het echter onmogelijk dit additionele kwantitatieve deel tevens uit te voeren. De selectie van jongvolwassenen die cultureel actief zijn, is daarom op goed vertrouwen gebeurd: in de mail werd nadrukkelijk het belang van een uitgebreid cultureel gedrag benadrukt. Er is vanuit gegaan dat als mensen zich niet aangesproken zouden voelen, zij dit aan zouden geven en daarmee niet tot de respondenten zouden behoren. Aangezien dit niet altijd is gebeurd, verschillen de respondenten in mate wat betreft het volume of compositie van hun culturele voorkeuren. Dit vormt echter geen probleem, aangezien elke respondent op zijn of haar manier cultureel actief is. Juist deze verscheidenheid heeft het mogelijk gemaakt onderscheid in gedrag en discoursen uiteen te zetten ten gunste van een overzicht van de uiteenlopende culturele praktijken.

Uiteindelijk vormen twaalf respondenten, zes mannen en zes vrouwen, de eenheden van dit onderzoek. De jongste respondent is 23 jaar en de oudste heeft de leeftijd van 31. Drie van hen studeren en de overige negen zijn werkzaam, vaker wel dan niet in de culturele sector. In het hoofdstuk *Analyse en Resultaten* zullen de respondenten uitgebreider geïntroduceerd worden.

### **3.1.1 Methode**

Als dataverzamelmethode is gekozen voor het interview, vanwege het karakter van de vraagstelling. Voor het analyseren van de manier waarop mensen over hun leefstijl en culturele voorkeuren praten, is het interview het meest voor de hand liggend. Het interview biedt de mogelijkheid gedragingen, ervaringen, belevingen en betekenisgeving te beschrijven, te interpreteren en te verklaren (Boeije, 't Hart, & Hox, 2009). Bovendien biedt een interview ruimte om, naar behoefte van de geïnterviewde, van richting te veranderen tijdens het gesprek. Als interviewer is het dus mogelijk om bij de beginvraag en het doorvragen aansluiting te behouden bij de persoon of situatie. Ook geeft het interview de mensen meer vrijheid voor eigen inbreng, wat ten gunste kan werken voor de uitkomsten (Baarda, De Goede, & Van der Meer-Middelburg, 1996). Om die vrijheid mogelijk te maken, is besloten om aan de hand van een halfgestructureerd interview te werken: de vragen en antwoorden liggen nog niet geheel vast, maar de onderwerpen wel. Voor structuur wordt bij elk nieuw



onderwerp, ook wel topic genoemd, een beginvraag geformuleerd met daarbij eventuele termen of vervolgvragen (Baarda et al., 1996).

Voorafgaand aan het interview heeft iedere respondent een lijst invullen met vragen die betrekking hebben op de culturele smaak, kennis en participatie. Deze drie dimensies illustreren zo juist mogelijk het cultureel gedrag (Warde et al., 2008). Vragenlijsten of tabellen uit eerdere onderzoeken zijn als uitgangspunt gebruikt voor het opstellen van de lijst. Om de vragenlijst met de kennisvragen een Nederlandse inslag te geven (in tegenstelling tot de meer internationaal georiënteerde vragenlijsten uit de literatuur) zijn hieraan typisch Nederlandse bands, kunstenaars of modeontwerpers toegevoegd. Tijdens het interview, de meest belangrijke methode in dit onderzoek, heeft de ingevulde lijst als houvast gediend voor het gesprek.

Zowel de topiclijst met de interviewvragen als de vragenlijsten met betrekking tot smaak, kennis en participatie zijn te vinden als bijlage.

### **3.1.2 Periode en plaats van onderzoek**

De interviews zijn ingepland over een tijdsspanne van vier weken. Het eerste interview gaf een indicatie van hoe lang een gesprek duurt. Op basis daarvan is beslist hoeveel interviews in totaal zouden worden afgenomen. Belangrijk hierbij was dat het een substantieel aantal moest zijn om tot betrouwbare en valide antwoorden te komen. De richtlijn was ongeveer tien tot vijftien interviews. Tegelijkertijd is kwaliteit belangrijker dan kwantiteit; een beperkt aantal interviews waar wel de diepte ingegaan is, is van grotere waarde dan vele interviews die aan de oppervlakte gebleven zijn. Uiteindelijk zijn zoals eerder genoemd twaalf interviews afgenomen, met variërende lengtes van een half uur tot een uur en veertig minuten. De plaats van onderzoek was in de meeste gevallen bij de respondenten thuis, waar mogelijk storende factoren, die bijvoorbeeld aanwezig zijn bij afname van een interview in een publieke ruimte, ontbreken. Bovendien voelt de respondent zich in de eigen omgeving het meest op zijn of haar gemak om vrijelijk over de leefstijl te praten. Ten slotte is deze plaats gunstig, omdat het de moeite en tijd die de respondent in het onderzoek investeert, vermindert. Op verzoek van de betreffende respondenten hebben twee interviews op de werkplek plaatsgevonden.

Om de betrouwbaarheid van het onderzoek te verhogen, is gebruik gemaakt van dataregistratie-apparatuur. De gesprekken zijn opgenomen, zodat deze later woord voor woord terug te luisteren waren. Wanneer bepaalde uitspraken, inconsistenties of overige non-verbale signalen erg in het oog sprongen, zijn aantekeningen gemaakt. Voor de validiteit van het onderzoek zou triangulatie gewenst zijn: het tegelijkertijd gebruik maken van verschillende dataverzamelmethode of databronnen (Baarda et al., 1996, p.32-34). Hoewel de kwantitatieve vragenlijsten niet gezien kan worden als vervangbare methode dienen deze wel ter ondersteuning van de validiteit van het onderzoek.

### **3.1.3 Operationalisering**

Om de elementen uit de onderzoeksvraag en de deelvragen te kunnen verwerken zijn deze concepten eerst geoperationaliseerd, dat wil zeggen meetbaar gemaakt om te kunnen onderzoeken. Onder *discours* wordt de manier waarop gesproken wordt verstaan. Niet alleen het gesproken woord wordt

hieronder gerekend, maar ook meer algemene houdingen. Zo kunnen omschreven houdingen in strijd zijn met dat wat daadwerkelijk gezegd wordt. Vandaar dat er na de gesprekken een discoursanalyse is uitgevoerd. Met betrekking tot de *culturele voorkeuren* en de *betekenis* die aan het cultureel gedrag gegeven wordt, zijn onder andere de volgende vragen gesteld: Welke culturele voorkeuren? Welke criteria worden gehanteerd om kunst te beoordelen? Wat zijn de drijfveren/ motieven voor cultuurdeelname? Welke functies heeft de cultuurdeelname? (emotie, escapisme, vertrouwdheid, normativiteit, ethiek, innovativiteit) Welke betekenis heeft de culturele voorkeur? (inzetten/ verwerven van kennis; sociale activiteit). Wat betekent het om cultureel betrokken te zijn? Wat zegt het over de persoon?

Het concept *openheid* is in de breedste zin van het woord opgevat. In ieder geval zijn de volgende vragen aan de orde gekomen: Is er sprake van beïnvloeding in voorkeuren door de directe sociale omgeving? Wat zijn minder gewaardeerde culturele producten? Hoe wordt hier tegenaan gekeken? Waarom worden deze minder gewaardeerd in vergelijking met de gewaardeerde culturele voorkeuren? Wat is de mening over anderen die deze voorkeuren wel waarderen? Wat betreft *vernieuwing* is gedacht aan: Wat wordt in de vrije tijd gedaan? Is dit patroon stabiel of veranderlijk? In hoeverre volgt de persoon de laatste nieuwtjes? Meer algemene vragen waren bijvoorbeeld: Wat wordt belangrijk gevonden in het leven? Hoe past dit binnen de omschreven leefstijl/ voorkeuren? Vindt men het belangrijk om dingen als eerste te ontdekken?

Er is gebleken dat vragen door elkaar heen lopen, waardoor de duidelijke scheiding tussen concepten weggevallen is. Overigens lijkt dit logisch wanneer een interview wordt gehouden over leefstijlen, culturele voorkeuren en sociale oriëntaties. Dit is behoorlijk veelomvattend, waardoor strikte scheidingen niet gemaakt kunnen worden. De intentie is geweest om structuur aan te brengen tijdens de analyse en dan eventuele verbindingen te kunnen maken of inconsistenties op te kunnen sporen.

### **3.2 Data-analyse**

Voorafgaand aan de interviews zijn de discourses van Ollivier (2008) geoperationaliseerd en in een schema gezet, die te vinden is als bijlage. Het schema heeft als houvast gediend voor de analyse. Voor een secure analyse van de interviews, is het audiomateriaal eerst getranscribeerd, oftewel letterlijk uitgeschreven. Tijdens het lezen van elk interview zijn de theorieën en reeds bekende ideeën in het achterhoofd gehouden om een eerste selectie te kunnen maken van belangrijke elementen. Deze zijn gemarkeerd en van *post its* voorzien met hierop een label, oftewel een indicatie (naam, omschrijving of andere code). Het labelen dient ter reductie van het onderzoeksmateriaal (Baarda, De Goede, & Teunissen, 2005). De belangrijke elementen bestonden voornamelijk uit uitspraken over het cultureel gedrag van de respondent en de gebruikte discourses van Ollivier die aan de hand van het schema uit de transcripties zijn gelicht. Op basis van deze eerste ordening is vervolgens van elk interview afzonderlijk een samenvatting geschreven van drie à vier pagina's met hierin de meest prominente categorieën, zoals achtergrondkenmerken, culturele voorkeuren, niet-gewaardeerde uitingen en de gebruikte discourses. Vanwege het open karakter van de interviews zijn overige

thema's toegevoegd, die al naar gelang de inbreng van de geïnterviewde verschilden. De uitgelichte fragmenten of categorieën vertegenwoordigen de prominente elementen uit de deelvragen.

Om zicht te krijgen op de onderlinge overeenkomsten en verschillen zijn de discoursen, de culturele voorkeuren, de niet-gewaardeerde uitingen en overige thema's in een schema gezet. Ook is bij elke respondent het opleidingsniveau, de score op de kennisvragenlijst en de functie die aan kunst wordt gegeven vermeld. Op basis van al deze informatie is aanvankelijk geprobeerd de respondenten in groepen te classificeren. Dit classificeren ging gepaard met aardig wat heen en weer geschuif. Uiteindelijk bleek dat er per thema andere groepssamenstellingen gevormd werden. Zoals reeds in de inleiding aangegeven was de verwachting dat er sprake zou zijn van nuanceverschillen tussen de jongvolwassenen, aangezien de achtergronden niet sterk uiteenlopen. Vandaar is er voor gekozen om de respondenten niet van meet af aan op te delen in statische typologieën van consumenten. In plaats daarvan zijn de resultaten per thema uiteengezet. Naar aanleiding van deze paragrafen, is aan het eind alsnog een overzicht gegeven van de naar voren gekomen typen consumenten of oriëntaties. In het volgende hoofdstuk worden de analyse en resultaten uiteengezet.

## 4. Analyse en resultaten

In dit hoofdstuk worden de resultaten van de interviews gepresenteerd. Zoals in het vorige hoofdstuk is aangegeven, zal de opbouw van de analyse bestaan uit de presentatie van thema's die aan bod zijn gekomen tijdens de interviews. De hoofdthema's bestaan onder andere uit de concrete voorkeuren van de respondenten, hun niet-gewaardeerde uitingen en de gebruikte discoursen. Aangezien tijdens de interviews een open aanpak is gehanteerd, krijgen aanvullende thema's tevens een plaats in deze analyse. Per afzonderlijk thema is gekeken welke respondenten een min of meer overeenkomstig patroon vertonen. Aangezien er, zoals eerder aangegeven, geen sprake is van eenduidige typologieën, kan het zijn dat respondent 1 bij het ene thema ingedeeld wordt bij respondent 2 en bij het andere thema bij respondent 6. Per paragraaf worden de thema's geordend op overeenkomstige patronen om zo een bepaalde structuur aan te kunnen houden. Opvallende of typerende citaten vormen de leidraad. Ter introductie van de respondenten start dit hoofdstuk met een overzicht van enkele achtergrondkenmerken.

### 4.1 Introductie respondenten

Nieke (29) is een van de respondenten die werkzaam is als kunstenaar, in haar geval als interdisciplinair beeldend kunstenaar. Na een technische modeopleiding heeft ze Beeld en Geluid aan de Koninklijke Academie gestudeerd. Naast haar autonome werk houdt Nieke zich zo nu en dan bezig met de vormgeving van theaterproducties. Het theaterwezen is haar met de paplepel ingegoten, vanwege het feit dat haar vader theatermaker is. Het discussiëren over en reflecteren op kunst heeft Nieke van huis uit meegekregen. Aangezien Nieke vrijwel al haar tijd kwijt is aan haar eigen werk, schiet het bezoeken van culturele activiteiten er vaak bij in. Dit is echter meer een keuze uit twee goede opties, dan onwil.

Wat achtergrond betreft, vertonen Zanne (30) en Nieke grote overeenkomsten. Ook Zanne's opvoeding stond voor een groot deel in het teken van kunst en cultuur. Zanne is zonder twijfel een van de meest actieve cultuurbeoefenaars. Na de kunstacademie heeft zij de universitaire master *Education in Teaching Arts* gedaan in Leiden. Momenteel is zij hoofddocent van alle vooropleidingen van de kunstacademie in Den Haag. Op drie vragen na wist zij de meeste culturele kennisvragen uitvoerig te beantwoorden. Zowel als kunstconsument als als actieve beoefenaar staat haar leven geheel in het teken van kunst.

Wat betreft de mate van het bezoeken van culturele instellingen lijkt Dominique (23) sterk op Zanne. Ook in haar jeugd was een aanzienlijke rol weggelegd voor kunst en cultuur, met name institutionele uitstapjes. Zanne en Dominique zijn de respondenten met het hoogst afgeronde opleidingsniveau (universitaire master). Voor beiden geldt dat dit samengaat met de hoogst behaalde score op de kennisvragenlijst. Het vergaren van (culturele) kennis is bij Dominique een steeds terugkerend element. Ten tijde van het interview was ze bezig met de laatste loodjes voor haar onderzoeksmaster *Study of Art and Literature*. Hierna gaat ze promoveren bij museum Meermanno. Naast haar focus op een carrière in de kunstsector is Dominique als zangeres en gitariste actief in een band.

Ook bij Sean (29) was er tijdens zijn jeugd veel vrijheid voor het vinden van een eigen weg op het gebied van kunst. Zoals hij zelf aangeeft, werd hij met name gevoed middels muziek. Dit heeft geresulteerd in een hbo-opleiding jazzdrums op het conservatorium. Daarna heeft hij nog een opleiding *music producing* gevolgd in Rotterdam. Net als Zanne en Nieke is Sean op professioneel gebied bezig met zijn vak, in zijn geval dus het maken van muziek. Sean is freelance musicus, geeft workshops aan middelbare scholieren, maakt muziek voor commercials en houdt zich bezig met live-engineering. Ten slotte maakt hij popmuziek met zijn band Moonpilot.

De vierde respondent die van haar creativiteit haar professie gemaakt heeft, is Hanneke (29). Van haar baan als singer-songwriter heeft zij in Ierland een aantal jaar kunnen leven. Weer terug in Nederland timmert ze daarnaast aan de weg als juriste, wat in het verlengde ligt van haar universitaire advocatenopleiding. Liever zou ze een baan zoeken in de creatieve sector, omdat hier de mensen haar meer aanspreken. Hanneke groeide op in een dorp, waar thuis voornamelijk aandacht uitging naar traditionele, meer conservatieve kunst. Pas na een verhuizing naar de stad kwam ze in aanraking met bijvoorbeeld popmuziek. Thuis werd kunst uitsluitend beschouwd als vrijetijdsbesteding. Gezien deze opvatting was haar beroepskeuze als singer-songwriter dan ook niet voor de hand liggend.

Net als bij Hanneke werd bij Marloes (28) thuis kunst ook uitsluitend als hobby gezien. Ondanks deze opvatting van haar ouders, koos Marloes voor de opleiding Museologie aan de Reinwardtacademie in Rotterdam. Haar interesse voor kunst is aangewakkerd op de middelbare school waar ze door vakken als CKV in aanraking kwam met dansvoorstellingen. Op de vragenlijst met muziekvoorkeuren heeft Marloes bij elk genre ingevuld dit 'nooit' te beluisteren. Wel houdt ze erg van musea en dans, alleen is het bezoek hieraan er wat bij ingeschoten vanwege de komst van een dochtertje.

Bij zowel Desmond als Sander ging er tijdens de jeugd met name aandacht uit naar handwerk en creativiteit. Institutionele uitstapjes werden amper tot niet gemaakt. Desmond (24) zit nu, na een korte tijd bouwkunde te hebben gestudeerd, in het tweede jaar van de pabo. Van jongs af aan speelt hij al drums. Zijn liefde voor muziek komt tijdens het interview duidelijk naar voren. Ook met betrekking tot de culturele kennisvragen zijn het met name de muziekvragen die goed beantwoord zijn.

Sander is 25 en is na zijn studie Communication, Multimedia and Design gaan werken als freelance webdesigner. Daarnaast heeft hij wat kleine baantjes die niet per se met zijn vakgebied te maken hebben, zoals figureren of meewerken met een filmproductie. Wat betreft cultureel gedrag is muziek een constante factor in Sanders leven. Daarnaast laat hij zich vaker meeslepen door het moment in plaats van bewust culturele activiteiten uit te kiezen.

Bij Sylvana (23) speelde kunst vroeger geen grote rol. Wel was er sprake van een algehele behoefte een bepaalde basiskennis mee te geven. Dit heeft sterke invloed gehad op haar eigen wens van alles wat af te weten. Sylvana had voorafgaand aan het interview een lijst gemaakt met alles wat ze gezien en gedaan heeft op cultureel gebied. Ze is een van de respondenten die zich erg bewust is van haar cultureel gedrag. Na een hbo studie bouwkunde volgt ze momenteel een master stedenbouw aan de universiteit van Delft. Als bijbaan is ze werkzaam in het Legermuseum. Afhankelijk van de omgeving waarin ze zich bevindt, vertoont Sylvana uiteenlopend cultureel gedrag.

Bij drie respondenten heeft kunst tijdens de jeugd vrijwel geen rol gespeeld, namelijk bij Karsten, Sjoerd en Ido. Bij Karsten (26) is dit opmerkelijk, gezien de houding die hij nu heeft ten opzichte van kunst. Wat betreft disposities om kunst te beoordelen kan hij namelijk in hetzelfde rijtje worden ingedeeld als Nieke, die wel een aanzienlijke culturele opvoeding gehad heeft. Bij Karsten lijkt de houding dus vooral een gevolg te zijn van de ervaring die hij heeft opgedaan door te werken achter de schermen bij theatervoorstellingen en operaproducties. Na het VWO is Karsten doorgestroomd naar de theaterschool, waar hij de opleiding theater maken, productie podiumkunsten heeft gevolgd. Momenteel is hij werkzaam als productie leider bij de Nederlandse Opera in Amsterdam. Namen onthoudt hij slecht, zegt hij zelf, vandaar de niet heel hoge score op de kennislijst. Niettemin is hij zich zeer bewust van zijn cultureel gedrag en kan hij de betekenis ervan uitvoerig onder woorden brengen.

Voor Ido (31) betekent het ontbreken van een kunstzinnige opvoeding dat hij vrij weinig opheeft met culturele activiteiten. Als kind was de enige culturele activiteit buitenspelen, aldus Ido. Na de HAVO is hij voor zichzelf gaan werken, aanvankelijk als adviseur in de muziekindustrie. De laatste tijd richt hij zich ook veel op duurzame thema's, zoals sociale duurzaamheid en milieu en natuur. Zijn grote passie is heavy metal; zonder deze muziek zou hij niet kunnen leven.

Ten slotte heeft ook Sjoerd (25) geen prominente kunstzinnige opvoeding gehad. Hoewel hij meer actief is in zijn gedrag dan bijvoorbeeld Ido, heeft Sjoerd een niet-beoordelende houding ten opzichte van culturele uitingen. Zijn voorkeuren bestaan voornamelijk uit films, muziek en feestjes. Sjoerd heeft na zijn vmbo een mbo-opleiding Industrieel Ontwerpen gedaan. Na een tijdje bij een Offshore bedrijf te hebben gewerkt, is hij op reis gegaan naar Nieuw-Zeeland en Azië. Daarna heeft Sjoerd een tijd achter de bar in het filmhuis in Den Haag gewerkt. Momenteel komt hij net terug van vier maanden rondreizen door Europa.

Bijlage 4 biedt per respondent een overzicht van de hierboven genoemde kenmerken. Daarnaast zijn hierin ook de scores op de vragenlijsten met betrekking tot smaak, participatie en kennis te vinden.

## **4.2 Culturele voorkeuren**

Bij het analyseren van de voorkeuren van de respondenten valt op dat deze in grote lijnen zijn in te delen in meer *highbrow* georiënteerde uitingen of juist overwegend populaire uitingen. Enkele respondenten lijken daar constant tussen te schipperen en laten hun voorkeur zeer afhangen van bijvoorbeeld context of sociale omgeving. De opbouw van deze paragraaf zal bestaan uit een grove indeling van respondenten op basis van voorkeuren die in zijn algemeenheid worden beschreven.

### **4.2.1 Overwegend *highbrow***

Zoals aangegeven in de introductie van de respondenten is Zanne vrijwel zeker het meest actief in haar cultureel gedrag. Het is dan ook niet verwonderlijk dat zij de grootste reeks aan culturele activiteiten opnoemt op de vraag waar haar voorkeur naar uitgaat. Voorkeuren als musea, theater of toneel, beeldende kunsttentoonstellingen, filmhuis en moderne dansvoorstellingen passeren de revue. Zanne staat met beide benen in het culturele veld en het liefst vindt er een constante evaluatie plaats

ten opzichte van wat er speelt. Wanneer haar de vraag gesteld wordt wat ze graag bezoekt, valt het op dat ze met name locaties noemt.

*“Het meeste van mijn culturele bestedingen is toch wel het theater, af en toe een toneelvoorstelling, bijvoorbeeld van Drang. Ook ga ik graag naar Theater De Regentes, Dilligentia en Pepijn.”*

Dit toont aan dat ze goed op de hoogte is van waar het zich allemaal afspeelt. Daarbij gaat in het bijzonder aandacht uit naar de entourage van een locatie, waarbij kleinschaligheid wordt geprefereerd boven grootschalige producties. Zanne is een consument die het niet op zijn beloop zal laten of ze iets wel of niet ziet: ieder seizoen worden alle Haagse theaterprogramma's naast elkaar gelegd en uit het aanbod wordt een selectie gemaakt. Hieruit blijkt de actieve houding waarmee deze consument haar cultureel gedrag vormgeeft. Ook Dominique stelt zich continu op de hoogte van dat wat er speelt en uit hiermee haar constante wens gevoed te worden door kunst en cultuur. Dit laat zij onder andere zien door haar verzameling kunsttijdschriften en de stapel kunstkaternen. De wens om intellectueel gevoed te worden, dringt bij Dominique in al haar voorkeuren door. Als er gekeken tv gekeken wordt, is dit naar informatieve programma's.

*“Ik kijk er altijd naar of iets kan toevoegen aan wat ik al weet. Goh, dat klinkt echt zwaar obsessief als je het zo hoort, verschrikkelijk.”*

Van zowel Zanne als Dominique valt op dat hun voorkeuren voornamelijk uit de zogenaamde legitieme genres bestaan. In dat opzicht lijken deze respondenten de 'gecultiveerde' smaak te hebben waarover Bourdieu sprak. Beiden zijn cultuurconsumenten die ten eerste zeer actief zijn, maar daarnaast ook gebrand op het tot zich nemen van kennis. Dit blijkt bijvoorbeeld uit de kennisvragenlijst die met enthousiasme en ernst wordt ingevuld, waarbij de hoogste score wordt behaald. Gemeten aan de hand van Bourdieus opvattingen, zijn deze twee respondenten kortom in het bezit van een groot cultureel kapitaal. Niet alleen het zogenoemde geïnstitutionaliseerde cultureel kapitaal is aanwezig, maar ook het belichaamde cultureel kapitaal, oftewel de disposities die geïntegreerd zijn in de persoonlijkheid door socialisatie. Hierop wordt later nog ingegaan in het hoofdstuk van de gebruikte discourses.

Een andere respondent die veel met highbrow kunst bezig is, is Karsten. Regelmatig worden klassieke lunchconcerten, moderne dansvoorstelling en beeldende kunsttentoonstellingen bezocht. Door zijn werk bij de Nederlandse Opera ziet hij daarnaast uiteraard veel theatervoorstellingen. Toch gaat hier niet de voorkeur naar uit, aangezien hier met een andere blik naar gekeken wordt dan naar de uitingen waarmee hij minder bekend is. Dans wordt daarom bijvoorbeeld verkozen boven theater:

*“Daar kan ik helemaal open en onbevangen naar kijken en dat kan me heel erg raken. Op theater ben ik een beetje uitgekeken, omdat ik er teveel vanuit mijn werk naar kijk, waardoor ik er minder van kan genieten.”*

Het thema van kennisvergaring, dat zo nadrukkelijk aanwezig is bij Dominique en (in iets mindere mate) bij Zanne, is bij Karsten minder aanwezig. Dit blijkt ten eerste uit de ingevulde kennisvragenlijst, waarop een minder dan gemiddelde score wordt behaald. Zelf geeft hij aan slecht in het onthouden van namen te zijn, dit kan dus te maken hebben met afleiding. In het algemeen lijkt dit echter te liggen aan de relatief grotere rol die is weggelegd voor het ervaren van kunstuitingen in plaats van het opdoen van kennis erover. Dit geldt ook voor Nieke en Sean die, in vergelijking met de eerdere

respondenten, minder actief zijn in het ondernemen van culturele activiteiten, maar bij wie ook de zogeheten legitieme genres tot de meest gewaardeerde behoren.

Een culturele uiting die bij ieder van de respondenten de voorkeur heeft, is de zogeheten *arthouse* film. Gewaardeerde elementen die kenmerkend zijn voor deze uiting zijn onder andere de diepgang, de geloofwaardigheid en de gelaagdheid. Zoals Sean aangeeft:

*“Bij arthouse films vind ik het heel erg boeiend dat het een soort van echtheid heeft zonder dat het Sterk overdreven wordt. Ik vind dat heel charmant.”*

Het realistische aspect van de arthouse films, en van culturele uitingen op zich, wordt in het bijzonder op prijs gesteld. Zo geeft Nieke aan:

*“Het gaat daar om een soort van rauwe werkelijkheid die voor je wordt geplaatst. Ik vind dat spannender dan de commerciële films.”*

Uit deze uitspraak blijkt direct het onderscheid dat door de meeste respondenten gemaakt wordt tussen commerciële en artistieke uitingen. Dit is niet meteen een voortzetting van het hoog-laag onderscheid dat door Bourdieus gecultiveerde klasse gemaakt wordt. Dit zou namelijk betekenen dat de voorkeuren van deze groep respondenten uitsluitend zouden bestaan uit de zogeheten *highbrow* uitingen. Met het oog op Petersons meer actuele opvattingen ligt het in de lijn der verwachting dat ook deze respondenten er een meer omnivoor patroon op nahouden en zowel legitieme als meer populaire uitingen combineren. Uit de interviews blijkt dan ook dat dit het geval is. Daarbij blijven de respondenten zich echter wel bewust van het onderscheid en geven ze aan verschillende soorten cultuur op een andere manier te ‘gebruiken’. Zoals Nieke aangeeft kiest ze soms bewust voor een tegenhanger van dat waar de voorkeur naar uitgaat:

*“Ik kan ontzettend genieten van een hele dag 3fm en allemaal corny top 100 liedjes luisteren, dat vind ik fantastisch, omdat het zo makkelijk is om naar te luisteren.”*

Na dergelijke momenten is er weer ruimte en energie om te luisteren naar de gewaardeerde soundscapes. Ook Dominique geeft zich wel eens over aan een meer commerciële uiting, zoals een blockbusterfilm:

*“Ik kan er enorm van genieten, maar ik ben me wel heel erg bewust van alle clichés die weer langskomen. Dat is wel een goede als ontspanning, omdat ik niet hoeft na te denken.”*

Wat hier opvalt, is dat in beide gevallen bewust op zoek wordt gegaan naar een uiting die weinig nadenken vereist, zodat gehoor gegeven kan worden aan de wens tot ontspanning. Er kan geconstateerd worden dat de ‘*highbrow* respondenten’ specifieke aspecten van populaire uitingen in specifieke contexten waarderen. Naast het eerder gemaakte onderscheid tussen het commerciële en het artistieke, lijkt er dan ook onderscheid gemaakt te worden tussen culturele activiteiten die ondernomen worden voor zelfverrijking of intellectuele stimulering versus activiteiten voor de (ont)spanning of het plezier. Hierop wordt later nog teruggekomen bij de paragraaf die in het teken staat van de gebruikte discoursen. Eerst wordt echter aandacht besteed aan de voorkeuren van de overige respondenten.

#### **4.2.2 Wisselende voorkeuren afhankelijk van situatie**

Waar de tot nu toe besproken respondenten vrijwel direct een antwoord klaar hebben op de vraag waaruit hun culturele voorkeuren bestaan, wordt bij andere respondenten, zoals Desmond en



Sylvana, de lijst met voorbeelden van culturele activiteiten als houvast gebruikt tijdens het interview. Desmond lijkt in zijn met name *highbrow* georiënteerde voorkeuren het meest op de vorige respondenten. Ook hij houdt van klassieke concerten, toneelvoorstellingen en musea. In tegenstelling tot de eerdergenoemde respondenten, reflecteren Desmonds voorkeuren zijn gedrag echter niet. Zo geeft hij zelf aan uit luiheid geen musea te bezoeken. Wel blijkt er een duidelijke vorm van welwillendheid ten opzichte van de culturele uitingen met meer 'diepgang'. Bij Desmond lijkt er sprake te zijn van een soort van innerlijke strijd, waarbij enerzijds die welwillendheid met betrekking tot alom gerespecteerde uitingen duidelijk aanwezig is en anderzijds de keuze voor het gemak van uitingen die minder nadenken vereisen:

*"De commerciële omroepen, daar kijk ik liever niet naar, maar dat is wel heel aantrekkelijk. Ook houd ik toch wel erg van Hollywood films. Ik ben er niet echt trots op, omdat het zo commercieel is. Maar het is wel gewoon leuk vermaak".*

Ook hier komt wederom het onderscheid tussen het commerciële en niet-commerciële naar voren. Waar de 'highbrow' respondenten echter specifieke aspecten van populaire uitingen in specifieke contexten waarderen, behoort deze populaire uiting bij Desmond tot zijn standaard voorkeuren. De intra-individuele variatie waar Lahire (2008) over spreekt is bij uitstek bij Desmond te detecteren, niet zozeer door context of situatie, maar puur door innerlijke tegenstrijdigheden.

Bij Sylvana is de intra-individuele variatie met betrekking tot voorkeuren juist wel het gevolg van veranderingen in sociale omgeving:

*"In Amsterdam ga ik meestal met mijn familie. Die zijn allemaal wat lager opgeleid en die houden van alles wat mainstream is. Hier (in Delft) met andere mensen gaat het vaak wat dieper in op de inhoud van bepaalde media. Dat beïnvloedt heel erg. Dat zorgt ervoor dat je andere muziek gaat luisteren en andere films gaat kijken. Daardoor krijg je die wisselende stemmingen."*

Opvallend is dat zij hier een onderscheid maakt tussen opleidingsniveau en het inhoudelijke niveau van culturele uitingen. Bij Sylvana is er kortom, net als bij Desmond, sprake van een zeker bewustzijn met betrekking tot de culturele uitingen die zogenaamd meer status verdienen. Het besef van uitingen met 'meer aanzien' behoedt haar er overigens niet voor toch de voorkeur te geven aan de 'mainstream' films, met name in de genres actie, thriller en comedy. Ook geeft ze aan wel naar klassieke muziek te luisteren, mits deze nog toegankelijk is:

*"Ik houd ook wel van klassieke muziek. Maar wel alles wat nog een beetje grijpbaar is. Voor mij is dat Johann Strauss, ook al wordt dat door veel mensen gezien als te simpel of te simplistisch."*

Hoewel dit een voorbeeld is van een concrete voorkeur, is Sylvana er tijdens het interview vooral op gebrand zoveel mogelijk voorbeelden te noemen van instellingen die ze ooit bezocht heeft. Dit illustreert een mogelijke drang tot het bewijzen van kennis of activiteit en een bewustzijn van het cultureel gedrag.

Bij Desmond valt op dat hij, met name als het aankomt op muziek, de capaciteit heeft te beoordelen binnen genres, iets dat bij de 'highbrow' respondenten met betrekking tot vrijwel alle uitingen het geval is. Zo wordt Barok muziek niet gewaardeerd, maar bijvoorbeeld Gurre-Lieder van Schönberg wel. Op de vraag wat hierin aantrekt, wordt vervolgens voornamelijk uitgewijd over het geheel, zoals de bezetting, de grootsheid van een concert en het harde werken van de musici. Niet zozeer de inhoudelijke elementen worden besproken, maar de prestigieuze entourage. De waardering

lijkt vooral verborgen te zijn in het indrukwekkende gevoel om deel uit te maken van een dergelijk klassiek concert. De voorkeur voor klassieke muziek blijkt voort te komen uit de vroegere omgang met een klassiek violist, want bij nader inzien wordt jazz geprefereerd boven klassieke muziek:

*“Bij klassieke muziek moet alles heel precies en strak in elkaar, anders klinkt het niet. Daar kan ik niet zo goed tegen. Bij jazz speelt improvisatie een grote rol. Dat vind ik geweldig.”*

Wederom toont dit de intra-individuele variatie waarvan sprake is bij Desmond, al dan niet beïnvloed door de sociale omgeving.

#### **4.2.3 Zintuigenprikkelende uitingen**

In tegenstelling tot de vorige twee respondenten, die zeer bewust reflecteren op hun cultureel gedrag, zijn Sander, Sjoerd en Marloes voorbeelden van cultuurconsumenten die niet heel planmatig of gericht op zoek zijn naar uitingen, maar zich laten meevoeren door het moment en het meer op zijn beloop laten wat ze doen of zien. In vergelijking met Sander, vertonen Sjoerd en Marloes overigens een minder cultureel actief gedrag. Bij Marloes is dit het gevolg van het krijgen van een dochtertje, waardoor haar prioriteiten zijn verlegd. Ze geeft aan veel voorkeuren te hebben, zoals dansvoorstellingen, beeldende kunst en het lezen van romans, maar weinig praktiserend te zijn. Aanvankelijk verwachtte ze dit zonde te vinden, maar dat bleek niet het geval.

Deze enigszins onverschillige houding ten opzichte van cultureel gedrag is ook te bespeuren bij Sjoerd. Zijn voorkeuren kunnen voornamelijk worden geschaard onder het kopje ‘populair’, zoals het bezoeken van feestjes, het zien van films en actieseries. Ook in zijn voorkeuren is Sjoerd echter niet heel selectief: een vereiste is in ieder geval dat het niet al te veel investering kost. Over het kijken van een actieserie zegt hij het volgende:

*“Het is gewoon makkelijk, zo’n serie duurt 40 minuten, dus dat is even 40 minuten tijd doden. Het trekt me niet echt in het bijzonder aan, je kan ook een boek gaan lezen, maar daar ben ik te lui voor. Een serie kan je gewoon aanzetten en kijken.”*

Ook Sjoerds prioriteiten lijken ergens anders te liggen: ten tijde van het interview was hij zich aan het voorbereiden op een reis door Europa, waardoor werken om geld te sparen en het klussen aan zijn bus het grootste deel van zijn tijd innamen. Vluchtig cultureel gedrag, zoals het kijken van films en actieseries, bleken hier beter bij te passen. Overigens is het niet zo dat Sjoerd geen interesse toont voor de meer tijdrovende activiteiten:

*“Ik vind het wel jammer dat ik niet vaak ga. Als ik dan een keer naar een museum ga, vind ik dat altijd wel heel interessant. Maar je bent toch wat langer bezig en je moet erover na gaan denken. Dat is toch wel ingewikkeld. Ik ga dat doen als ik de tijd ervoor heb zodat ik het goed in me op kan nemen, zoals op mijn reis.”*

Deze uitspraak illustreert zijn visie op de zogenaamde legitieme culturele uitingen, die zeggezegd meer investering en nadenken vereisen. Ook blijkt een welwillende houding wel degelijk aanwezig zijn. Het niet handelen naar deze wens wordt door tijdgebrek verklaard, maar kan ook te maken hebben met het ontbreken van kennis of ervaring.

Hoewel Sander er ook geen bewust cultureel patroon op nahoudt, is hij in vergelijking met de andere twee respondenten wel het meest actief in zijn gedrag. Dit blijkt vooral uit het noemen van tal van instellingen die hij zo nu en dan bezoekt. Daarnaast worden voorkeuren niet aan de hand van

disciplines besproken, maar door het geven van losse voorbeelden van kunstuitingen. Een overkoepelend element dat de voorkeuren van Sander gemeen hebben, is het zintuigenprikkelende:

*“Ik houd vooral van kunst die echt tot de verbeelding spreekt. Installaties die echt iets met je doen als persoon en die vaak ook interactief zijn. Het liefst groot ruimtelijk werk, waar je dan doorheen kunt lopen.”*

Zo noemt Sander zichzelf een voorbeeld van de ‘XTC generation’, waarbij het draait om zintuiglijke prikkeling, verbeelding, beleving en het afwijkende of vervreemdende. Over een specifiek voorbeeld van een installatiekunstwerk zegt hij het volgende:

*“Je kreeg daar het gevoel dat je zweeft, dat alles om je heen beweegt. Dat vind ik echt gaaf, daar kan ik van genieten.”*

Opvallend genoeg noemt ook Sjoerd dit kunstwerk dat hij per toeval heeft gezien terwijl hij aan het werk was in het filmhuis in Den Haag. Hier wordt namelijk een ruimte gebruikt voor wisselende exposities of installaties. De voorkeur voor interactieve installatiekunst is iets dat deze drie respondenten gemeen hebben. De mogelijkheid om als consument zelf een actieve rol te spelen, is een belangrijke voorwaarde om iets aantrekkelijk te vinden. Bij Marloes gaat dit gepaard met een bepaalde vorm van rebelseheid. Over een sculptuur waar je als toeschouwer kauwgom op mocht plakken zegt zij het volgende:

*“Leuk dat je wat mag doen en dat je een beetje stout mocht zijn in dat brave museum. Iets dat je altijd al had willen doen omdat het niet mag. Dat heb ik ook altijd met schilderijen, dan heb ik zin om er iets aan te veranderen.”*

Elementen die bij met name Marloes en Sander te vinden zijn, zijn onder andere kortom de prikkeling, het afwijken van het alledaagse of de conventies en de eigen rol die ingenomen wordt en die onderdeel is van een kunstwerk zelf. In vergelijking met de eerder besproken respondenten, wordt doorgaans een minder actief en bewust cultureel gedrag vertoond. Dit lijkt samen te gaan met een nadruk op de ervaring die op het moment zelf op zich staat. Er is weinig cultureel kapitaal voor nodig om het kunstwerk te beleven of waarderen, aangezien het meer een kwestie is van het ondergaan van de ervaring die relatief toegankelijk is. Het hierboven besproken culturele gedrag komt overigens in grote lijnen overeen met het door Schulze onderscheiden ‘entertainment’ milieu, waarvan stimulering van de zintuigen een prominent kenmerk is en waarbij eerder afgestemd wordt op persoonlijke behoeftes dan op vooropgestelde conventies die cultureel kapitaal vereisen (Schulze in Van Eijck & Lievens, 2008).

#### **4.2.4 Overige respondenten**

De respondenten die voornamelijk niet besproken zijn, zijn Hanneke en Ido. Wat voorkeuren betreft, hebben ze weinig van doen met de andere respondenten, zo ook weinig met elkaar. Vandaar dat ze in deze laatste subparagraaf aan bod komen. De voorkeuren van Hanneke zijn niet gemakkelijk onder een noemer te scharen. Ze noemt een aantal concrete voorbeelden die afwisselend onder de zogeheten legitieme genres vallen en ook onder de meer populaire of ‘folk’ uitingen. Zo houdt ze bijvoorbeeld van zowel een *blockbuster* als “Vanilla Sky”, als de *arthouse* film “As it is in Heaven”.

Wat bij Hanneke opvalt, is de aandacht die tijdens haar jeugd uitsluitend uitging naar traditionele ‘hoge’ kunstuitingen. Dit heeft echter geen uitgesproken invloed gehad op haar voorkeuren nu: die

lijken eerder beïnvloed door haar drie jaar in Ierland, waar kunst heel dicht bij de mens stond en was geïntegreerd in het dagelijks leven. Een element dat terugkomt in haar voorkeuren is de eenvoud.

*“Ik houd heel erg van akoestische muziek en van heel pure muziek met traditionele instrumenten, waar weinig aan geschaafd is.”*

Haar voorkeur voor authentieke kunstvormen lijkt te maken te hebben met de opvatting dat kunst een directe vertolking is van emoties en gevoel. In haar voorkeur voor flamenco dans ziet zij dat expressieve terug:

*“Wat me erin aantrekt is het vurige. Dat mensen zich helemaal kunnen laten gaan, het stampen, klappen, draaien en schreeuwen.”*

De vrijheid van het tot uiting komen van de emotie prefereert ze boven uitingen die dat niet tonen. De beoordeling van goede of slechte muziek hangt bij Hanneke dan ook niet af van formele aspecten, maar is sterk gebaseerd op de persoonlijke beleving en emoties die het teweegbrengt. Kunstuitingen zijn dus niet op zichzelf van waarde, maar communiceren als het ware vanuit een context, in dit geval de persoonlijke beleving. Dit illustreert de integratie van kunst in het dagelijks leven, waar de pragmatist John Dewey voor pleitte (Dewey, 2005 [1934]). Niet de intrinsieke eigenschappen van een object brengen waardering tot stand, maar het samensmelten van object en de toeschouwer. De toeschouwer interpreteert een objectief kunstwerk immers op subjectieve wijze. Dewey verwoordde dit simpelweg door te zeggen dat wat werkt waardevol is. De integratie van kunst in het dagelijks leven komt ook terug in het “folk” discours van Schulze, waarbij kunst en leven niet als aparte domeinen worden gezien, maar juist nauw met elkaar verweven (in Van Eijck & Lievens, 2008).

Hanneke's voorkeur voor de meer informele kunst die dichtbij de mens staat, gaat gepaard met het schuwen van geïnstitutionaliseerde uitingen. De hogere vormen van cultuur lijken een soort van 'glow' over zich te hebben en daardoor minder toegankelijk te zijn. Het bezoeken van een museumbezoek doet ze dan ook zelden:

*“Je voelt je op de een of andere manier heel volwassen of zo. Die keer dat ik in het GEM was, waren mijn vriendin en ik de enige twee mensen onder de 30. Dan heb ik zo'n gevoel van 'hier zijn we eigenlijk een beetje te klein voor'. Terwijl dat helemaal nergens op slaat.”*

Net als bij Sjoerd lijkt er een soort van afstand te bestaan ten opzichte van dergelijke uitingen, die zogezegd meer investering, kennis of ervaring vereisen. Bij Hanneke lijkt deze afstand eerder samen te gaan met het feit dat dergelijke uitingen verder afstaan van de leefwereld. De kennis of ervaring zijn overigens twee aspecten die ook bij Ido van toepassing zijn. Bij Ido thuis ging in zijn jeugd geen aandacht uit naar kunst of cultuur. Dit heeft tot gevolg gehad dat Ido weinig cultureel actief is. Het gebrek aan praktische kennis maakt het voor hem onmogelijk een weloverwogen keuze te maken uit het veelomvattende culturele aanbod:

*“Het is net alsof je in de supermarkt staat voor de koekjes en je wilt gewoon een paar koekjes, maar er zijn 200 verschillende soorten en dan denk ik: nou ja, dan maar niet. Het wordt gewoon te veel.”*

Zelf gaat Ido dus niet actief op zoek naar het ondernemen van culturele activiteiten. Waar hij wel zeer betrokken bij is, is de muziek, in het bijzonder heavy metal. Dit blijkt ook uit zijn werk als adviseur in de muziekindustrie, wat hij een tijdlang gedaan heeft. De rol die muziek speelt, is aanzienlijk:

*“Er staat altijd muziek op. Als ik aan het werk ben, als ik onderweg ben, het liefst dag en nacht, de hele tijd door. Ik zou gek worden zonder, dat zeker. Ongeveer 10% van mijn tijd luister ik iets anders, anders*

*gewoon metal. Ik houd van de tempowisselingen, het bombastische, de lage bas. Een beetje chaotische muziek vind ik wel prettig.”*

De resterende 10% bestaat uit welk genre dan ook, van klassiek tot dance of jazz. Hoewel Ido zelf aangeeft buiten muziek om bijzonder weinig op te hebben met culturele uitingen, blijkt hij wel een bepaalde basisbehoefte te hebben aan informatievoorziening:

*“Je kunt alle media wel doornemen, maar ik vind het fijn als een programma als Tegenlicht objectief naar dingen kijkt en goed mensen interviewt. Ik vind het wel prettig om andere inzichten te horen.”*

Uiteraard gaat het hier meer om het tot zich nemen van kennis van de actualiteiten dan van culturele kennis in het bijzonder. Afgezien van zijn grote passie voor heavy metal is Ido van alle respondenten het minst cultureel betrokken, wat ook blijkt uit het geringe aantal discoursen wat gebruikt wordt tijdens het interview. Hierop wordt later teruggekomen.

### **Tot slot**

Een aantal elementen springt eruit in het uitzetten van de culturele voorkeuren van de respondenten. Wat op prijs wordt gesteld, zijn de realistische aspecten, kortom de ‘echtheid’ van kunst. Geloofwaardigheid is een vereiste om meegevoerd te kunnen worden. Daarnaast verdienen de uitingen die diepgang bieden meer waardering dan kort door de bocht vermaak. Hoewel diepgang dus een element van waarde is, moet kunst nog wel grijpbaar zijn. Voor enkele respondenten staat de beleving centraal: kunst dient de zintuigen te prikkelen door echt iets met je te doen dat afwijkt van het alledaagse. Wat ten slotte bij veel respondenten naar voren is gekomen, is de waarde die gegeven wordt aan ruimte voor eigen interpretatie. Zoals Karsten ook aangeeft:

*“Wat ik vooral belangrijk vind, is dat je de ruimte hebt om verder te associëren op wat er gebeurt, of op de dingen die het in jou teweegbrengt.”*

Of de hier kort aangestipte waardevolle elementen ontbreken in de uitingen die minder gewaardeerd worden, zal te lezen zijn in de volgende paragraaf.

### **4.2 Niet-gewaardeerde uitingen**

De houding van openheid die door Peterson (1992) verondersteld wordt, zou betekenen dat omnivore cultuurconsumenten alle culturele uitingen waarderen zonder selectief te zijn. Zoals uiteengezet in het theoretisch kader, blijken latere onderzoeken te illustreren dat een eenduidige openheid ten opzichte van alles niet te vinden is. In plaats daarvan wordt er nog wel degelijk geselecteerd, maar veel minder dan in de jaren van Bourdieu. De manier waarop gesproken wordt over minder of niet-gewaardeerde uitingen, kan veel zeggen over de houding van openheid die iemand toont. Aangezien deze houding verder reikt dan sec het bespreken van de niet-gewaardeerde uitingen, wordt hieraan in een later stadium een aparte paragraaf gewijd. Ook staat de houding van openheid in nauwe verbinding met het gebruikte discours van ontdekking, dat tevens later aan bod zal komen. In deze paragraaf wordt eerst een omschrijving gegeven van de uitingen die minder gewaardeerd worden door de respondenten. Met het oog op omnivoriteit, ligt het in de lijn der verwachting dat er minder niet-gewaardeerde uitingen naar voren komen dan culturele voorkeuren. Aangezien de data dit inderdaad

bevestigen, blijkt het hier niet zinvol eenzelfde indeling te hanteren als bij de vorige paragraaf. Vandaar dat dit deel niet wordt opgedeeld in subparagrafen.

Het hoog-laag onderscheid dat in Bourdieus tijd nog gold, heeft duidelijk aan relevantie ingeboet: vrijwel geen enkele respondent zegt zich hiervan bewust te zijn. Als er al een bewustzijn over is, wordt hier geen oordeel aan verbonden. Dit is niet verwonderlijk, gezien de combinatie van 'legitieme' en populaire voorkeuren die de meeste respondenten erop nahouden. Wel is het opvallend dat er expliciet andere onderscheidingen gemaakt worden, zoals in de voorgaande paragraaf al is aangestipt. Het onderscheid tussen diepgaande uitingen versus platte of oppervlakkige uitingen lijkt net als het onderscheid tussen commerciële en artistieke kunst gebaseerd te zijn op hetzelfde principe als het hoog-laag onderscheid dat Bourdieu maakte. Ook al worden de highbrow en populaire uitingen niet over een kam geschoren, de hiërarchische onderverdeling vindt dus wel in een andere vorm plaats. Bij elk van de onderscheidingen blijkt het ene namelijk waardevol te zijn ten koste van het andere. In vrijwel alle interviews is naar voren gekomen dat uitingen die plat vermaak bieden, zoals *reality tv*, niet gewaardeerd worden:

*"Het is een beetje een Tokkie-tijd waar we in zitten met al die reality shows. Dat is een voorbeeld van wat ik niet waardeer, een soort van makkelijk vermaak." – Sean*

Het afwijzen van het makkelijke gaat hand in de hand met de bij de voorkeuren genoemde zoektocht naar diepgang in culturele uitingen. *Reality tv* is uiteraard een voor de hand liggend voorbeeld van iets dat weinig waardering ontvangt en het is dan ook niet opmerkelijk dat nagenoeg alle respondenten deze uiting bekritisieren. Uit het onderzoek van Warde et al. (2007:153) blijkt inderdaad dat *reality tv* als een van de weinig genres door hun omnivore "professional" ongenueanceerd als te vernederend of stompzinnig wordt beschouwd. Door de respondenten van dit onderzoek wordt niet alleen *reality tv* als zodanig beoordeeld, maar bepaalde series die op de commerciële zenders worden uitgezonden, krijgen over het algemeen ook minder waardering:

*"Ik zie tv-series als pure ontspanning, als je alleen maar wilt zitten en kijken en vooral niet nadenken. Sommige series zijn wel oké, die hebben nog wel enig niveau, maar sommige vind ik echt brainless, daar kan ik niet naar kijken." - Sylvana*

Uit deze uitspraak blijkt dat er overigens wel onderscheid wordt gemaakt tussen dergelijke series wat betreft niveau. Meer nuanceverschillen vinden al plaats wanneer het gaat om commerciële uitingen in het algemeen. Door enkele respondenten, zoals Zanne en Dominique wordt het onderscheid gemaakt tussen artistieke en commerciële uitingen, waarbij de laatste minder waardering ontvangen. Dit heeft onder andere te maken met het grote publieksbereik van commerciële uitingen, waardoor minder moeite vereist is een uiting te begrijpen. Zo worden films met de voorspelbare Hollywood-formule van een *happy end* en vrolijke muziek als minder waardevol beschouwd dan bijvoorbeeld de bij de voorkeuren genoemde *arthouse* films. Ook het gemak waarmee commerciële uitingen worden gemaakt, wordt door de enkele respondenten bekritiseerd. Over top 40 en computergestuurde muziek wordt het volgende gezegd:

*"Zonder snobistisch te klinken, want ik zeg niet dat het allemaal verschrikkelijke muziek is, maar ik houd er gewoon niet van. Ik houd niet van de stijl, van hoe het wordt opgenomen, de herhaling." - Dominique*

Aangezien deze respondent zelf muziek maakt, heeft deze afwijzing wellicht ook te maken met de erkenning van het muzikant zijn. Wanneer zowel de maker als degene die de uiting consumeert weinig

moeite hoeft te doen, is het lastig hier waardering voor op te brengen. Sander gaat hierin nog een stapje verder door te twijfelen aan de benaming van commerciële muziek als culturele uiting.

*“Dat heeft niets met muziek te maken volgens mij. Dat heeft zelfs niets meer met kunst te maken, dat zie ik gewoon als commerciële productie.”*

Kortom, muziek waar van afstraalt dat deze volgens een vaste formule of zonder veel moeite gemaakt wordt, geniet weinig waardering. Wat uit de afwijzing van het commerciële blijkt, is dat dit niet zozeer bekritiseerd wordt vanwege concrete aspecten van een uiting, maar des te meer omwille van de wijze waarop het tot stand - of tot uiting komt.

Een culturele uiting die door bijna de helft van de respondenten is genoemd en die wel vanwege concrete aspecten ‘veroordeeld’ wordt is de musical. Het realistische of geloofwaardige dat in voorkeuren juist gewaardeerd wordt, is bij musical ver te zoeken. In plaats daarvan is er sprake van te veel spektakel en overdreven elementen.

*“Ik vind het niet realistisch. Je hebt natuurlijk ook wel andere voorstellingen die niet realistisch zijn, maar nee, ik kan er niet tegen als ze ineens beginnen te zingen met z’n allen. En dan vooral op heel lullige momenten: dat iemand opeens het beeld in loopt en op zoek is naar een kwartje en dat hij dan begint te zingen over het kwartje.” - Sander*

Zanne voegt hieraan toe:

*“Joop van den Ende producties vind ik niets. Ik heb er een hekel aan als er wordt overdreven. Dus als er iemand voor je staat en die zegt niet ‘ah’, maar ‘aaaaaaahhhhhh’. Dan krijg ik kippenvel. Alsof ik een kind van 4 ben, heel naar vind ik dat.”*

Met het aanstippen van de overdreven elementen, is deze afwijzing niet direct verklaard. Er zijn immers andere voorbeelden van kunst te noemen die overdreven aspecten bevatten, maar waarbij dit wel geoorloofd is. Wellicht is de afwijzing erin gelegen dat het dramatische element bewust ingezet wordt door de makers om in te spelen op het sentiment. Het gaat hier niet om geloofwaardig, maar eerder om kitscherig sentiment, iets waar niet tegenop wordt gekeken. Bij de meeste respondenten brengt deze vaste formule van musicals dan ook een gevoel van irritatie of ongemak teweeg, iets wat niet toegeschreven hoort te worden aan culturele uitingen. Opvallend genoeg gaf Marloes als enige aan juist een bewondering te hebben voor deze vorm:

*“Het kitscherige spreekt me aan. Dat over the top drama, dat je ook heel graag wilt opspringen en mee wilt zingen. Dat het overdreven is, vind ik enig. Dat ze alles uitvergrooten en dat er dan extra drama is.”*

Deze uitspraak illustreert wel dat de respondent zich bewust is van het stempel dat musical doorgaans krijgt. Marloes geeft zelfs aan dat musical het ultieme voorbeeld is van lage cultuur, maar hier wordt verder geen negatief oordeel aan verbonden. Wat sowieso opvalt bij de hierboven genoemde afgekeurde uitingen is dat deze onder de zogenoemde populaire uitingen te scharen zijn. Overigens worden ook hogere kunstvormen bekritiseerd, met name traditionele vormen:

*“Schilderijen vind ik erg saai. Ik kan ze heus wel mooi vinden, maar ben er snel klaar mee. Soms lees ik wel de informatieblokjes en dan denk je ‘wel leuk’, maar ik vind het nooit zo spannend” - Marloes*

Gezien Marloes’ voorkeuren voor interactieve installatiekunst is deze opvatting niet verwonderlijk. Ook andere traditionele vormen, zoals ballet worden bestempeld als saai, onder andere door Sander:

*“Ik ga er nooit naartoe, ik vind het heel erg saai. Ballet trekt me helemaal niet, ik vind het echt niet boeiend. Ik heb er wel heel veel respect voor. Ook vind ik het heel knap, maar ik haal er helemaal niets uit.”*

Tijdens het afwijzen wordt een open houding aangenomen door te stellen dat er wel veel respect is voor de manier waarop ballet tot uiting komt. Waar populaire uitingen als *reality tv* en top 40 muziek geen enkele waardering genieten, is er bij de afwijzing van hogere kunstvormen dus wel sprake van 'verzachtende omstandigheden'. Respect is een terugkerend thema bij het bespreken van dergelijke kunstvormen die niet tot de voorkeuren behoren, zoals blijkt uit omschrijvingen als "heus wel mooi", "heel veel respect" of "heel knap". Er lijkt hierdoor sprake van een zeker hiërarchisch idee, aangezien er blijk wordt gegeven aan een vorm van ontzag voor iets dat wordt beschouwd als legitiem of inherent beter::

*"Klassieke muziek is wel mooi hoor, denk ik, maar ik kan me niet voorstellen dat ik in een zaal ga zitten met honderden mensen om daarnaar te luisteren. Ik vind het wel knap dat mensen dat kunnen. Een groot orkest is wel kicken, maar ik zou er niet zo snel heen gaan. Misschien moet je het ook eens gewoon doen en het meemaken, maar mijn beeld erbij is gewoon niet zo leuk."* - Sjoerd

Zoals bij de populaire uitingen het geval is, gaat het, zoals deze uitspraak illustreert, niet om het afwijzen van concrete elementen. Wellicht worden deze 'hoge' kunstvormen eerder niet gewaardeerd vanwege gebrek aan ervaring met het beschouwen van dergelijke kunstvormen. Andere respondenten wijzen wel concrete elementen af van bijvoorbeeld klassiek ballet. Zoals Karsten ook aangeeft:

*"Klassiek ballet ben ik nog niet helemaal voor te porren. Er zit een heel klassiek stramien in. Soms zit er een dip in de voorstelling, omdat een bepaald stukje er per se in moet. Dat klopt dan niet voor mij."*

De vrijheid voor aanpassing, ofwel het loslaten van het stramien, wordt door zowel Karsten als Hanneke op prijs gesteld, iets dat niet terug te vinden is in klassiek ballet. Wat dus nog meer een terugkerend thema lijkt te zijn, is de spontaniteit. Ook bij Desmond komt dit naar voren:

*"Bij klassieke muziek moet alles heel precies en strak in elkaar, anders klinkt het niet. Daar kan ik niet zo goed tegen. Bij jazz speelt improvisatie een grote rol."*

Deze uitspraak hangt samen met Schulze's omschrijving van de "ego-world relationship", die in het kort de relatie van een individu met de buitenwereld aangeeft (in Van Eijck & Lievens, 2008:222). Deze relatie is ofwel verankerd in de wereld, waar vastgestelde regels of conventies aan de orde zijn, of in het ego, wat wil zeggen dat het individu zich op basis van persoonlijke behoeftes of interesses aanpast aan de wereld. Met betrekking tot kunstuitingen is het bijvoorbeeld de klassieke muziek die volgens een vast stramien tot stand komt, terwijl jazz gebaseerd is op improvisatie en dus het gevoel van de muzikant volgt. De 'ego-world' relatie die verankerd is in het ego leent zich dus meer voor spontaniteit, een waarde die bij de meeste respondenten tot uiting komt.

Naast het eerder genoemde onderscheid tussen commerciële en artistieke uitingen en de zojuist uiteengezette tegenstelling van spontaniteit en vastgestelde conventies, worden door de respondenten ten slotte professionele en amateuruitingen tegenover elkaar gezet. Door sommige respondenten worden amateuruitingen als minder waardevol gezien. Zo noemt Sander de Roemeense accordeonspelers die vrijwel op elke hoek in het centrum van Den Haag prijken. Dominique kan daarnaast weinig waardering opbrengen voor amateurtoneel:

*"Ik vind het altijd heel vervelend als mensen niet kunnen acteren. Dan raak ik geërgerd."*

Door weer andere respondenten, waaronder Karsten, wordt juist de charme ingezien van dergelijke voorstellingen:

*"Ik heb bijna de mooiste ervaringen qua beleving en qua publieksbereik bij amateurvoorstellingen. Het is niet altijd even goed en kwalitatief, maar qua bereik en wat het teweegbrengt vind ik dat net zo rijk of*



*misschien nog wel rijker dan een uitverkochte operaal.*"

Zo mist Nieke die rijkheid of oprechtheid die bij amateurtoneel te vinden is bij de professionele toneelvoorstellingen:

*"Stiekem vind ik eigenlijk alle stukken die worden gemaakt door spelers van de academie bijna altijd gekunsteld. Dat vind ik heel vervelend, dat je kijkt en denkt 'Jullie doen zo je best, maar ik zie te goed dat het toneelspelen is.' Ik vind dat jammer."*

Die gekunsteldheid werd eerder al toegeschreven aan musical. Deze populaire uiting werd ook bekritiseerd om het ontbreken van geloofwaardigheid. Het aan musical toegeschreven kitscherige en *over the top* sentiment is echter niet als regel van toepassing op professionele toneelvoorstellingen. Misschien dat er eerder nog een vergelijking gemaakt kan worden met de *ego-world relationship*, in zoverre dat de toneelvoorstelling van spelers van de academie inboet aan spontaniteit.

Bovenstaande uiteenzetting geeft aan dat er diverse invalshoeken zijn waaruit kunst al dan niet ver- of beoordeeld wordt: zowel op basis van concrete elementen als op de entourage of manier waarop iets tot uiting komt. Wat ten slotte over het algemeen niet op prijs gesteld wordt, zijn culturele uitingen die als hapklare brokken gepresenteerd worden. Dit gaat hand in hand met de waardevol gevonden ruimte voor eigen interpretatie.

### **Tot slot**

Ten eerste worden uitingen die ongenueanceerd of onbeschaamd zijn bekritiseerd. Hier valt onder andere de *reality tv* onder. Over het algemeen staan uitingen die *over the top* of gekunsteld zijn ook niet hoog in het vaandel bij de respondenten. Gezien de waarde die gehecht wordt aan oprechtheid of echtheid is dit niet verwonderlijk. Daarbij is er evenmin waardering voor uitingen waarvoor weinig moeite gedaan wordt. Vooral bij de respondenten die professioneel werkzaam zijn als kunstenaar komt dit terug. Zij ervaren de 'hardheid' van je staande houden als kunstenaar en kijken vanuit die invalshoek naar culturele uitingen. Wanneer duidelijk te zien of te merken is dat bepaalde kunst met gemak tot stand is gekomen, is er sprake van frictie met betrekking tot de eigen positie, waarbij erkenning van het vak hoog in het vaandel staat.

Door het feit dat bewust naar ruimte voor eigen interpretatie gezocht wordt in uitingen, worden de hapklare brokken tevens minder gewaardeerd. Zoals in bovenstaand stuk naar voren is gekomen, worden de ongenueanceerde culturele uitingen zonder pardon afgewezen. De platheid is een vrij voor de hand liggende verklaring hiervoor. Over voorbeelden van fijne kunsten die niet tot de voorkeuren horen, wordt in meer verzachtende termen gepraat. Dit illustreert hoe hier tegenaan gekeken wordt, namelijk met een gepaste wijze van respect of openheid. Wanneer voorbeelden van fijne kunsten wel bekritiseerd worden, is dit vaak vanwege een waargenomen gebrek aan spontaniteit.

Tot nu toe zijn zowel de culturele voorkeuren als de niet-gewaardeerde uitingen van de respondenten uiteengezet. Dat wat gewaardeerd wordt door de respondenten zegt al enigszins iets over de types cultuurconsumenten, maar hoe er gepraat wordt over het cultureel gedrag wellicht nog meer. Vandaar dat in de volgende paragraaf de gebruikte discoursen van de respondenten centraal staan.

### 4.3 Discoursen

Bij het analyseren van de discoursen is gebleken dat de meeste door vrijwel elke respondent minimaal een keer gebruikt worden. Hierop bestaan uiteraard uitzonderingen. De benadering van Lahire (2008) dat uiteenlopende activiteiten besproken worden via uiteenlopende discoursen kan daardoor al bevestigd worden. Om te voorkomen dat al deze aan bod komende discoursen per respondent besproken worden, zal in plaats daarvan met name aandacht uitgaan naar de opvallend vaak gebruikte discoursen. Daarbij zal zoveel mogelijk geprobeerd worden respondenten in groepen op te delen. Aangezien, zoals hierboven gesteld, de meeste discoursen echter door iedereen gebruikt worden, zal de onderverdeling niet statisch zijn.

#### 4.3.1 Highbrow oriëntatie

Wanneer iemand met name vanuit een *kunstdiscours* spreekt over zijn/ haar cultureel gedrag, duidt dit op een meer highbrow oriëntatie, zoals omschreven door Bourdieu. Bij het analyseren van de interviews is gebleken dat niemand overwegend vanuit een kunstdiscours spreekt: er is altijd sprake van een combinatie van discoursen. Wel is opgevallen dat dit discours bij Nieke, Zanne, Dominique en Karsten meer dan gemiddeld te bespeuren is bij het spreken over de culturele leefstijl. Zo wordt door Zanne de houding van expert aangenomen wanneer gevraagd wordt waar zij op let bij moderne beeldende kunst:

*“Ik ga in eerste instantie vooral op de beeldende middelen af. Hoe is er omgegaan met ruimte, kleur, vorm en textuur? Hoe is het beeld opgebouwd, hoe is er van alle losse onderdelen een geheel gemaakt?”*

Naast de houding van expert blijkt hieruit ook de kunstenaarsblik. Vandaar dat er haast gesproken kan worden van een verschuiving van het kunstdiscours naar een zogeheten technisch discours, waarbij veelal gelet wordt op de juiste techniek en vaardigheden. Deze kennis komt voort uit het zelf produceren van kunst. Niet alleen de ‘kunstenaarsvaardigheden’ worden ingezet om de kunst te genieten en bespreken, maar ook de opgedane kennis door bijvoorbeeld scholing of studie. Vooral bij Dominique komt dit tot uiting:

*“Als ik naar een museum ga, kijk ik met mijn museum studieblik: Hoe hebben ze de tentoonstelling gemaakt? Ben ik het ermee eens? Hebben ze het goed gedaan en wat hebben ze niet goed gedaan? Ook als je leest heb je veel meer associaties met dingen en je kan zien waarop auteurs dingen hebben gebaseerd en waaruit ze inspiratie hebben geput. Dat geeft altijd wel een kick als je de verwijzingen ziet. Wat dat betreft ben ik een geeky lezer.”*

Deze uitspraak duidt op de analytische houding die wordt aangenomen tijdens in dit geval een museum- of concertbezoek. Die analytische houding is ook aanwezig wanneer beoordeeld wordt binnen of tussen genres:

*“Realistisch theater ligt heel dicht bij film in zekere zin, je hebt een rol en die speel je helemaal uit, heel realistisch. Je leeft die rol helemaal, het alledaagse leven. Als toeschouwer beleef je dat ook op die manier, als een film. Abstract theater, daar loopt de tijd door elkaar. Gebeurtenissen hebben niet eens een causaal verband. Elke zin van realiteit, hoe de dingen met elkaar in verband zijn, worden daar losgelaten.” – Karsten*

Verder is voor deze respondenten kenmerkend dat met 'gepaste' discoursen over bepaalde uitingen wordt gesproken. Waar over de meer legitieme kunstvormen gesproken wordt met een kunstdiscours, worden luchtigere uitingen besproken met het discours van plezier:

*"Met een fijn gevoel weggaan en kunnen lachen vind ik erg belangrijk. Ik vind niet dat er bij cabaret een moraal moet zijn, waarbij je depressief de deur uitgaat. Vermaken in de vorm van verrassen of plezier, humor. Daar hecht ik waarde aan."* - Zanne

Wat opvalt, is dat het door andere respondenten vaak gebruikte woord 'leuk' niet of amper voorkomt in het vocabulaire. Er wordt bewust gezocht naar andere aanduidingen om het discours van plezier tot gelding te laten komen. Voorbeelden van termen waarmee gesproken wordt over de legitieme kunstvormen zijn onder andere conceptueel, esthetisch, symbolisme en high art. Beide constatering zeggen wellicht iets over de disposities die verkregen zijn naar aanleiding van socialisatie die een invloed hebben op de manier waarop over culturele uitingen gesproken wordt. Dit blijkt ook uit de volgende uitspraak van Nieke:

*"Misschien komt het door mijn achtergrond, maar in dat stuk (Synthetic Twin) kon ik voelen dat er een punt is geweest waarop ze (Nanine Linning) gestrest is geraakt omdat haar ideeën op waren."*

Niet alleen het vocabulaire dat gebruikt wordt, maar ook hoe een stuk ervaren wordt, lijkt een gevolg te zijn van socialisatieprocessen, het herhaaldelijk ervaren van culturele uitingen of het opdoen van kennis middels studie.

#### **4.3.2 Kunst ten behoeve van persoonlijke ontwikkeling**

Het kunstdiscours gaat bij de bovengenoemde respondenten hand in hand met het persoonlijke discours, waarbij waarden als zelfverrijking, verdieping en intellectuele stimulering worden toegeschreven aan de algehele kunst- en cultuurdeelname. Over de functie van kunst *an sich* wordt door deze consumenten dan ook gezegd dat het een verrijking is van je leven, dat kunst je maakt tot wie je bent en dus een belangrijk onderdeel is van de persoonlijkheid. Hierop wordt later nog kort terugkomen bij het bespreken van de betekenis van de culturele betrokkenheid. Niet alleen bij eerdergenoemde, maar ook bij de meeste andere respondenten komt het persoonlijke discours tot uiting. Zoals Sean stelt:

*"Ik beschouw kunst als creatieve verrijking. Een creatieve toevoeging, een soort van rugzak, inspiratie. Dat iets me aanzet tot denken. Ik moet lekker kunnen nadenken over de dingen die ik ervaar, zie of hoor."*

Wat aan deze uitspraak opvalt, is dat het persoonlijke discours nauw samenhangt met het discours van ontdekking of het informatieve discours. Kennis nemen van culturele uitingen of het ervaren via cultuur biedt de mogelijkheid te reflecteren op andere zaken. Zo bieden boeken over levensbeschouwing bijvoorbeeld voor zowel Sjoerd als Hanneke een handvat om uit te vinden waar je staat en wat je wilt in het leven. Het persoonlijke discours gaat in hun geval samen met het discours van spiritualiteit:

*"Boeken over levensbeschouwing trekken me wel aan. Verschillende geloven of zo. Ik weet niet precies wat ik daarin wil lezen. Nou, een beetje hoe je je leven in kan richten. Wat belangrijk voor je is, hoe je dat kan ontdekken of verbeteren. Meer leven zoals je wil leven eigenlijk."* - Sjoerd

Ook Desmond heeft het geregeld over de zoektocht naar diepgang of inspiratie in kunstuitingen die iemand verder brengen in het leven. Overigens weerhoudt dit hem niet van de drang om ook minder

diepgaande culturele voorkeuren te hebben, iets waarop hij niet trots is. Hier steekt de eerdergenoemde intra-individuele variatie wederom de kop op. Wat Desmond in ieder geval benadrukt, is het belang van persoonlijke ontwikkeling door enerzijds diepgaande kunstuitingen en anderzijds ook door zelfexpressie:

*“Ik ben wel op zoek naar diepgang. Dat iets inspirerend is, dat ik zelf voel dat er meer is in het leven. Zelfuitdrukking, expressiviteit voor jezelf vind ik ook erg belangrijk. Dat moet ook zeker gestimuleerd worden, vind ik. In het onderwijs ligt de nadruk vooral op het cognitieve. Er gaat te weinig aandacht uit naar creatieve expressie, terwijl dat minstens even belangrijk is.”*

In het geval van Desmond wordt de persoonlijke behoefte overigens doorgetrokken op een breder niveau, namelijk het belang van zelfexpressie voor iedereen. Dit illustreert zijn maatschappelijk engagement. Het zelf produceren van kunst ten behoeve van de persoonlijke ontwikkeling is een prominent thema in de interviews. Gezien het feit dat meer dan de helft van de respondenten ook zelf productief is in het maken van kunst, zowel als amateur of voor de professie, is het creativiteitsdiscours uiteraard ook meermaals voorbij gekomen. De zelfexpressie middels kunst lijkt voor de meesten onmisbaar. De creatieve geest is een onderdeel van de persoonlijkheid en moet daardoor de ruimte krijgen tot uiting te komen:

*“Ik heb soms momenten dat er zoveel andere dingen zijn dat ik er even niet aan toe kom. Dan merk ik wel dat dat niet lang goed gaat, dan word ik heel onrustig en niet mezelf. Ik merk dan dat ik niet lekker in m'n vel zit.” - Hanneke*

Kortom, vrijwel alle respondenten maken gebruik van het persoonlijke discours wanneer zij spreken over hun culturele leefstijl, of het nu gaat om receptieve of actieve cultuurdeelname.

#### **4.3.3 Weg van het alledaagse**

Zoals in 4.3.1 is aangegeven, laten de respondenten die veelal de houding van expert aannemen, deze ook wel los ten behoeve van het element van plezier of ontspanning. Dit doen zij zagezegd op specifieke momenten voor 'gepaste' uitingen. Vaak komt hier dan toch een element van informatie bij kijken, zoals bij Sean het geval is:

*“Zo'n documentaire van Louis Theroux is ook wel vermaak. Hij heeft een heel slimme manier van interviewen. Hij speelt altijd een beetje looney, maar daarmee krijgt hij mensen wel uit het hokje. Dat is een goed voorbeeld van vermaak, maar toch wel leerzaam.”*

Een documentaire is een voorbeeld van een toch meer legitieme vorm van cultuur, wat in dit geval tot een combinatie van vermaak en informatie leidt. Andere voorbeelden die het etiket 'vermakelijk' opgeplakt krijgen, zijn bijvoorbeeld cabaret of de groter uitgekakte films. Zoals Nieke aangeeft:

*“Als ik naar commerciële films ga, doe ik het met dezelfde instelling als waarmee ik zou zappen op televisie. Je hoeft niet na te denken, het wordt zo in je schoot geworpen en het is klaar.”*

Het discours van ontspanning lijkt in dit geval samen te gaan met weinig tot geen investering. Aan het niet hoeven nadenken wordt overigens geen oordeel verbonden. Het zijn met name bovengenoemde voorbeelden van meer populaire uitingen die met het discours van plezier worden benaderd. Dit geldt echter niet voor alle gevallen: enkele respondenten lijken het woord 'leuk' vaker dan gemiddeld te gebruiken voor zowel de populaire uitingen als ook de 'legitieme' vormen van kunst, zoals beeldende kunstwerken. Net zoals de experthouding hoogstwaarschijnlijk voortkwam uit een prominent

aanwezige culturele opvoeding, zal het ontbreken van een dergelijke socialisatie gevolgen hebben voor de manier waarop over culturele uitingen gesproken wordt.

Wat samenhangt met de wens tot ontspanning is het discours van escapisme. Dit discours wordt door bijna alle respondenten gebruikt wanneer zij aangeven wat voor hen 'werkt' wat betreft culturele beleving. Over installatiekunst zegt Sander bijvoorbeeld:

*"Het gaat dan om de beleving. Dat je denkt: 'wow, ik ben echt even helemaal ergens anders'. Die kick vind ik heel vet."*

Voor bijna alle respondenten geldt dat zij het waardevol vinden dat culturele activiteiten de mogelijkheid bieden om de gedachten te verzetten, zich mee te laten voeren of weg te dromen. In het analyseren van de kunstuitingen die overwegend het discours van escapisme teweegbrengen, blijken dit onder andere muziek, films, toneel of romans te zijn.

*"Ik merk dat ik bij klassieke muziek een beetje tot rust kom. Ik kan dan eindelijk een beetje ontspannen,,anders gaan mijn gedachten alle kanten uit. Daarnaast let ik op de sfeer die ze naar voren brengen. Wat beelden ze nu uit? Meestal is het een bos, een natuurlijke sfeer dus". - Desmond*

Bij Desmond is het niet alleen de muziek zelf, maar ook de fantasie die het oproept wat ontspannend werkt. De fantasie of het vervreemdende is ook te vinden in de zintuigenprikkelende kunstuitingen die de voorkeur genieten van enkele respondenten. Zoals Sander over een installatiekunstwerk zegt:

*"Het gaat dan juist om de beleving. Dat je denkt: 'wow, ik ben echt even helemaal ergens anders'. Die kick vind ik heel vet."*

Voor Sjoerd dient het kijken van films als tegenhanger van de alledaagse realiteit:

*"Een ontsnapping aan de werkelijkheid. Het dagelijks leven is ook niet slecht hoor, maar zoals ik nu in het filmhuis werk, dat is toch een beetje saai. Dan moet je de leuke dingen ergens anders vandaan halen. Voor mij is een film geslaagd als je meegaat in het verhaal. Als je het idee hebt dat je even helemaal weg bent geweest."*

Ten slotte komt het discours van escapisme ook terug in de eigen creativiteit:

*"Als kunstenaar trek ik me terug in mijn eentje in het atelier. Dan ben ik even in een andere wereld, ook in mijn hoofd ben ik dan met niets anders bezig." - Zanne*

Het creëren van kunst fungeert voor de meeste respondenten als uitlaatklep:

*"Ik heb een hele tijd geschilderd. Dat was wel echt voor ontspanning en rust. Even ontsnappen aan de haast in het dagelijks leven. Omdat het tijd kost en je moet er echt mee bezig zijn en geconcentreerd zijn. Dat in combinatie met goede muziek was echt heel fijn." - Sylvana*

De enige die kritisch is ten opzichte van escapisme is Dominique die in haar mening, zoals zij zelf aangeeft, gekleurd is door haar studie:

*"Escapisme is leuk, maar waar loop je dan mee weg? Dit zijn ook dingen waar ik nu over aan het schrijven ben, dus het is misschien niet helemaal mijn verhaal, maar wat ik gelezen heb."*

#### **4.3.4 Houdingen van openheid en het sociale discours**

Het discours van ontdekking is in een eerdere paragraaf al even genoemd in één adem met het persoonlijke en informatieve discours. Zoals Ollivier (2008) in haar onderzoek aangeeft, duidt metname het discours van ontdekking op een houding van openheid voor het onbekende. De houding van openheid staat, zoals te lezen is in het theoretisch kader, in veel onderzoeken over culturele

leefstijlen centraal. Vandaar dat deze hier uitvoeriger besproken zal worden. Het discours van ontdekking wordt door iedereen minstens een keer gebruikt. Dit geeft aan dat openheid nog steeds een prominent aanwezige waarde is. Bij de manier waarop gesproken werd over de niet-gewaardeerde uitingen viel een aantal zaken reeds op. Sommige uitingen, zoals *reality tv*, verdienen geen enkele waardering. Al eerder is aangegeven dat ook in het onderzoek van Warde et al. (2007:153) blijkt dat dit genre ongenueanceerd als stompzinnig wordt beschouwd. Zoals Ido ook aangeeft:

*"Dat is gewoon belachelijke tv, daar heb je niets aan, word je niets wijzer van. Dat is zelfs geen vermaak, dat is gewoon tijddoding".*

Aangezien dit niets toevoegt (een ogenschijnlijk belangrijke waarde), is de houding van ontdekking bij dergelijke uitingen niet aanwezig. Ten opzichte van de mensen die wel avondenlang dergelijke programma's volgen, is er een houding van 'laissez faire' te onderscheiden:

*"Iedereen moet zijn eigen vertier zoeken. Zolang ze het niet aan mij opdringen, vind ik het prima."*-Sjoerd  
De minder voor de handliggende niet-gewaardeerde uitingen zoals musical worden om specifieke aspecten niet gewaardeerd, bijvoorbeeld vanwege de extreem overdreven en niet-realistische elementen. Eerder is al aangegeven dat ook het kitscherig sentiment wellicht een rol speelt bij de irritatie die deze uiting doorgaans teweegbrengt. Toch geeft bijvoorbeeld Sander deze vorm wel een kans:

*"Ik ben wel een paar keer naar een musical geweest. Ook later heb ik het nog wel eens geprobeerd, zo van 'misschien vind ik het nu wel leuk', maar nee."*

Wanneer het aankomt op het 'afwijzen' van de meer hogere kunstvormen wordt dit direct in het daglicht van een verzachtende omstandigheid geplaatst door aan te geven dat hier wel waardering of respect voor is. Dit lijkt een teken van een zekere notie van hiërarchie, waarbij er ontzag is voor iets dat inherent beter is. Gebrek aan eigen kennis of ervaring is wellicht de oorzaak van de afwijzing, maar een open houding is wel aanwezig. Dit is ook het geval bij bijvoorbeeld Ido, die van huis uit geen culturele kennis heeft meegekregen:

*"Ik zou overal wel mee naartoe gaan. Het maakt me niet uit of het ballet is of cabaret. Ik ga overal wel mee naartoe."*

Deze uitspraak duidt op een onverschillige vorm van openheid, een houding die ook bij onder andere Sjoerd aanwezig is en die het meest lijkt op de "indifferent openness" (Ollivier, 2008:140). Met uitzondering van het platvloerse vermaak, worden weinig uitingen expliciet afgewezen. Dit gaat samen met weinig uitgesproken voorkeuren. Er is in dit geval dan ook geen actieve houding aanwezig van het ontdekken van het onbekende, wat het discours van ontdekking wel impliceert.

Bij enkele respondenten is er sprake van een uitgesproken afwijzing van alle vormen van exclusie. Het is sociaal wenselijk mensen in hun waarde te laten en dus ook wat betreft de voorkeuren die zij hebben of de kunst die zij produceren. Met betrekking tot Olliviers oriëntaties komt dit overeen met de 'populistische' vorm van openheid (Ollivier, 2008:135). Opmerkelijk is dat de ongelimiteerde openheid hand in hand gaat met het bekritisieren van een snobistische of elitaire blik, die juist wel afwijzing (van bijvoorbeeld massacultuur) impliceert. Zo zegt Marloes het volgende over mensen die uitsluitend de fijne kunsten waarderen:

*"Het is misschien meer een image ding, een soort van status. Dat mensen weten welke kunstenaar hot is*

*en dat ze allemaal design in huis hebben. Voor veel mensen heeft dat iets spannends, het is toch een wereldje op zich. Je kunt ook je ogen een beetje verder openzetten, er is wel meer. Ik vind het zo jammer, want ik denk dat je veel leuke andere dingen mist.”*

Bij de consumenten die heel uitgesproken voorkeuren en minder gewaardeerde uitingen weten te noemen, komt het discours van ontdekking minder vaak expliciet tot uiting in vergelijking met de meeste andere respondenten. Dit is het geval bij Zanne en Dominique. Wellicht dat dit te maken heeft met het feit dat er met veel uitingen reeds kennisgemaakt is, zodat een gegronde argumentatie plaats heeft kunnen vinden. In dit geval is de houding van openheid eerder kritisch dan onwillekeurig.

*“Met muziek ben ik extreem kritisch, maar met dingen waar ik minder verstand van heb, heb ik eerder de neiging om mee te gaan. Dan kun je iets niet al bij voorbaat afkeuren.” - Dominique*

Uiteraard is er binnen de reeds gewaardeerde uitingen nog wel behoefte aan het opdoen van nieuwe ervaring en kennis met het oog op de persoonlijke groei. Zoals Zanne aangeeft:

*“Je leert altijd iets van kunst of cultuur, want je leert heel erg wie je bent en wat jouw mening is. Als je ergens heen gaat en je vindt er geen ene moer aan, dan zie ik dat nog steeds als les of lering.”*

Deze uitspraken illustreren een belangrijk onderscheid als het aankomt op het discours van ontdekking: waar Dominique openstaat voor het onbekende en lering hieruit trekt met het oog op het vergroten van de kennis over kunst, leert Zanne hierdoor over zichzelf ten behoeve van het aanscherpen van het eigen oordeelsvermogen.

De kritische houding van openheid komt overigens overeen met de “humanist openness” van Ollivier (2008:132), die zich onder andere kenmerkt door het vermogen onderscheid te maken en te kiezen tussen een wijde reeks culturele opties. Ollivier geeft aan dat in samenlevingen die gecentreerd zijn rondom kennis, netwerken en flexibiliteit deze vorm van openheid hoog in het vaandel staat en zogezegd gezien kan worden als nieuwe vorm van cultureel kapitaal.

Uit de analyse is gebleken dat de algemene houding van openheid vaak in combinatie met het spreken over de sociale omgeving terugkomt. Het discours van de ontdekking staat in dit geval in verband met het sociale discours. Sylvana is een van de respondenten bij wie zich veranderingen hebben voorgedaan in culturele voorkeuren ten gevolge van een veranderende sociale omgeving:

*“Er zijn individuele zangers en bands van vroeger wat ik allemaal nog niet kende, wat ik hier heb leren kennen en wat ik heel erg ben gaan waarderen. Jazz bijvoorbeeld, daar hield ik helemaal niet van. Dat is ook van huis uit gekomen, want daar werd alleen maar blues gedraaid. Mijn moeder had een hekel aan jazz, dus dat heb ik overgenomen. Hier ben ik het goed gaan luisteren en vond ik het eigenlijk wel heel erg mooi.”*

In de omgang met anderen kunnen zich, zoals deze uitspraak illustreert, nieuwe voorkeuren aandienen. Het sociale discours wordt ook gebruikt om aan te geven dat het gezelliger is een culturele activiteit samen met anderen te ondernemen. Wat echter centraal staat bij dit discours is de mogelijkheid met elkaar te kunnen discussiëren en gedachten uit te wisselen over dat wat samen beschouwd wordt.

Wat opvalt in het spreken over de sociale omgeving is dat deze in sommige gevallen met zorg is samengesteld. Over mensen die aangeven geen binding te hebben met kunst en cultuur *an sich* wordt door Zanne het volgende gezegd:

*“Die komen niet in mijn vriendengroep terecht. Gek als je er zo over nadenkt, maar het is wel zo. Ik denk dat het op de een of andere manier ook aantrekt, dat je het over bepaalde zaken wilt hebben met*

*mensen. Ik ken niemand die niets met kunst en cultuur doet.”*

Bij Zanne bestaat de sociale omgeving kortom uitsluitend uit mensen die actief zijn op cultureel gebied. Bij Dominique speelt dit ook:

*“Ik denk dat ik wel veel mensen om me heen heb die met kunst bezig zijn. Ik let er ook op, want voor mi is het een heel belangrijk onderdeel van wat ik leuk vind en doe. Als ik met mensen in gesprek raak die dat niet hebben, denk ik wel ‘Oh, en wat nu? Waar moeten we het dan over hebben?’ ”*

De sociale omgeving wordt kortom op selectieve wijze vormgegeven. Aangezien zowel het persoonlijke als het professionele leven van deze respondenten het teken staat van kunst is er weinig binding met mensen die een negatieve of onverschillige houding hebben ten opzichte hiervan.

Een respondent van wie zowel het persoonlijke als professionele leven tevens gecentreerd is rondom kunst is Nieke. Zij geeft echter aan drie verschillende groepen vrienden te hebben, waaronder een groep die helemaal niets met kunst te maken heeft. Bij haar wordt dit juist als iets positiefs gezien:

*“Door al die verschillende werelden te zien en mee te maken en te voelen, en door juist niet in je eigen clubje te blijven hangen, moet ik mezelf de hele tijd bevragen. Wat wil ik? Wie ben ik? Waar wil ik naartoe?”*

Bij Nieke hangt dit samen met de drang constant nieuwe ideeën op te doen in plaats van bevestigd te worden in de ideeën die op dat moment de boventoon voeren. Het uitkiezen van niet-culturele vrienden gebeurt dus ook in het kader van openheid. Voor de meeste overige respondenten, bij wie kunst wellicht minder doorgedrongen is in zowel het professionele als persoonlijke leven, geldt dat zij niet uitsluitend of per se omringd worden door mensen die tevens cultureel actief zijn. Toch blijkt in ieder geval het openstaan voor cultuur als levenshouding belangrijk:

*“Ik vind het belangrijk dat je open staat voor van alles. Helemaal met cultuur, omdat je anders ook niet echt een mening kan vormen. Ik heb heel erg het gevoel dat je van alles een beetje moet kennen, anders mis je misschien een beetje basiskennis voor gegronde argumentatie waarom je iets wel of niet mooi vindt.” – Sylvana*

De houding van openheid is dus een expliciet genoemde waarde die de respondent zowel zelf nastreeft, als dat deze bij de ander gezocht wordt. De bekritisering van cultureel onverschillige mensen zegt veel over de betekenis van de culturele betrokkenheid van de respondenten. In een latere paragraaf zullen over deze betekenis nog de puntjes op de i worden gezegd.

### **Tot slot**

Zoals de uiteenzetting van de discoursen aangeeft, is er geen sprake van een eenduidige oriëntatie ten opzichte van de culturele leefstijlen: vrijwel iedere respondent maakt minstens eenmaal gebruik van elk discours. Soms wordt door een respondent zelfs uiteenlopende discoursen gebruikt voor eenzelfde culturele activiteit. Dit lijkt sterk samen te hangen met situatie of stemming. Lahire's (2008) overtuiging dat contextuele factoren van invloed zijn op de uiterlijke culturele leefstijlen lijkt dus in dit onderzoek bevestigd te worden.

Daarnaast is gebleken dat uitspraken niet één bepaald discours vertegenwoordigen, maar wel sterk met elkaar samenhangen. Zo werd het kunstdiscours vaak in combinatie met het persoonlijke discours gebruikt. De *highbrow* oriëntatie van Bourdieu (aangeduid met het kunstdiscours) is dus vervangen door een oriëntatie waarbij ingezet wordt op het genieten van kunst ten behoeve van de persoonlijke ontwikkeling. Daarnaast staat het discours van ontdekking, dat de houding van openheid



illustreert, meermaals in verbinding met het sociale discours. De openheid ten opzichte van bepaalde culturele uitingen breidt zich dan ook uit naar een breder niveau, namelijk dat van de sociale omgeving, waar openheid zich laat gelden als algemene waarde. Hoewel er zoals hierboven aangegeven vraagtekens kunnen worden geplaatst bij de habitus als eenduidige oriëntatie, is opgevallen dat de waarde van openheid zich manifesteert op meerdere terreinen. Wanneer iemand zich op een bepaald vlak open opstelt, is de kans groot dat diegene ook open is op een ander gebied. Wat dat betreft is er dus wel sprake van een bredere of meer eenduidige oriëntatie.

Wanneer respondenten onderling vergeleken worden in hun gebruik van discourses, valt op dat dezelfde activiteiten via uiteenlopende discourses gewaardeerd worden. Volgens onderzoekers als Halle (1997), Holt (1998) en Bennet et al. (2009) wil dit zeggen dat overeenkomstig gedrag niet zomaar duidt op een overeenkomstige habitus. Dit blijkt onder andere uit het gegeven dat enkele respondenten met een houding van een expert spreken over de formele aspecten van een specifiek kunstwerk, waar andere deze simpelweg beoordelen met 'leuk' of 'mooi'. De onderliggende waarderingsschema's zijn dus veel meer uiteenlopend dan de uiterlijke smaakvoorkeur. In weer andere gevallen geldt dit net andersom: klassieke muziek wordt bijvoorbeeld met het discours van ontspanning gewaardeerd, terwijl een commerciële blockbuster eenzelfde waardering geniet. Deze constatering is in strijd met de opvatting dat leefstijlkenmerken symbool staan voor een bepaalde habitus. Er is kortom sprake van een grote flexibiliteit: ondanks een bepaalde habitus is het nog steeds mogelijk heel verschillende uitingen te waarderen, afhankelijk van wat bijvoorbeeld wenselijk is in je sociale omgeving.

#### **4.4 Betekenis van vernieuwing**

In het onderzoek naar culturele leefstijlen was een laatste benadering afkomstig van Taylor (2009), die ervan uitgaat dat het tegenwoordig waardevol lijkt om op de hoogte te zijn van wat er speelt. Vandaar dat het in de lijn der verwachting lag dat deze waarde expliciet terug zou komen in de interviews. Slechts twee van de respondenten, Zanne en Dominique, kenmerken zich sterk door met beide benen in het culturele veld of in de kunstwereld te staan. Bij hen vindt het liefst een constante evaluatie plaats ten opzichte van wat er speelt. Op de hoogte zijn en kennis hebben van de laatste culturele ontwikkelingen is een prominent thema. Wat dat betreft is de benadering van Taylor (2009) te bespeuren. De nadruk die hij echter legt op het op de hoogte zijn van dat wat 'trendy' is of 'hip', is niet duidelijk terug te vinden: alhoewel er kennis is van bijvoorbeeld de laatste modeontwerpers of 'hippe' kunstenaars, heeft dit geen voorrang op een kennis van de meer traditionele uitingen. De waarde van het op de hoogte zijn lijkt daarnaast overigens niet, zoals de waarde van openheid, geïnternaliseerd te zijn:

*"Aangezien ik werkzaam ben op de academie, moet je echt met beide benen in de wereld van de kunst van NU staan."* - Zanne

De context van in dit geval het werkveld zorgt voor de drang op de hoogte te zijn van culturele vernieuwing. Voor de meeste overige respondenten geldt dat zij de kennisvragen die gerelateerd waren aan dergelijke 'hippe' kunstenaars of artiesten niet in het bijzonder wisten te beantwoorden. In combinatie met het ontbreken van uitdrukkingen die gerelateerd zijn aan 'trendy' of 'hip' tijdens de

interviews, laat deze constatering zien dat de benadering van Taylor (2009) bij deze respondenten in ieder geval amper tot niet aanwezig is. Waar Zanne en Dominique zich daadwerkelijk op de hoogte stellen van dat wat er gebeurt op cultureel gebied, zijn anderen welwillend:

*“Ik heb wel eens periodes gehad waarin ik mijn best deed om alles bij te houden, maar dan kwam ik gewoon in de knoei. Dan was ik twee dagen in de week kwijt, of soms wel vier dagen, met alles maar zien, het oriënteren en meemaken en meekrijgen. Dan had ik ineens al twee maanden niet aan mijn eigen werk gewerkt. Dat vind ik eigenlijk erger.” – Nieke*

Zoals deze uitspraak aangeeft, is het voor de meeste respondenten onmogelijk alsmaar op de hoogte te zijn, vanwege het onuitputtelijke culturele aanbod en de constante vernieuwing. Over het algemeen heerst er daarom een houding van ‘aangrijpen wat er op het pad komt’:

*“Ik ben niet echt op zoek naar nieuwe dingen, ik krijg het aangereikt. Meestal loop ik een tijdje achter, dat vind ik niet erg.” - Sjoerd*

Uit deze uitspraak blijkt geen actieve houding of behoefte aan vernieuwing. Kortom, dat wat de respondenten bereikt, is prima en om wat ze niet bereikt wordt niet rouwig gedaan.

#### **4.6 Betekenis van culturele betrokkenheid**

De uiteenzetting van zowel de voorkeuren, de niet-gewaardeerde uitingen, als de gebruikte discoursen zegt al veel over de betekenis die de culturele leefstijl inneemt voor de respondenten. In deze laatste paragraaf wordt nog kort aandacht besteed aan de functies die de respondenten toekennen aan kunst. Een duidelijke groepering van respondenten valt hierbij te maken, waarbij de functies de discoursen lijken te reflecteren. Wederom geldt hierbij ook dat de respondenten meerdere betekenissen toekennen aan kunst (zoals de uiteenlopende discoursen illustreren). In tegenstelling tot de discoursen, die immers onbewust door de respondenten gebruikt worden, biedt dit inzicht in hoe de respondenten zelf reflecteren op kunst of hun culturele praktijken. Vandaar dat deze uiteenzetting geen concluderende paragraaf is, maar eerder dient als toevoeging op dat wat tot nu toe besproken is.

De eerste betekenis die expliciet aan de culturele betrokkenheid wordt toegeschreven is die van ontspanning of escapisme. Culturele activiteiten dienen in dat geval ter afleiding, bij wijze van korte vlucht uit het dagelijks leven waarin de maalstroom aan gedachten continu voortraast en waarbij verplichtingen de boventoon voeren. In dit geval hoeft kunst dan ook niet per se tot denken aan te zetten, maar dient eerder een beroep te doen op de verbeelding dan op de cognitie:

*“Waarschijnlijk zorgt kunst het meest voor ontspanning. En je kunnen verwonderen, mooie dingen zien. Even iets anders dan het gewone, dan je standaard leven.” – Marloes*

Overige respondenten die deze functie van kunst beamen zijn Ido, Sjoerd en Desmond:

*“Vooral muziek en theater werken ontspannend en inspirerend en dat haalt je even uit de werkelijkheid.”*

Deze functie is uiteraard een directe reflectie van het discours van escapisme. Hoewel deze respondenten dit discours zelf toeschrijven aan kunst, is in paragraaf 4.3 te lezen dat deze eigen evaluatie niet de gehele lading dekt van de betekenis die wordt ontleend aan de culturele betrokkenheid. Toch wordt dit genoemd, aangezien dit, zoals hierboven aangegeven, inzicht biedt in hoe de respondenten in eerste instantie bewust reflecteren op de culturele leefstijl.

Wat daarnaast door veel respondenten als functie aan kunst wordt toegeschreven, is dat het je een spiegel voor kan houden over hoe je functioneert als mens. Wat dat betreft dient kunst dus als reflectie van de maatschappij:

*“Ik denk dat het tegenwoordig toch wel heel gangbaar is dat kunst je ook laat nadenken over je gedrag en over je rol in de maatschappij en het milieu en dat soort dingen. Ik denk dat dat op een heel leuke manier kan.” – Dominique*

Zoals Dominique aangeeft, hoeft de (zelf)reflectie niet op een beladen manier plaats te vinden, maar mag dit best met een knipoog gebeuren. Dit is overigens iets waar de meeste respondenten het over eens zijn: kunst biedt de mogelijkheid om ernstige zaken die aandacht vragen aan de kaak te stellen zonder dat dit bijvoorbeeld politiek correct hoeft te zijn. Kunst staat in dat geval gelijkheid aan vrijheid van meningsuiting:

*“Het is een manier om echt te uiten wat er speelt, daar is het ook voor bedoeld. Iets wat je normaal misschien niet kan, maar dat je nu kan zeggen ‘ja, dat is kunst’.” – Sander*

Uiteraard hoeft het niet altijd over zwaar beladen onderwerpen te gaan, ook met betrekking tot luchtiger actualiteiten fungeert kunst als middel om een bepaalde boodschap uit te dragen. Wat in ieder geval een groot verschil is tussen deze en de eerste vorm van betekenisgeving aan de culturele betrokkenheid is de reflectie, oftewel het cognitieve aspect. Waar Marloes en Sjoerd de functie van escapisme toekennen aan kunst, benadrukken zij ook het vermogen van kunst om een bepaalde tijdsgeest vast te leggen, waardoor reflectie kan plaatsvinden:

*“Ik denk dat het belangrijkste is voor de kunst dat het je een spiegel voor kan houden. Dat je op een andere manier gaat nadenken, hoe je zelf bezig bent.” – Marloes*

Wellicht dat de reflectie of het nadenken aanzet tot verandering. Wat Karsten ook aangeeft is dat culturele uitingen bijna altijd een opening of venster bieden naar hoe het ook kan. Voor hem hangt de culturele betrokkenheid dan ook nauw samen met maatschappelijke betrokkenheid:

*“Culturele verbondenheid vind ik dat mensen zich boos maken om de klap die wordt toegebracht aan onze kunsthistorie. Of belang hechten aan individuen, aan wie we zijn. En durven zien dat kunstenaars, theatermakers of filmmakers een reflectie geven en een ander inzicht in wat de maatschappij is. Als je cultureel betrokken bent, sta je daarvoor open of ben je daar nieuwsgierig naar. Het liefst verdedig je ook dat dat bestaat.”*

In deze tweede omschreven opvatting van de betekenis van kunst komt het cultureel of maatschappelijk engagement kortom het meest naar voren.

Een derde visie is gericht op de overtuiging dat kunst elk aspect van het leven omvat. Hoewel dit tot op zekere hoogte overeenkomt met de vorige insteek, gaat het hier niet zozeer om maatschappelijke reflectie, maar puur om persoonlijke verrijking. Het persoonlijke discours kan daarom aan deze expliciet genoemde waarde van kunst verbonden worden:

*“Het verrijkende voor mij: het maakt je karakter, je persoon en het geeft je energie. Het is echt een onderdeel van je persoonlijkheid, het is eigenlijk alles.” – Zanne*

Het laten inwerken van indrukken die kunst biedt stimuleert de ontwikkeling van je mens-zijn, zoals ook Nieke van mening is. Net als bij de vorige betekenisgeving biedt het op persoonlijk vlak mogelijkheid tot contemplatie:

*“Creatieve verrijking. Een creatieve toevoeging, een soort van rugzak, inspiratie. Ook moet ik lekker kunnen nadenken over de dingen die ik ervaar, zie of hoor.” – Sean*

Wat uiteraard inherent is aan deze opvatting is het bevredigen van een interesse, maar ook het willen vergaren van informatie. Zoals Dominique aangeeft, leidt het tot je nemen van kennis over kunst tot meer honger:

*“Ik probeer over de dingen die ik heel leuk vind zoveel mogelijk te lezen, omdat ik leren leuk vind.”*

De absorptie van kunst vindt ook hier plaats in het kader van de persoonlijke ontwikkeling of verrijking. De laatste door de respondenten nadrukkelijk genoemde waarde van kunst is de sociale verbintenis. Kunst wordt dan als middel gezien om een bepaald gevoel van solidariteit of gemeenschap teweeg te brengen. Deze overtuiging komt met name naar voren bij Hanneke en Sylvana:

*“Het zorgt ervoor dat je een binding aangaat met anderen, dat je dingen samen aan het doen bent.”*

Sylvana benadrukt vooral de binding die aangegaan wordt met mensen die zich reeds in de vertrouwde omgeving bewegen. Hanneke spreekt ook van verbintenis met mensen *an sich*. Als voorbeeld geeft zij het leven in Ierland waar de gemeenschap bij elkaar komt door bijvoorbeeld een avond muziek maken of waar zonder verdere kwalificaties een uitwisseling plaatsvindt van elkaars creatieve talenten. Het gaat bij deze overtuiging vooral om het sociale gemeenschapsgevoel dat de schoonheid in kunst naar boven kan brengen:

*“Voor mij is de functie van kunst dat het op het mooie van het leven gericht is. Dat mensen elkaar eraan herinneren hoe mooi dingen zijn. Het mag best donker zijn of verdrietig. Ik denk dat het de essentie weergeeft en dat mensen elkaar ook kunnen herkennen in kunst.” – Hanneke*

In deze laatste opvatting komt het volkse discours, waar zowel Bourdieu, als Frith en Schulze over spreken naar voren, waar sociale harmonie en solidariteit de boventoon voeren.

### **Tot slot**

In deze paragraaf zijn de expliciet genoemde functies van kunst of de betekenisgeving van de culturele betrokkenheid uiteengezet. Waar sommige respondenten kunst in een adem met persoonlijke verrijking noemen, leggen anderen de nadruk op kunst als reflectie van de maatschappij of als middel voor sociale verbintenis. Ook wordt escapisme als functie genoemd, wat inhoudt dat culturele praktijken worden uitgevoerd ten behoeve van de vlucht uit het alledaagse leven.

Wat is opgevallen, is dat kunst niet meer als transcendent wordt beschouwd in Bourdieuaanse zin. Zoals in het theoretisch kader is te lezen, houdt de door Bourdieu omschreven Kantiaanse houding in dat bevoorrechte mensen de juiste disposities hebben om de ‘intellectuele’ kunst te genieten en uit te stijgen boven het alledaagse. Hoewel kunst nog wel nieuwe inzichten biedt en je in die zin doet uitstijgen boven de alledaagse werkelijkheid is dit dus niet voorbestemd voor een bepaalde groep mensen. Er is, zoals eerdere paragrafen illustreren, wel nog behoorlijk wat ontzag voor kunst. Kunst is voor de meeste respondenten zeker nog iets bijzonders of buitengewoons, maar niet in de elitaire zin van Bourdieu. Vandaar dat kunst uiteenlopende benaderingswijzen kan en mag hebben.

### **4.7 Diverse typen cultuurconsumenten**

Tot nu toe laat de analyse zien dat de respondenten op bepaalde vlakken, zoals de culturele voorkeuren, kunnen worden onderverdeeld in groepen, terwijl de samenstelling van deze groepen op andere punten, bijvoorbeeld de betekenissen van de culturele betrokkenheid, weer heel anders is. Zowel de culturele praktijken als de gebruikte discoursen variëren sterk per respondent, al naar gelang

situatie, stemming of context. Wederom wordt Lahire's (2008) opvatting dat socialiserende factoren van invloed zijn op een variatie in voorkeuren, oftewel culturele dissonantie, bevestigd. Toch is er in de tot nu toe uiteengezette analyse tussen de regels door af en toe een overeenkomstige oriëntatie bij onderlinge respondenten te bespeuren. Zo nu en dan is reeds verwezen naar eerder onderzoek, waarin types omnivoren worden onderscheiden (Ollivier, 2008, Warde et al., 2007). Er bestaan zeker overeenkomsten tussen kenmerken van deze typen en de respondenten in dit onderzoek. Vandaar dat deze analyse zal afsluiten met een schets van de in dit onderzoek onderscheiden typen cultuurconsumenten of oriëntaties. Belangrijk om hierbij op te merken is dat dit geen statische schetsen zullen zijn, aangezien binnen de omschreven types uiteraard variatie kan voorkomen, zoals de bovenstaande constatering al aangeven. De geschetste typologieën dienen daarom eerder als illustratie te worden opgevat, waarbinnen ruimte is voor uitzonderingen of afwijkingen. Ook zijn bepaalde typen uitgesprokener dan andere, waardoor de subparagrafen aanzienlijk in omvang verschillen. Doel van de typologie is om te komen tot een schets van de verschillende manieren waarop mensen hun culturele leefstijl vormgeven en verantwoorden en om te achterhalen waar deze verschillen vandaan komen.

#### **4.7.1 De kritische kunstkenner**

Het eerste type dat naar aanleiding van de analyse onderscheiden kan worden is de kunstkenner. Deze consument kenmerkt zich onder andere door met beide benen in het culturele veld of de kunstwereld te staan. De respondenten bij wie dit in eerste instantie naar voren komt, zijn Zanne en Dominique. Zowel het professionele als het persoonlijke leven staat bij hen in het teken van kunst en cultuur. Zanne is al jaren werkzaam op de kunstacademie en Dominique staat aan de start van haar carrière in de kunstwereld. Op de hoogte willen zijn en kennis hebben van de laatste culturele ontwikkelingen komt bij beide respondenten sterk naar voren. Wat dat betreft is de benadering van Taylor (2009) bij dit type aanwezig. De nadruk die door Taylor wordt gelegd op het op de hoogte zijn van dat wat 'trendy' of 'hip' is echter niet duidelijk te verbinden aan dit type: ondanks dat er kennis wordt genomen van bijvoorbeeld 'hippe' kunstenaars of modeontwerpers, heeft dit geen prioriteit op een kennis van de meer traditionele uitingen.

De lijst met kennisvragen werd door zowel Zanne als Dominique met enthousiasme en ernst ingevuld, waarbij de hoogste score is behaald. In het geval van deze respondenten gaat dit samen met een hoog opleidingsniveau, namelijk een universitaire master. In Bourdieu's termen heeft de kunstkenner veel cultureel kapitaal. Niet alleen het zogenoemde geïnstitutionaliseerde cultureel kapitaal is evident aanwezig, maar ook het belichaamde cultureel kapitaal, oftewel de disposities die geïntegreerd zijn in de persoonlijkheid door socialisatie.

Over de niet-ingevulde kennisvragen is er een nieuwsgierigheid wat het goede antwoord dient te zijn. Dit illustreert de honger naar (culturele) kennis. Met name bij Dominique komt dit sterk in het interview naar voren. Het liefst wil zij van alles het fijne afweten:

*"Ik probeer over de dingen die ik heel leuk vind zoveel mogelijk te lezen, omdat ik leren leuk vind."*

Overigens is niet alleen het opdoen van kennis van waarde voor de kunstkenner, maar net zo belangrijk is het ervaren van kunstzinnige uitingen. Daarom wordt elke kans aangegrepen die zich

aandient om bezig te zijn met kunst en cultuur. Dit komt tot uiting in het actief bezoeken van tentoonstellingen, theatervoorstellingen of filmtheater. Zoals Zanne ook aangeeft:

*“Ik zie er alleen maar voordelen in en ik ben een echte consument. Ik vind het heerlijk om indrukken op me in te laten werken. Als ik drie musea op een dag doe, dan zit wel vol hoor, dan is het even genoeg geweest.”*

Voor de kunstkenner is het geen vereiste ook zelf actief te zijn als kunstenaar of muzikant, maar voor deze respondenten is dit wel het geval. De voorkeuren van de kunstkenner bestaan voornamelijk uit de zogenaamde legitieme genres. Wat dat betreft lijkt deze consument de ‘gecultiveerde’ smaak te hebben waar Bourdieu over sprak. Met het oog op het concept van omnivoriteit, lag het in de lijn der verwachting dat alle respondenten in dit onderzoek tevens populaire uitingen op hun voorkeurenlijst hebben staan. Hoewel *highbrow* voorkeuren de overhand hebben, worden ook populaire uitingen genoemd. Wat bij de kunstkenner opvalt is dat specifieke aspecten van populaire uitingen in specifieke contexten worden gewaardeerd. Zo wordt over een pathé film gezegd:

*“Ik kan er enorm van genieten, maar ik ben me wel heel erg bewust van alle clichés die weer langskomen. Dat is wel een goede als ontspanning, omdat ik niet hoeft na te denken.”* – Dominique

In haar kenmerken lijkt de kunstkenner op de door Ollivier omschreven “humanist” oriëntatie (2008:132). Hoewel specifieke (populaire) activiteiten dus wel de behoefte aan ontspanning of plezier bevredigen, wordt de verwerving of het tot zich nemen van cultuur als waardevoller beschouwd dan de entertainment. Daarbij wordt overigens onderscheid gemaakt tussen artistieke en commerciële uitingen, waarbij deze laatste minder waardering genieten, vanwege de opvatting dat er minder moeite voor nodig is een uiting te begrijpen. Daarnaast wordt onderscheid gemaakt tussen culturele activiteiten die verricht worden voor zelfverrijking of intellectuele stimulering en die voor de ontspanning of het plezier. Er wordt kortom met ‘gepaste’ discoursen over specifieke uitingen gesproken. Ook dit komt bij Olliviers (2008) humanist terug, die de luchtigere uitingen met het discours van plezier omschrijft en de ‘legitieme’ kunstvormen met het kunstdiscours of het persoonlijke discours.

Over het algemeen gebruikt de kunstkenner meer dan gemiddeld het kunstdiscours in het spreken over het cultureel gedrag, wat tevens de aanwezigheid van cultureel kapitaal lijkt te reflecteren. De houding van expert wordt aangenomen, maar ook de kunstenaarsblik komt naar voren. Dit laatste lijkt een verschuiving van het kunstdiscours naar een technisch discours teweeg te brengen, waarbij vooral gelet wordt op de juiste technieken en vaardigheden:

*“Ik ga in eerste instantie vooral op de beeldende middelen af. Hoe is er omgegaan met ruimte, kleur, vorm en textuur? Hoe is het beeld opgebouwd, hoe is er van alle losse onderdelen een geheel gemaakt?”* – Zanne

Het vocabulaire van de kunstkenner is omvangrijk in vergelijking met de meeste overige respondenten. Termen als conceptueel, esthetisch, symbolisme en high art passeren de revue, wat duidt op het hanteren van esthetische criteria in het spreken over kunst. Daarnaast worden andere aanduidingen dan het doorgaans gebruikte ‘leuk’ gezocht om het thema van plezier te bespreken. Vermoedelijk hangt dit samen met de via socialisatie verkregen disposities die een invloed hebben op de manier waarop over culturele uitingen gesproken wordt. Tijdens de jeugd van beide respondenten was een aanzienlijke rol weggelegd voor kunst en cultuur. Bij Dominique werden veel institutionele

uitstapjes gemaakt en Zanne's ouderlijk huis bood een en al culturele bedrijvigheid. Beide respondenten hebben daarnaast kunstgerelateerde studies gevolgd.

Doordat de kunstkenner bekend is met een uiteenlopende reeks culturele uitingen kan een gegronde argumentatie plaatsvinden in het beoordelen van al dan niet gewaardeerde uitingen. De analytische houding maakt het mogelijk te beoordelen binnen of tussen genres, hetgeen de culturele expertise illustreert die ook kenmerkend is voor "The Professional" van Warde et al. (2007:153). De kunstkenner neemt daarnaast een kritische houding van openheid aan, die wederom overeenkomt met de "humanist openness" van Ollivier (2008:132). Er is namelijk een vermogen aanwezig onderscheid te maken, te analyseren en te kiezen uit een reeks van culturele opties. De houding van openheid komt volgens Ollivier voornamelijk tot uiting in het discours van ontdekking. Bij deze respondenten is er een verschil te ontdekken als het aankomt op dit discours: waar Dominique openstaat voor het onbekende en hier lering uit trekt met het oog op het vergroten van haar kennis over kunst, leert Zanne hierdoor over zichzelf ten behoeve van het aanscherpen van het eigen oordeelsvermogen. Ondanks dit verschil, valt dit discours van ontdekking bij beide samen met het persoonlijke discours, dat in het teken staat van zelfverrijking en persoonlijke ontwikkeling. Hierin wordt door de kunstkenner dan ook de functie van kunst gezien.

Een laatste punt waarop dit type zich duidelijk onderscheidt van overige types, is de selectieve wijze waarop de sociale omgeving wordt vormgegeven. Aangezien zowel het persoonlijke als het professionele leven van de kritische kunstkenner in het teken staat van kunst, is er weinig binding met mensen die een negatieve of onverschillige houding hebben ten opzichte hiervan. Veel van de sociale activiteiten en gesprekken zijn gecentreerd rondom kunst. In een eerste contact met iemand wordt al gauw opgemerkt of die verstandhouding overeenkomt of niet. De voorbeeldconsument omringt zich bewust met mensen die in ieder geval een open houding hebben tegenover culturele uitingen en gedrag.

Naast de humanistische oriëntatie van Ollivier (2008) en de professional van Warde et al. (2007) vertoont de kunstkenner overeenkomsten met het door Schulze omschreven "self-fulfilment milieu" (in Van Eijck & Lievens, 2008:223), waarbij sterk wordt ingezet op zelfverrijking door kunst en cultuur vanuit zelf ontwikkelde ideeën of overtuigingen. Ogenschijnlijk tegengestelde waarden als plezier en complexiteit, maar ook actie en contemplatie worden alle op prijs gesteld. Deze oriëntatie, zo ook die van de kunstkenner, is wellicht het meest toonaangevend voor Petersons culturele omnivoor.

#### **4.7.2 De analytische cultuurbeschouwer**

Het tweede type dat in dit onderzoek onderscheiden wordt, is de analytische cultuurbeschouwer. Zoals eerder aangegeven gaat het bij de types onderling om nuanceverschillen, vanwege het feit dat de respondenten wat betreft achtergrond en studie- of beroepsoccupatie niet aanzienlijk verschillen. Kenmerken van de cultuurbeschouwer komen dan ook sterk overeen met die van de kunstkenner. In het leven van deze consument speelt kunst eveneens een prominente rol. Professioneel gezien staat de beschouwer dan ook met beide benen in het culturele veld: ofwel achter de schermen bij een culturele instelling of als kunstenaar. Zo is Nieke werkzaam als interdisciplinair kunstenaar, werkt Karsten achter de schermen bij de Nederlandse Opera en is Sean freelance musicus.

Deze respondenten hebben ofwel van huis uit of door werkervaring disposities verworven om te reflecteren op kunst. Het belichaamde cultureel kapitaal is dan ook nadrukkelijk aanwezig. Alle drie de respondenten dit bij dit type 'horen' hebben een hbo-diploma in een culturele richting. Dit type is feitelijk gezien dan ook in het bezit van geïnstitutionaliseerd cultureel kapitaal. Vergeleken met de hoogst behaalde scores op de culturele kennisvragenlijst van de kunstkenner, haalt de cultuurbeschuwer een gemiddelde score. Het vergaren van kennis lijkt dan ook een minder prominent thema voor dit type consument. Dit illustreert meteen het grootste verschil met de kunstkenner.

De vlakken waarop de cultuurbeschuwer overeenkomt met de kunstkenner, zijn onder andere de voorkeur voor de zogeheten legitieme genres, het gebruik van een bepaald vocabulaire dat het kunstdiscours impliceert en de analytische houding waarmee gereflecteerd wordt op uitingen. Ook door de cultuurbeschuwer wordt met 'gepaste' discoursen over bepaalde uitingen gesproken. Op specifieke momenten wordt de houding van de expert losgelaten ten behoeve van het discours van plezier. Vaak komt hier dan toch een element van informatie bij kijken:

*"Zo'n documentaire van Louis Theroux is ook wel vermaak. (...) Dat is een goed voorbeeld van vermaak, maar toch wel leerzaam."* – Sean

Een verschil met het eerste type is dat de cultuurbeschuwer zich minder bezighoudt met een constante evaluatie ten opzichte van wat er speelt op cultureel gebied. Niet dat deze respondenten hier geen waarde aan hechten, maar deze constante evaluatie zal niet ten koste gaan van het tijdvergende culturele gedrag dat op dat moment vertoond wordt:

*"Ik heb wel eens periodes gehad waarin ik mijn best deed om alles bij te houden, maar dan kwam ik gewoon in de knoei. Dan was ik twee dagen in de week kwijt, of soms wel vier dagen, met alles maar zien, het oriënteren en meemaken en meekrijgen. Dan had ik ineens al twee maanden niet aan mijn eigen werk gewerkt. Dat vind ik eigenlijk erger."* – Nieke

Belangrijker dan van alles enigszins op de hoogte zijn, is dus aandacht voor en verdieping van de bewust gekozen culturele activiteiten. Waar de benadering van Taylor (2009) bij het vorige type nog te bespeuren was, weliswaar in aangepaste versie, gaat deze voor dit type al niet meer op. Deze constatering lijkt samen te gaan met het feit dat de cultuurbeschuwer een minder actieve consument is dan de kunstkenner. Hoewel kunst een belangrijke, misschien wel de grootste, rol speelt in het leven van dit type, wordt er niet bewust gezocht naar veel uiteenlopende culturele activiteiten die ondernomen kunnen worden. De analytische cultuurbeschuwer staat wel open voor culturele activiteiten -en laat zich gemakkelijk door de sociale omgeving meenemen.

Het thema van kennisvergaring en intellectuele stimulering dat prominent aanwezig is bij de voorgaande consument, wordt bij de cultuurbeschuwer vervangen door het thema van het *ervaren* van de wereld en het leven middels kunst. Naast het belang dat gehecht wordt aan zelfverrijking en persoonlijke ontwikkeling, is er een prominente rol weggelegd voor maatschappelijke betrokkenheid. Kunst wordt in eerste instantie gezien als iets dat niet ver van de mens af dient te staan, maar juist de mens of maatschappij reflecteert. Dit wil niet zeggen dat deze mening de kunstkenner vreemd is, alleen kwam dit thema niet zo duidelijk naar voren als bij de cultuurbeschuwer.

Een laatste verschil met de kunstkenner is de samenstelling van de sociale omgeving. In de vorige subparagraaf is aangegeven dat de kunstkenner zich bewust omringt met mensen met in ieder geval



een open houding ten opzichte van - of een interesse voor - kunst en cultuur. Wanneer dit niet aanwezig is, wordt het lastig overeenkomsten te vinden die wenselijk zijn voor sociale omgang met elkaar. De cultuurbeschouwer omringt zich daarentegen bewust met mensen uit diverse leefwerelden. Zo kan de keuze om te gaan met elkaar ook voortkomen uit een verleden dat met elkaar gedeeld wordt of een andere overeenkomst dan de interesse voor kunst.

Ondanks dat hier ingezet is op de verschillen tussen de cultuurbeschouwer en de kunstkenner zijn deze zeer miniem. Vandaar dat overeenkomstige karakteristieken met de in de vorige subparagraaf genoemde oriëntaties van Ollivier (2008) en Warde et al. (2007) ook bij deze consument te vinden zijn.

#### **4.7.3 De impulsieve kunstbelever**

Waar de kritische kunstkenner en de analytische cultuurbeschouwer in de meeste karakteristieken nog overeenkomen, wijkt de derde oriëntatie hier wat sterker van af. De impulsieve kunstbelever is, zoals de naam impliceert, vrijer in zijn cultureel gedrag. Hij laat zich zogezegd meevoeren door de wind. Daarbij is de kunstbelever wel actief in zijn culturele gedrag, maar minder bewust dan de voorgaande twee typen. Daar wordt mee bedoeld dat de kunstbelever laat gebeuren wat op zijn pad komt, zonder van tevoren te plannen. Sander is een van de respondenten die binnen dit plaatje past. In het interview springt hij van de hak op de tak en noemt hij veel losse voorbeelden van gedane culturele activiteiten:

*“Als ik denk aan het ingevulde lijstje... Ik doe eigenlijk van alles.”*

Sander lijkt werkelijk alles aan te grijpen wat op hem af komt. Iets wat hij het liefst zoekt in culturele activiteiten is de uitdaging. Dat ligt al gelegen in het gegeven dat steeds nieuwe uitingen worden uitgetoet. Ook Sjoerd zoekt dit op:

*“Het dagelijks leven is ook niet slecht hoor, maar zoals ik nu in het filmhuis werk, dat is toch een beetje saai. Het is niet echt een uitdaging. Dan moet je de leuke dingen ergens anders vandaan halen.”*

Hoewel Sjoerd aanzienlijk minder actief is in zijn cultureel gedrag dan Sander, vertoont ook hij de kenmerken die bij dit type consument horen. Zo is Sjoerd tevens niet heel planmatig of gericht op zoek naar uitingen, maar laat ook hij het op zijn beloop wat er gedaan of gezien wordt. Dit illustreert de enigszins nonchalante houding ten opzichte van het cultureel gedrag. Wat verder kenmerkend is voor de kunstbelever en een verschil met de voorgaande typen consumenten, is dat uitingen worden aangeduid met ‘leuk’ of ‘niet leuk’. Waarschijnlijk hangt dit samen met de vluchtigheid waarmee activiteiten worden uitgevoerd en met cultureel kapitaal dat nodig is om de juiste termen te vinden.

De voorkeuren van de kunstbelever bestaan met name uit populaire uitingen, zoals feestjes, festivals, films en diverse muzieksoorten. Opvallend bij het vertellen over de voorkeuren is dat er weinig concrete genres genoemd worden. De kunstbelever is met name op zoek naar de ervaring die op zich staat. Aangezien de ‘experience’ relatief toegankelijk is, is er weinig cultureel kapitaal nodig. Uitingen die een zekere vorm van interactie bieden, geven gehoor aan de eerdergenoemde zoektocht naar uitdaging. Zo wordt met betrekking tot een meer legitieme kunstvorm, namelijk beeldende kunst, de installatiekunst geprefereerd. De mogelijkheid om zelf een actieve rol te spelen, lijkt voor de kunstbelever een belangrijke voorwaarde om iets al dan niet aantrekkelijk te vinden. Hierbij ligt de nadruk op het elementen als zintuiglijke prikkeling en het afwijken van het alledaagse:

*“Ik houd van kunst die echt tot de verbeelding spreekt. Vooral installaties die echt iets met je doen als persoon. En die vaak ook interactief zijn, waar je dan doorheen kunt lopen.” – Sander*

Zo noemt Sander zichzelf een voorbeeld van de ‘XTC generation’, waarbij het draait om zintuiglijke prikkeling, verbeelding, beleving en het afwijkende of vervreemdende. Met betrekking tot oriëntaties uit eerdere onderzoeken lijkt de kunstbelever de meeste overeenkomsten te vertonen met het door Schulze onderscheiden milieu van entertainment. Stimulering van de zintuigen is hier een prominent kenmerk is. Daarnaast wordt eerder afgestemd op persoonlijke behoeftes dan op vooropgestelde conventies, oftewel voorkeuren die cultureel kapitaal vereisen (Schulze in Van Eijck & Lievens, 2008).

Het is niet verwonderlijk dat bij deze consument het discours van escapisme het meest gebruikt wordt. De nadruk op het zintuiglijke, het vervreemdende en het interactieve gaat gemakkelijk hand in hand met de wens of behoefte kortstondig te vluchten uit het alledaagse leven.

Wat betreft de houding van openheid van de kunstbelever valt een aantal zaken op. Een van de weinige uitingen die nadrukkelijk bekritiseerd wordt is tv, wat te afleidend is:

*“Tv is 90% van de tijd toch alleen maar reclame. Dan download ik liever een serie of film.” – Sander*

Aangezien weinig uitingen expliciet worden afgewezen, lijkt er een nonchalante houding van openheid te bespeuren die het meest overeenkomt met de “indifferent openness” (Ollivier, 2008:140). Bij Sjoerd gaat dit overigens gepaard met weinig uitgesproken voorkeuren. Wanneer het aankomt op het ‘afwijzen’ van de meer hogere kunstvormen plaatst de kunstbelever dit direct in het daglicht van een verzachtende omstandigheid door aan te geven dat hier wel waardering of respect voor is:

*“De muziek bij een klassiek concert is wel mooi hoor, denk ik, maar ik kan me niet voorstellen dat ik in een zaal ga zitten met honderden mensen om daarnaar te luisteren. Ik vind het wel knap dat mensen dat kunnen” - Sjoerd*

Dit lijkt een teken van een zeker hiërarchisch idee, waarbij er ontzag is voor iets dat meer investering en nadenken vraagt. Bij Sjoerd is gebrek aan kennis of ervaring vermoedelijk de oorzaak van de afwijzing. In zijn jeugd was aandacht voor kunst of het ondernemen van uitstapjes geen onderdeel van de culturele opvoeding. Een open, welwillende houding is echter wel aanwezig. Sander is actiever in zijn cultureel gedrag dan Sjoerd, wat onder andere verklaard kan worden door de praktijken van zijn ouders: met een theaterdirecteur als vader groeide Sander op binnen het jeugdtheater. Tijdens zijn opvoeding stond de praktijk boven de overdracht van kennis, wat in het licht van zijn culturele praktijken niet verwonderlijk is.

#### **4.7.4 De cultureel welwillende**

Waar de vorige subparagraaf mee afsloot, begint de omschrijving van een vierde type, namelijk de cultureel welwillende. Deze consument kenmerkt zich onder andere door een uitgesproken vorm van welwillendheid ten opzichte van de culturele uitingen met meer ‘diepgang’. Hoewel kunst als ‘hoogste goed’ gezien wordt, is het cultureel gedrag echter niet altijd even actief. Wel is er een wens aanwezig cultureel actiever te zijn. Dit illustreert de hang naar meer, in plaats van content te zijn met wat is. Sylvana is een van de respondenten bij wie doorschemert dat ze actiever zou willen zijn wat betreft haar cultureel gedrag. Tijdens het interview is zij erop gebrand zoveel mogelijk bezochte instellingen op te noemen. Dit duidt wellicht op een mogelijke drang tot het bewijzen van kennis of activiteit en een duidelijk bewustzijn van het cultureel gedrag.

Waar Sylvana erg gericht is in haar uitspraken en zeer bewust van de waarde van het cultureel gedrag, is Desmond wispelturiger in zijn uitspraken en ideeën. Toch kan ook hij als voorbeeld van dit type consument gezien worden vanwege het aanwezige bewustzijn met betrekking tot culturele uitingen die zogenaamd meer status verdienen. Bij beide respondenten is er sprake van culturele dissonantie: enerzijds voert die welwillendheid ten opzichte van alom gerespecteerde uitingen de boventoon en anderzijds de keuze voor het gemak van uitingen die minder nadenken vereisen. Zo combineert de welwillende zowel *highbrow* als populaire voorkeuren. Een verschil met de overige typen, waarbij een dergelijke combinatie ook aanwezig is, is de haast schuldbewuste toon waarop over sommige populaire voorkeuren gesproken wordt.

*“Ik houd toch wel erg van Hollywood films. Ik ben er niet echt trots op, omdat het zo commercieel is. Maar het is wel gewoon leuk vermaak”.* - Desmond

De intra-individuele variatie komt tot uiting in het gegeven dat aan de ene kant op zoek gegaan wordt naar uitingen met diepgang en anderzijds het gemakkelijke ook zeer lokt. In tegenstelling tot het waarderen van specifieke uitingen in specifieke contexten, wat bij overige typen het geval is en geheel ‘geaccepteerd’ wordt, leidt de dissonantie bij Desmond tot een soort van innerlijke strijd. Bij Sylvana is het niet zozeer een innerlijke strijd als wel een omgevingsafhankelijke factor die leidt tot de dissonantie:

*“In Amsterdam ga ik meestal met mijn familie. Die zijn allemaal wat lager opgeleid en die houden van alles wat mainstream is. Hier (in Delft) met andere mensen gaat het vaak wat dieper in op de inhoud van bepaalde media. Dat beïnvloedt heel erg. Dat zorgt ervoor dat je andere muziek gaat luisteren en andere films gaat kijken. Daardoor krijg je die wisselende stemmingen.”*

Alhoewel het gedrag het niet altijd reflecteert, verbindt de cultureel welwillende een grotere waarde aan de zogenaamde legitieme voorkeuren. Dit illustreert de sterke hang naar het ‘cultureel verantwoorde’. Overigens wordt er wel voor uitgekomen dat kunst nog wel toegankelijk moet zijn om te worden gewaardeerd:

*“Ik houd wel van klassieke muziek, als het grijpbaar is. Voor mij is dat Johan Strauss, ook al wordt dat door veel mensen gezien als te simpel of te simplistisch.”* – Sylvana

Kunst moet kortom een zekere vorm van diepgang hebben, waardoor de behoefte aan het verinnerlijken van een bepaalde basis bevredigd kan worden. Het persoonlijke discours prijkt dan ook bij deze consument bovenaan het lijstje. Wat betreft oriëntatie vertoont de cultuurwelwillende overeenkomsten met het door Schulze ontwikkelde “integration milieu” (in Van Eijck & Lievens, 2008:223). Leden van dit milieu hebben de neiging vrij serieuze kunst te waarderen, zolang het niet te moeilijk of excentriek is. Er moet dan ook een evenwichtige balans tussen diepgang en geruststelling zijn, wat typerend is voor de *middlebrow* kunst van de middenklasse. Een verschil met het *integration* milieu is echter de combinatie van *highbrow* en *folk* elementen, die bij de cultuurwelwillende vervangen is door een combinatie van *highbrow* en populaire uitingen.

#### **4.7.5 De sociale verbinder**

Een vijfde en laatste oriëntatie die in dit onderzoek naar voren is gekomen, is die van de sociale verbinder. De verbinder is een cultuurconsument bij wie het draait om kunst als middel om mensen samen te brengen. Een van de respondenten bij wie deze overtuiging naar voren komt is Hanneke:

*“Ik zie kunst heel erg als het delen van dingen. Waar er een soort van uitwisseling is, dat je bijvoorbeeld merkt dat het publiek betrokken wordt en dat je met z'n allen wat deelt in plaats van dat je alleen maar zit te luisteren.”*

Alhoewel de culturele voorkeuren van deze consument sterk uiteenlopen, lijkt de nadruk met name te liggen op de authentieke kunstvormen. Dit lijkt te maken te hebben met de opvatting dat kunst een directe vertolking is van emoties en gevoel.

*“Het produceren van kunst is de diepste vorm van expressie; de meest authentieke vorm waarop je jezelf kunt zijn en je emoties uit kunt drukken.”*

Hanneke is overigens een van de weinige respondenten die de nadruk legt op kunst als expressie van emoties. De oriëntatie van de sociale verbinder vertoont aanzienlijke overeenkomsten met het Schulze onderscheiden “harmony” milieu, waar het draait om eenvoud en authenticiteit (in Van Eijck & Lievens, 2008:222). De beoordeling van goede of slechte kunst hangt bij de verbinder dan ook niet af van formele aspecten, maar is sterk gebaseerd op de persoonlijke beleving en emoties die het teweegbrengt. Dit duidt op een verschil met het harmonieuze milieu, namelijk dat de ego-wereld relatie zoals dit milieu impliceert niet gericht is op de wereld, maar juist op het ego. Kunstuitingen zijn dus niet op zichzelf van waarde, maar communiceren vanuit een context, in dit geval de persoonlijke beleving. De integratie van kunst in het dagelijks leven, waar de pragmatist John Dewey (2005 [1934]) voor pleitte is evident. Niet de intrinsieke eigenschappen van een object brengen waardering tot stand, maar het samensmelten van object en de toeschouwer. De toeschouwer interpreteert een objectief kunstwerk immers op subjectieve wijze. Ook de vrijheid (of spontaniteit) lijkt hier een belangrijk element. Vandaar dat volksdans bijvoorbeeld geprefereerd wordt boven klassiek ballet. In deze laatste, meer conventionele of legitieme kunstvorm mist de spontaniteit:

*“Klassiek ballet vind ik niet overeenstemmen met wat ik van kunst vind. Ik vind het wel echt geweldig knap hoor, en ook heel mooi, maar het mooie in kunst vind ik als het vrij kan zijn.” - Hanneke*

Het respect of de waardering waarmee gesproken wordt over deze legitieme kunstvormen duidt ook hier, net als bij de impulsieve kunstbelever, op een zeker hiërarchisch idee. De onderliggende reden lijkt hier niet zozeer het gebrek aan kennis of ervaring, maar aan het gegeven dat deze kunstvorm te ver van de leefwereld afstaat. De sociale verbinder voelt zich dan ook minder op haar plek in geïstitutionaliseerde kunstinstellingen, zoals musea of de gerenommeerde schouwburgen.

Elementen die bij deze consument terug te vinden zijn, zijn onder andere de traditie, het kleinschalige, op elkaars diensten vertrouwen en er voor elkaar zijn. Met name dit laatste illustreert de niet-individualistische inslag die de consument heeft. De functie die kunst te allen tijde heeft is het sociale, namelijk om een gevoel van solidariteit of gemeenschap teweeg te brengen. Wat dat betreft komt deze consument wederom in grote lijnen overeen met het harmonieuze milieu van Schulze.

In tegenstelling tot de andere types is de verklaring voor de culturele praktijken bij Hanneke niet gelegen in de culturele opvoeding. Thuis ging voornamelijk aandacht uit naar klassieke, meer conservatieve kunstvormen, die uitsluitend als vrijetijdsbesteding beschouwd werden. De hierboven omschreven oriëntatie is vermoedelijk een gevolg van de tijd die Hanneke doorgebracht heeft in Ierland, waar de elementen van traditie, solidariteit en harmonie zich expliciet laten gelden.

### **Tot slot**

Niet alle respondenten van dit onderzoek zijn te scharen onder de hierboven geschetste typologieën. Dit kan komen door het feit dat respondenten diverse typen tegelijkertijd weerspiegelen. Ook kan het voorkomen dat de culturele praktijken of gebruikte discoursen van een respondent niet zeer uitgesproken zijn, waardoor indeling niet zo absoluut is als het maken ervan op zichzelf al suggereert. Hoe dan ook zijn de ontbrekende respondenten, Marloes en Ido, reeds aan bod gekomen in de vorige paragrafen. Zoals in hoofdstuk 3 is opgemerkt, zijn de respondenten in dit onderzoek afkomstig uit een sociaal homogene groep. Vandaar dat de onderlinge verschillen doorgaans verfijnd zijn. De hierboven omschreven types reflecteren de meest in het oog springende oriëntaties van de respondenten. De typen cultuurconsumenten zijn daardoor uitgesprokener dan de verschillen die zijn besproken in voorgaande paragrafen.

Het cultureel gedrag is bij de diverse typen onderling niet heel uiteenlopend, hoe erop gereflecteerd wordt wel. Zo zal de welwillende consument eerder geneigd zijn zich te verantwoorden voor commerciële of populaire voorkeuren dan bijvoorbeeld de kunstkenner of de analytische beschouwer. Dit duidt op een overtuiging van wat waardevol of minder waardevol is en impliceert daardoor een hiërarchisch idee. Dat idee is overigens ook te vinden in de constatering dat ten opzichte van de 'legitieme' kunstvormen doorgaans een blijk van respect of waardering doorschemert, ook al behoren dergelijke kunstvormen niet tot de voorkeurenlijst. Dit is onder andere het geval bij de impulsieve kunstbelever en de sociale verbinder.

In het volgende en laatste hoofdstuk worden de tot nu toe besproken bevindingen en de reeds getrokken conclusies in grote lijnen nog eens uiteengezet en teruggekoppeld naar de theorie.

## 5. Conclusies en discussie

Dit onderzoek had als doel om op zoek te gaan naar varianten van hedendaagse vormen en beweegredenen van cultuurconsumptie onder actieve deelnemers. In de loop der jaren is binnen het onderzoek naar culturele consumptie een verschuiving gemaakt van een nadruk op statusgebonden culturele voorkeuren naar een openheid ten opzichte van een veelheid aan smaakvoorkeuren en ten slotte naar een nadruk op het volgen van trends. De vraag die naar aanleiding van de uiteenzetting van deze benaderingen is gerezen, is in hoeverre deze nog een sturende rol spelen wanneer gekeken wordt naar de drijfveren van hedendaagse cultuurconsumenten. Aangezien tijdens het onderzoek een open aanpak is gehanteerd, luidde de hoofdvraag als volgt: ***Welke culturele praktijken en discourses kunnen worden onderscheiden onder cultureel actieve jongvolwassenen?***

Deze onderzoeksvraag probeerde nieuw licht te werpen op de differentiatie binnen culturele voorkeuren. Aangezien het onderzoek gericht is op een sociaal-cultureel homogene groep, namelijk jongvolwassenen, was het streven om middels diepte-interviews verschillen te ontdekken in de wijze waarop mensen kunst integreren in hun dagelijks leven en hoe zij hierop reflecteren.

In dit onderzoek zijn de laatste theorieën over wat kunst voor mensen betekent en hoe zij ermee omgaan als uitgangspunt genomen voor verdere analyse. In het bijzonder is daarbij aandacht uitgegaan naar de concrete culturele voorkeuren van de geïnterviewde jongvolwassenen, de niet-gewaardeerde uitingen en de betekenis die wordt gegeven aan het cultureel gedrag. Aan de hand van een discoursanalyse is gekeken op welke manier culturele voorkeuren en gedragingen gerechtvaardigd worden. Ook zijn aan de hand van de gebruikte discourses noties van respectievelijk openheid, vernieuwing en hiërarchie geanalyseerd. De in hoofdstuk 3 uiteengezette deelvragen reflecteren bovengenoemde elementen. Vandaar dat de opbouw van dit hoofdstuk die elementen zal volgen.

### 5.1 Verhouding sociale en culturele ruimte

Aangezien de respondenten afkomstig zijn uit een sociaal-cultureel homogene groep, was de verwachting dat de verschillen tussen respondenten tamelijk subtiel zouden zijn. Al naar gelang de bovengenoemde onderwerpen liepen de verhalen soms echter behoorlijk uiteen. Verklaringen voor differentiatie waren in sommige gevallen duidelijk terug te leiden naar de rol die kunst en cultuur tijdens de jeugd had gespeeld. Ook was het al dan niet bekleden van een functie in de culturele sector, als kunstenaar of achter de schermen, vermoedelijk van invloed. Beide zaken leken een effect te hebben op bijvoorbeeld het vocabulaire waarmee over uitingen gesproken werd of de verworven disposities aan de hand waarvan op kunst gereflecteerd werd. In de theorie is er veel ruimte weggelegd voor de samenhang tussen de sociale en de culturele ruimte. Bovengenoemde elementen geven inderdaad een verband aan. Culturele socialisatie lijkt een voorwaarde te zijn voor een actief cultureel gedrag. Waar een legitieme culturele opvoeding ontbrak, was de culturele activiteit aanzienlijk geringer.

De verhouding tussen de sociale en de culturele ruimte is echter niet statisch, zoals Bourdieu van mening was door een bepaalde sociale positie aan een specifieke culturele voorkeur te verbinden.

Hoewel een legitiem-culturele opvoeding net als een professioneel leven in de kunstwereld dus doorgaans een positieve invloed heeft op actief cultureel gedrag, is niet heel duidelijk een koppeling te maken met een specifieke houding. Wat dat betreft is er ondanks de verschillen in leeftijd, opleidingsniveau of studie- en beroepsachtergrond wel sprake van overlap en overeenkomst.

Geen van de respondenten ziet kunst nog als representatief voor of verbonden aan een bepaalde klasse, ondanks dat er in de theorie een belangrijke rol weggelegd is voor het klassenelement. Klasse leidt niet vanzelf tot culturele activiteit. Zoals hierboven aangegeven is culturele socialisatie wel van belang en kan als een van de verklarende factoren dienen van culturele praktijken. Er komt zagezegd meer bij kijken dan het innemen van een bepaalde sociale positie.

## **5.2 Discoursen en reflectie op culturele betrokkenheid**

Door alle respondenten worden overwegend dezelfde discoursen gebruikt, uiteraard met uiteenlopende frequenties. Voor vrijwel alle respondenten is een belangrijke rol weggelegd voor het persoonlijke discours, waarbij waarden als zelfverrijking, verdieping en intellectuele stimulering worden toegeschreven aan de algehele kunst- en cultuurdeelname. Waar sommige respondenten kunst in een adem met persoonlijke verrijking noemen, leggen anderen de nadruk op kunst als reflectie van de maatschappij of als middel voor sociale verbintenis.

Het wisselende gebruik van discoursen, wat bij elke respondent het geval is, geeft kortom aan dat er geen sprake is van een eenduidige oriëntatie ten opzichte van de culturele leefstijlen. Soms wordt door een respondent zelfs uiteenlopende discoursen gebruikt voor eenzelfde culturele activiteit. Uitkomsten van dit onderzoek bevestigen de intra-individuele variatie waar Lahire (2008) voor pleitte. Contextuele factoren, zoals stemming of situatie, zijn van invloed op de uiterlijke culturele leefstijlen. Bij het onderling vergelijken van respondenten in hun gebruik van discoursen is opgevallen dat dezelfde activiteiten via uiteenlopende discoursen gewaardeerd worden. Zowel Halle (1997), Holt (1998) als Bennet et al. (2009) hebben in hun onderzoeken aangegeven dat overeenkomstig gedrag niet zomaar duidt op een zelfde onderliggende habitus. In dit onderzoek is dit onder andere gebleken uit het gegeven dat enkele respondenten met een houding van een expert spreken over de formele aspecten van een specifiek kunstwerk, waar andere deze simpelweg beoordelen met 'leuk' of 'mooi'. De onderliggende waarderingsschema's zijn dus veel meer uiteenlopend dan de uiterlijke smaakvoorkeur. In weer andere gevallen geldt dit precies andersom: klassieke muziek wordt bijvoorbeeld met het discours van ontspanning gewaardeerd, terwijl een commerciële blockbuster eenzelfde waardering geniet.

Deze bevindingen zijn in strijd met de opvatting dat leefstijlkenmerken symbool staan voor een eenduidige habitus. Er is daarom ook sprake van een grote flexibiliteit: ondanks een bepaalde habitus is het nog steeds mogelijk heel verschillende uitingen te waarderen, afhankelijk van bijvoorbeeld de sociale omgeving. Kunst wordt daardoor ook op verschillende manieren benaderd. Door de uiteenlopende benaderingswijzen van kunst -de flexibele ruimte tussen habitus en gedrag- is het lastiger uit onderzoek eenduidige verbanden en conclusies te halen.

### 5.3 Culturele voorkeuren

Wanneer het aankomt op het bespreken van de genres die de concrete voorkeuren reflecteren, zijn er geen eenduidige conclusies te trekken. Voorkeuren variëren van meer *highbrow* georiënteerd, tot volks of populair. Dit lag in de lijn der verwachting vanwege het gegeven dat de culturele omnivoor allerlei voorkeuren combineert. Wel zijn er specifieke elementen te ontwaren die als waardevol worden beschouwd. Zo gaat er in het bijzonder aandacht uit naar de echtheid en geloofwaardigheid van kunst. Daarnaast dient kunst je te raken en in de meeste gevallen aan het denken te zetten. Grote waarde is weggelegd voor de rol die je zelf inneemt als beschouwer of participant. Daarom moet kunst niet in hapklare brokken worden gepresenteerd, maar nog open zijn voor eigen interpretatie. Verder verdienen de uitingen die diepgang bieden meer waardering dan kort door de bocht vermaak. Hoewel diepgang dus een element van waarde is, moet kunst nog wel grijpbaar zijn. Voor enkele respondenten staat de beleving centraal: kunst dient de zintuigen te prikkelen door echt iets met je te doen dat afwijkt van het alledaagse. Wat ten slotte een terugkerend thema lijkt te zijn, is vrijheid voor aanpassing ofwel de spontaniteit. Dit lijkt samen te hangen met Schulze's omschrijving van de "ego-world relationship", waarbij - indien de nadruk op het ego ligt - persoonlijke behoeftes, bepalen wat men uit de wereld meeneemt en welke betekenis men daaraan geeft, wat zich dus meer leent voor spontaniteit (in Van Eijck & Lievens, 2008:222).

### 5.4 Niet-gewaardeerde uitingen en noties van hiërarchie

De waarde van openheid die kenmerkend is voor Peterson's culturele omnivoor suggereert in eerste instantie dat deze consument zich willekeurig tegoed doet aan allerlei uitingen of er in ieder geval een open houding in aanneemt. Latere onderzoeken (Ollivier, 2008; Warde et al., 2007) hebben echter aangetoond dat er variatie bestaat in hoe open omnivoren zijn. Dit heeft, zoals in het theoretisch kader uiteengezet is, geleid tot diverse typen omnivoren. Ook dit onderzoek heeft bevestigd dat geen enkele respondent compleet willekeurig consumeert, hoewel alle respondenten omnivore trekken vertonen. Bepaalde culturele uitingen worden niet of minder gewaardeerd vanwege onder andere ongenueanceerdheid of onbeschaamdheid. Door vrijwel alle respondenten in dit onderzoek wordt *reality tv* als een van de weinig genres ongenueanceerd als stompzinnig beschouwd (zie ook Warde et al., 2007:153). Ongenuanceerde culturele uitingen zoals *reality tv* worden zonder pardon afgewezen. De platheid is een vrij voor de hand liggende verklaring hiervoor. Ook wordt door het merendeel van de respondenten *over the top* gekunstelde uitingen of kitscherig sentiment als minder waardevol beschouwd. Concreet gaat het dan bijvoorbeeld om musicals. Wanneer voorbeelden van fijne kunsten bekritiseerd worden, zoals klassiek ballet of klassieke muziek, is dit vaak vanwege een waargenomen gebrek aan spontaniteit, een eerdergenoemde belangrijke waarde.

Waar platte culturele uitingen ongenueanceerd mogen worden afgewezen, wordt er bij het afwijzen van vormen van hoge cultuur vrijwel altijd in verzachtende termen gesproken. Ook al wordt er weinig aan gevonden of wordt er weinig van gesnapt, de fijne kunsten worden benaderd met een zekere houding van welwillendheid, respect en waardering. Deze constatering duidt op een idee van hiërarchie, waarbij de ene cultuuruiting als waardevoller wordt beschouwd dan de andere. De blijvende achting voor zogenaamd legitieme kunst is een opvallende uitkomst van dit onderzoek. Met



het vervagen van grenzen, wat typerend is voor omnivoriteit, zou eerder verwacht worden dat cultuuruitingen op een minder hiërarchische wijze worden benaderd.

Ten opzichte van de mensen die het platte vermaak waarderen wordt niettemin een *laissez faire* houding ingenomen. Door vrijwel alle respondenten wordt ervoor gepleit om mensen in hun waarde te laten en dus ook wat betreft de voorkeuren die zij hebben of de kunst die zij produceren. Dit is echter maar tot op zekere hoogte het geval, aangezien culturele onverschilligheid bijvoorbeeld wel nadrukkelijk bekritiseerd wordt. Zo geldt de *laissez faire* houding voor die mensen die zich nog wel in de culturele ruimte bevinden, al staan ze in verbinding met de over het algemeen minder gewaardeerde uitingen. Wat zich nog wel binnen die culturele ruimte afspeelt, wordt kortom gelaten beschouwd. Wanneer men echter nadrukkelijk aangeeft zich in geen geval bezig verbonden te voelen met welke culturele uitingen dan ook, kan men vaak rekenen op onbegrip of bekritisering vanuit de respondenten. Het bestaan van symbolische grenzen komt dan ook tweevoudig tot uiting. Enerzijds is er een ontzag of respect voor mensen die de fijne kunsten waarderen en anderzijds worden cultureel onverschillige mensen bekritiseerd.

### **5.5 Noties van openheid**

Hierboven is al aangegeven dat de waarde van openheid typerend is voor de culturele omnivoor. Openheid en respect voor andere meningen staan ook in dit onderzoek nog steeds hoog in het vaandel, mits uit die meningen toch enigerlei vorm van culturele betrokkenheid kan worden afgeleid. Zoals zojuist is aangegeven, hebben eerdere onderzoeken variaties in typen omnivoren of houdingen van openheid aangetoond. Die oriëntaties zijn ook in dit onderzoek te herkennen. Hierboven was de overeenkomst met de "populist" vorm van openheid (Ollivier, 2008:135) te herkennen, die zich laat gelden wanneer alles en iedereen in hun waarde wordt gelaten. Bij enkele respondenten is er een kritische houding van openheid aanwezig. Zij zijn het meest actief in hun cultureel gedrag en hebben reeds met zoveel uitingen kennisgemaakt, dat een gegronde argumentatie plaats heeft kunnen vinden. Deze kritische houding van openheid komt overeen met de "humanist openness" van Ollivier (2008:132), die zich onder andere kenmerkt door het vermogen onderscheid te maken en te kiezen tussen een ruime reeks culturele opties. Ten slotte is er een onverschillige houding van openheid te bespeuren, wat inhoudt dat weinig uitingen expliciet worden afgewezen. Dit gaat samen met weinig uitgesproken voorkeuren. Er is in dit geval dan ook geen actieve houding aanwezig van het ontdekken van het onbekende. Deze houding komt overeen met de "indifferent openness" (Ollivier, 2008:140). De houding van openheid is overigens vaak naar voren gekomen in combinatie met het sociale discours. In discussie met anderen worden meningen herzien of bijgeschaafd, wat volgens de respondenten ten goede komt aan de waarde van persoonlijke ontwikkeling of groei. In plaats van bevestigd te worden in de eigen opvattingen, kunnen immers nieuwe ideeën worden opgedaan. De houding van openheid is dus een expliciet genoemde waarde die de respondent zowel zelf nastreeft, als dat deze bij de ander gezocht wordt.

De openheid ten opzichte van bepaalde culturele uitingen breidt zich dan ook uit naar een breder niveau, namelijk dat van de sociale omgeving, waar openheid zich laat gelden als algemene waarde. Hoewel er zoals hierboven aangegeven vraagttekens kunnen worden geplaatst bij de habitus als

eenduidige oriëntatie, is opgevallen dat de waarde van openheid zich manifesteert op meerdere terreinen. Wanneer iemand zich op een bepaald vlak open opstelt, is de kans groot dat diegene ook open is op een ander gebied. Wat dat betreft is er dus wel sprake van een bredere of meer eenduidige oriëntatie.

### **5.6 Noties van vernieuwing**

In het onderzoek naar culturele consumptie was een laatste benadering met betrekking tot de symbolische grenzen en het cultureel kapitaal afkomstig van Taylor (2009). Hij stelt vast dat cultureel kapitaal niet meer gaat om kennis van hoge cultuur (zoals Bourdieu dat vond), maar om op de hoogte te zijn van datgene wat er speelt. Hieraan werden de benamingen van dat wat 'trendy', 'hip' of 'cool' is verbonden. De verwachting was dat juist de in dit onderzoek centraal staande doelgroep van jongvolwassenen verbonden zou zijn aan Taylors waarde. Er zou dus een verschuiving hebben moeten plaatsvinden van de waarde van openheid naar de waarde van vernieuwing. Dit onderzoek heeft deze verschuiving echter niet bevestigd. Slechts in enkele gevallen was het op de hoogte zijn een betekenisvolle waarde. De meeste respondenten geven aan dat het, vanwege het onuitputtelijke culturele aanbod en de constante vernieuwing, echter onmogelijk is alsmaar op de hoogte te zijn. Met uitzondering van enkele respondenten is er dus doorgaans geen actieve houding of behoefte aan vernieuwing. Dat wat de respondenten bereikt, wordt verwelkomd en om wat ze niet bereikt wordt niet getreurd.

De nadruk op dat wat hip en trendy is, kwam in geen geval naar voren. Gezien de theoretische inzichten is dit een opmerkelijk resultaat. Een mogelijke verklaring is dat dit resultaat goed te rijmen valt met de nadruk op het persoonlijke discours dat in dit onderzoek naar voren is gekomen. De waarde van persoonlijke ontwikkeling en verrijking gaat dieper en is constanter of stabiel dan de vluchtige aard van het hippe of *trendiness*. Ook de elementen van echtheid en oprechtheid die gezocht worden in culturele uitingen zijn er eerder tegengesteld dan gelijk aan. Ten slotte zou het hippe of trendy door de respondenten van dit onderzoek gelijkgesteld kunnen worden met het commerciële. Het onderscheid tussen commerciële en artistieke of alternatieve uitingen wordt vaak gemaakt, waarbij de laatste meer waardering genieten. De combinatie van elementen als echtheid, oprechtheid, persoonlijke ontwikkeling en het artistieke of traditionele lijkt samengevat te kunnen worden in de waarde van authenticiteit.

### **Tot slot**

Ondanks dat de theoretische inzichten iets anders deden vermoeden, is het niet verwonderlijk dat noties van openheid bij de jongvolwassenen meer naar voren zijn gekomen dan noties van vernieuwing. Openheid kan immers opgevat worden als levenshouding, zowel ten opzichte van culturele uitingen, als ook ten aanzien van mensen en hun meningen. Het is kortom een veelomvattende waarde. Ook past het bij het streven van 'een goed mens zijn', iets wat bij elke respondent, al is het in andere bewoordingen, naar voren is gekomen als ambitie of doel in het leven. De waarde van openheid gaat dus, in tegenstelling tot de waarde van vernieuwing, verder dan het cultureel gedrag. Het is mogelijk dat de waarde van Taylor (2009) overigens wel te ontwaren zal zijn bij een meer specifiek afgebakende onderzoekspopulatie, zoals respondenten die werkzaam zijn in de

design- of modewereld. De verwachting is dat hier andere conventies en opvattingen gelden en dus ook andere betekenisgeving aan - of waarde van het cultureel gedrag. In dit onderzoek zijn naast de noties van openheid tevens noties van authenticiteit naar voren gekomen, zoals uiteengezet is in de voorgaande paragraaf. Meer diepgewortelde of diepgaande elementen, echtheid en oprechtheid, blijken waardevoller dan de snelle afwisseling van dat wat hip of trendy is.

De vijf typologieën of oriëntaties waarmee het analysehoofdstuk afsloot, zijn naar voren gekomen naar aanleiding van de interviews met de twaalf respondenten in dit onderzoek. Aangezien deze vijf cultuurconsumenten in bepaalde opzichten overeenkomsten vertoonden met de uit eerder onderzoek onderscheiden typologieën (Ollivier, 2008; Warde et. al., 2007) kan vastgesteld worden dat deze oriëntaties niet zomaar 'uit de lucht komen vallen'. Het zou echter interessant zijn om te zien of er bij een grotere onderzoekspopulatie meer 'bewijs' is voor de in dit onderzoek geschetste oriëntaties of dat dit juist nog meer types zou opleveren. Wellicht hangt dit af van de focus van het onderzoek. Hier is geselecteerd op twee criteria, namelijk de leeftijdscategorie en het cultureel actieve gedrag. Wanneer in vervolgonderzoek respondenten worden verzameld, van wie de sociale achtergrondkenmerken nog eenduidiger zijn, ontstaan er hoogstwaarschijnlijk minder uiteenlopende oriëntaties. Wanneer dit gepaard gaat met een grootschaliger onderzoek, zullen er wellicht stilliger conclusies kunnen worden getrokken.

In dit onderzoek is van meet af aan een open aanpak gehanteerd, waardoor veel diverse onderwerpen aan bod zijn gekomen. Een ander punt waar wellicht in de toekomst meer aandacht naar uit kan gaan, is het concentreren op een enkel onderwerp, bijvoorbeeld de betekenis van de culturele betrokkenheid. Dit biedt meer ruimte om de diepte in te gaan, zodat concretere conclusies over de waarde van kunst kunnen worden getrokken.

Zoals in de inleiding is aangegeven, impliceert de sociale inbedding van smaakvoorkeuren het veranderlijke karakter. Aangezien sociale veranderingen een uitwerking hebben op de inhoud en totstandkoming van smaakvoorkeuren, is wetenschappelijk onderzoek nooit afgerond. Dit onderzoek heeft een bescheiden bijdrage geleverd aan het boek over smaakvoorkeuren en cultureel gedrag. Vele resterende hoofdstukken zullen in de toekomst echter nog ingevuld worden.

## Literatuurlijst

- Alexander, V.D. (2003). *Sociology of the arts. Exploring fine and popular forms*. Blackwell Publishing.
- Baarda, D.B., De Goede, M.P.M. & Van der Meer-Middelburg, A.G.E. (1996). *Basisboek Open Interviewen*. Groningen: Stenfert Kroese.
- Baarda, D.B., De Goede, M.P.M. & Teunissen, J. (2005). *Basisboek Kwalitatief Onderzoek*. Groningen: Stenfert Kroese.
- Beck, U. (1992). *Risk Society: Towards a New Modernity*. London: Sage.
- Bellavance, G. (2008). Where's high? Who's low? What's new? Classification and stratification inside cultural "Repertoires". *Poetics*, 36, 189-216.
- Bennett, T., Emmison, M., & Frow, J. (1999). *Accounting for tastes. Australian everyday cultures*. Cambridge University Press.
- Bennett, T., Savage, M., Silva, E., Warde, A., Gayo-Cal, M., & Wright, D. (2009). *Culture, Class, Distinction*. Routledge.
- Boeije, H., 't Hart, H., & Hox, J. (2009). *Onderzoeksmethoden*. Boom onderwijs.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction. A social critique of the judgement of taste*. Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1986). The forms of capital. In: Richardson, J.G. (Ed.), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*. New York: Greenwood Press.
- Bourdieu, P. (1989). *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*. Amsterdam: Van Gennep.
- Brannen, J., & Nilsen, A. (2005). Individualisation, choice and structure: a discussion of current trends in sociological analysis. *The Sociological Review*, 53, 413–428.
- Bryson, B. (1996). "Anything but heavy metal": Symbolic exclusion and musical dislikes. *American Sociological Review*, 61 (5), 884-899.
- Dewey, J. (2005 [1934]). The live creature. In J. Dewey, *Art as experience*. (pp 1-19). New York: Penguin Group.
- DiMaggio, P. (1996). Are art-museum visitors different from other people? The relationship between attendance and social and political attitudes in the United States. *Poetics*, 24, 161-180.
- Du Bois Reymond, M., (1998), 'I don't want to commit myself yet': Young people's life concepts, *Journal of Youth Studies*, 1 (1), 63–79.
- Elchardus, M. (2009). Self-control as social control: The emergence of symbolic society. *Poetics*, 37, 146–161.
- Emmison, M. (2003). Social class and cultural mobility: Reconfiguring the cultural omnivore thesis. *Journal of Sociology*, 39 (3), 211–230.
- Felling, A.J.A. (2004). *Het proces van individualisering in Nederland: een kwarteeuw sociaal-culturele ontwikkeling*. Nijmegen.
- Giddens, A. (1991). *Modernity and Self-Identity: Self and Identity in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press.
- Holt, D.B. (1997). Poststructuralist Lifestyle Analysis: Conceptualizing the Social Patterning of Consumption in Postmodernity. *Journal of Consumer Research*, 23 (4), 326-350.
- Holt, D.B. (1997). Distinction in America? Recovering Bourdieu's theory of tastes from its critics.

- Poetics* 25, 93-120.
- Halle, D. (1993). *Inside culture. Art and class in the American home*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lahire, B. (2008). The individual and the mixing of genres: Cultural dissonance and self distinction. *Poetics*, 36, 166-188.
- Lamont, M. (1992). *Money, Morals, & Manners. The culture of the French and the American Upper Middle Class*. The University of Chicago Press.
- Lareau, A., & Weininger, E. B. (2003). Cultural capital in educational research: a critical assessment. *Theory and Society*, 32, 567–606.
- Ollivier, M. (2008). Modes of openness to cultural diversity: Humanist, populist, practical, and indifferent. *Poetics*, 36, 120-147.
- Peterson, R.A. (1992). Understanding audience segmentation: From elite and mass to omnivore and univore. *Poetics*, 21, 243-258.
- Peterson, R.A., & Kern, R.M. (1996). Changing highbrow taste: from snob to omnivore. *American Sociological Review*, 61, 900-907.
- Peterson, R.A. (2005). Problems in comparative research: The example of omnivorousness. *Poetics*, 33, 257–282.
- Prieur, A., Rosenlund, L., & Skjott-Larsen, J. (2008). Cultural capital today. A case study from Denmark. *Poetics*, 36, 45-71.
- Roose, H. (2008). Many-voiced or unisono? An inquiry into motives for attendance and aesthetic disposition of the audience attending classical concerts. *Acta Sociologica*, 51, 237-253.
- Savage, M., Bagnall, G., & Longhurst, B. (2001). Ordinary, Ambivalent and Defensive: Class Identities in the Northwest of England. *Sociology*, 35, 875-892.
- Taylor, T.D. (2009). Advertising and the conquest of culture. *Social Semiotics*, 19 (4), 405-425.
- Van Eijck, K. (2000). Richard A. Peterson and the culture of consumption. *Poetics*, 28, 207-224.
- Van Eijck, K., & Van Oosterhout, R. (2005). Combining material and cultural consumption: Fading boundaries or increasing antagonism? *Poetics*, 33, 283–298.
- 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, 217-242.
- Van Eijck, K., & Berghman, M. (2009). Patronen van waardering voor beeldende kunst. Horizontale en verticale culturele grensoverschrijdingen. *Sociologie*, 5, 376-405.
- Van Eijck, K. (2010). Vertical lifestyle differentiation: Resources, boundaries, and the changing manifestations of social inequality. *Kolner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*. 247-268.
- Warde, A., Wright, D., & Gayo-Cal, M. (2007). Understanding cultural omnivorousness: Or, the myth of the cultural omnivore. *Cultural Sociology*, 1 (2), 143–164
- Warde, A., Wright, D., & Gayo-Cal, M. (2008). The omnivorous orientation in the UK. *Poetics*, 36, 148-165

## **Bijlage 1. Topiclijst met interviewvragen**

- *Check taperecorder*
- *Naam respondent*
- *Datum en plaats*
- *Introductie*

*Voor mijn master thesis van de studie Kunst en Cultuurwetenschappen aan de Universiteit Rotterdam doe ik een onderzoek naar cultureel gedrag. In het interview van ongeveer een uur probeer ik een beeld te krijgen van het vrijetijdspatroon en de betekenis die hieraan ontleend wordt.*

*Het zal vooral gaan om de persoonlijke beleving van je cultureel gedrag. Wat vind je leuk/ mooi/ interessant en vooral waarom. Maar ook welke uitingen/ genres bijvoorbeeld minder gewaardeerd worden. Ook wat sociale achtergrondaspecten, zoals wat je van huis uit meegekregen hebt aan kennis of interesse voor kunstuitingen, zullen aan bod komen.*

*Mocht je er bezwaar tegen hebben dat ik in de thesis je naam verbind aan bepaalde uitspraken, dan hoor ik dat graag en zal ik gebruikmaken van een pseudoniem.*

*Het is belangrijk te weten dat er geen goede of foute antwoorden bestaan. Ik ben uitsluitend geïnteresseerd in jouw eigen smaken en ideeën.*

### **Sociale achtergrondkenmerken:**

- Leeftijd
- Geslacht
- Opleiding
- Beroep
- Beroep en opleidingsniveau ouders

## **TOPICS**

### **1. Culturele socialisatie**

Wat voor culturele opvoeding heb je gehad? *Socialisatie door school/ familie*

Hoe was de cultuurdeelname van je ouders tijdens je jeugd?

Ging er veel aandacht uit naar kunst?

Hadden je ouders duidelijke voorkeuren?

Is je houding t.o.v. kunst en cultuur door de loop der jaren veranderd?

Zo ja, waardoor?

### **2. Culturele voorkeuren**

Waaruit bestaan je culturele voorkeuren?

Waar let je op bij het beoordelen van de kunst (welke criteria worden gehanteerd)?

*Vorm, functie, schoonheid, boodschap, verhaal, emotie*

Welke betekenis heeft de culturele voorkeur/ waarom wordt juist dit gewaardeerd?

Wat zijn de drijfveren voor cultuurdeelname/ Wat betekent het voor je om cultureel betrokken te zijn?

*Situaties? Stemmingen? Met wie? Hoe zou het zijn als dit niet meer zou gebeuren? wat zou je missen? hoe erg zou dat zijn?*

Welke verwachtingen heb je t.o.v. culturele activiteiten?

Welke eisen stel je?

*prijs, locatie, toegankelijkheid, beleving: sociale activiteit, gezelligheid, verrijking/ kennis, emotie etc.*

Bezoek je wel eens iets wat je niet kent?

Wat voor ervaring brengt dat doorgaans met zich mee?

Maak je zelf onderscheid tussen populaire vormen van cultuur en hoge kunst? Of zijn andere onderscheidingen belangrijker? Welke? *Bijv. nieuw/ oud*

Zo ja, wat betekent dit onderscheid voor je?

Welke functie heeft kunst vind je?

*Ontspanning, escapisme, zelfontplooiing, kritiek op maatschappij etc.*

Kun je verschillende functies onderscheiden al naar gelang type cultuurvorm?

### **3. Niet-gewaardeerde culturele uitingen**

Kun je voorbeelden geven van culturele uitingen die je minder waardeert?

Hoe kijk je aan tegen deze uitingen?

Wat is het grootste verschil tussen deze kunst en de kunst die jouw voorkeur heeft?

Ken je mensen die deze uitingen wel waarderen?

Zo niet, kun je een omschrijving geven van mensen die dit zouden waarderen?

Hoe zie je degenen die dit wel waarderen/ wat vind je van ze?

#### **4. Sociale omgeving**

Hoe kijkt je directe omgeving tegen jouw cultureel gedrag aan?

Ga je graag af op het expertoordeel van bijvoorbeeld kunstcritici?

In hoeverre is de mening van je omgeving belangrijk?

Ben je wel eens iets gaan waarderen nadat je er met anderen over gesproken hebt?

Zo ja, in welke gevallen?

#### **5. Waarden**

Naast de genoemde voorkeuren, wat doe je zoal in je vrije tijd?

Is dit patroon stabiel of veranderlijk? *Contextafhankelijk*

In hoeverre ben je op de hoogte van wat er om je heen gebeurt wat betreft culturele activiteiten?

Vind je het belangrijk op de hoogte te zijn? Welke waarde hecht je eraan?

Wat wordt verder belangrijk gevonden in het leven?

Wat zijn je voornaamste doelen/ wensen/ ambities?

Hoe past dit volgens jou binnen de omschreven leefstijl/ voorkeuren?



## Bijlage 2. Vragenlijsten meting omnivoriteit

### 1. activiteiten

Hoe vaak houd je je bezig met onderstaande activiteiten? Omcirkel het getal dat van toepassing is.

	<b>Nooit</b>	<b>Zelden</b>	<b>Af en toe</b>	<b>Vaak</b>
Televisie	1	2	3	4
Museum of galerie	1	2	3	4
Kranten/ tijdschriften	1	2	3	4
Boeken	1	2	3	4
Sport	1	2	3	4
Ballet- of dansvoorstelling	1	2	3	4
Bioscoop/ filmhuis	1	2	3	4
Internet	1	2	3	4
Popconcert	1	2	3	4
Cabaret/ stand-up comedy	1	2	3	4
Theatervoorstelling	1	2	3	4
Festival	1	2	3	4
Klassieke muziekuitvoering	1	2	3	4
Uit eten	1	2	3	4

### 2. muziekvoorkeuren

Hoe vaak beluister je onderstaande muziekgenres? Omcirkel het getal dat van toepassing is.

	<b>Nooit</b>	<b>Zelden</b>	<b>Af en toe</b>	<b>Vaak</b>
Pop/ rock	1	2	3	4
Klassiek/ opera	1	2	3	4
Musical	1	2	3	4
Dance	1	2	3	4
Wereldmuziek	1	2	3	4
Jazz/ blues	1	2	3	4
Folk/ volksmuziek	1	2	3	4

R&B/ soul/ funk	1	2	3	4
Fanfare/ brassband	1	2	3	4
Elektronisch	1	2	3	4
Heavy metal/ gothic/ emo/stoner	1	2	3	4

### 3. culturele kennis

Kun je aangeven of je onderstaande namen kent, in welk domein ze werkzaam zijn en of je ervan houdt of niet?

	Ken je de kunstenaar/ artiest?	Van welke kunstvorm is deze persoon bekend?	Houd je ervan?
Andy Warhol			
Dimitri Verhulst			
Gerrit Rietveld			
Miles Davis			
Lang Lang			
William Turner			
Henri Cartier Bresson			
Pedro Almodóvar			
Go back to the Zoo			
Gustav Mahler			
François Ozon			
Frida Kahlo			
Roosbeef			
Marcel Wanders			
Rem Koolhaas			
Jane Austen			
Truus en Riet Spijkers			
Alfred Hitchcock			
Takashi Murakami			
Erwin Olaf			
Eric Vloeimans			

### Bijlage 3. Codeerschema van discourses (gebaseerd op Ollivier, 2008)

Discours	Omschrijving	Aangeduid met onder andere...
1. Sociale	Sociale aspect van een activiteit	Vrienden, familie, gezelligheid, bijpraten, gedachtes en meningen uitwisselen, discussiëren over de kwaliteit
2. Escapisme	De wens om te vluchten uit het alledaags leven	Fantaseren, wegdromen, weg van hier, droomwereld, gedachteloos, uitvlucht, hoofd leegmaken, ontspannen, weg van stress
3. Ontdekking	De wens om te leren en jezelf open te stellen voor nieuwe dingen	Nieuwe ervaring opdoen, stimuleren van het denken, iets nieuws leren, verrijking, verwerven van culturele kennis, discussiëren over de kwaliteit  <i>Kennis VAN cultuur</i>
4. Informatieve	Het willen vergaren van objectieve informatie	Kennis opdoen, achtergrondinformatie, geschiedenis, weetjes en feiten, discussiëren over de kwaliteit  <i>Kennis VIA cultuur</i>
5. Persoonlijke	Een activiteit om levenswijsheid te genereren	Verrijking van persoonlijk leven, persoonlijke groei
6. Kunstdiscours	Het bespreken van formele schoonheid/ houding van de expert	Esthetische criteria: vorm, narratieve structuur, verwerven van een vocabulaire, leren kijken en oordelen met deskundige blik

7. Plezier	Het benoemen van plezier zonder verdere kwalificaties	Entertainment, plezier, leuk, vermakelijk, humoristisch
8. Emotie	Het uitvoeren van een activiteit ten behoeve van het genereren van emoties	Opwekken van energie, versterken van de gemoedstoestand, verdrietig, gelukkig, vrolijk
9. Gezondheid	Bevorderen van het psychologische en fysieke welzijn	Gezondheid, lichaamsbeweging
10. Uitdaging	Een activiteit uitvoeren vanwege een element van uitdaging / het niet-alledaagse.	Beroep op vaardigheden, kunnen, vermogen, innovatief, gedurfd, complex, ingewikkeld, spannend  <i>Gaat vaak samen met 3</i>
11. Spiritueel/ religieus	Activiteiten die gerelateerd zijn aan religieuze of spirituele behoeften	Meditatie, spiritualiteit, een hogere dimensie, in het 'nu' zijn, mindfulness.  Vaak bij highbrow: absolute schoonheid, niet van deze wereld, tilt je op
12. Natuur	Activiteiten die buiten in de natuur plaatsvinden	Buitenlucht, groen, wandeling, lichaamsbeweging
13. Creativiteit	De bevrediging om iets nieuws te creëren/ het genot van iets zelf doen.	Innovatie, creatie, ontwerpen, uitvinden, bezig zijn, handwerk

#### Bijlage 4. Kenmerken respondenten

Naam	Sekse	Leeftijd	Opleiding	Beroep	Kennis-score	Participatie-score	Smaak-score
Desmond	Man	24	HBO pabo	(Student)	10/21	38/56	28/44
Zanne	Vrouw	30	Koninklijke Academie Beeldende Kunst  WO Master <i>Education in teaching Arts</i>	Hoofddocent KABK	18/21	48/56	26/44
Sylvana	Vrouw	23	HBO bouwkunde  WO Master Stedenbouw	(Student)	10/21	37/56	30/44
Ido	Man	31	Havo	Freelance adviseur	9/21	31/56	22/44
Marloes	Vrouw	28	Hbo Museologie	Publieks-service medewerker museum	13/21	32/56	14/44
Sean	Man	29	HBO drums Koninklijk Conservatorium  <i>Music producing</i>	Musicus	12/21	43/56	31/44
Sander	Man	25	HBO <i>Communication, Multimedia design</i>	Freelancer	10/21	37/56	31/44
Dominique	Vrouw	23	WO Engelse literatuur  WO Master <i>Art and</i>	Promotie-onderzoek	19/21	48/56	25/44

			<i>Literature</i>				
Sjoerd	Man	25	MBO Industrieel Ontwerpen	Medewerker Filmhuis	6/21	30/56	27/44
Karsten	Man	26	HBO Productie Podium- kunsten (Theater- school)	Productie- leider Nederlandse Opera	7/21	41/56	33/44
Nieke	Vrouw	29	Koninklijke Academie Beeld en Geluid	Interdisci- plinair kunstenaar	12/21	33/56	32/44
Hanneke	Vrouw	29	WO Rechten	Juriste en Singer- songwriter	10/21	35/56	28/44