

Grenzen aan erkenning

Een onderzoek naar de mate waarin de erkenning voor beeldend kunstenaars in de VS verschilt ten aanzien van ras en etniciteit en mogelijke verklaringen die daarvoor te geven zijn.

Master thesis Kunst en Cultuurwetenschappen // Maaïke Kerman // 361398mk@student.eur.nl //

Begeleider: Dr. P. P. L. Berkers // Tweede lezer: Prof. dr. K. v. Eijck // Erasmus school of History, Culture and Communication // Erasmus Universiteit Rotterdam // Datum: 19-08-2013

Voorwoord

Grenzen ten aanzien van ras en etniciteit zijn een nog redelijk onderbelicht fenomeen binnen de sociologie van kunst en cultuur. Terwijl culturele diversiteit door velen wordt gevierd, kunnen we ons tegelijk afvragen in hoeverre het heeft geleid tot gelijkheid van ras en etniciteit. De quote van Jean-Michel Basquiat op het voorblad van dit document verwoordt de onderzochte problematiek goed. Kunnen we kunst los zien van de eigenschappen van haar maker? Die vraag was dan ook het startpunt voor een onderzoek naar raciale en etnische grenzen binnen de hedendaagse kunstwereld. Met deze thesis tracht ik bloot te leggen of alle beeldende kunstenaars gelijke toegang hebben tot erkenning, het meest waardevolle goed in de kunstenaarscarrière. Voor u ligt daarvan het eindresultaat.

Ondanks mijn naam op de voorkant, hebben een aantal mensen een grote bijdrage geleverd aan het tot stand komen van dit document. Allereerst ben ik Pauwke Berkers erkentelijk voor alle inhoudelijke tips en feedback die hij op mijn stukken heeft gegeven. Vooral zijn scherpe blik op de berekeningen in mijn onderzoek heeft veel bijgedragen aan het resultaat. In dat kader verdient ook Koen van Eijck een dankwoord. Hij heeft, vooral in de fase van de data-analyse, adviezen gegeven waardoor ik de gebruikte gegevens statistisch gezien, op de juiste manier heb geanalyseerd. Een dankwoord gaat daarnaast uit naar Laura Braden die haar hulp heeft geboden in de zoektocht naar de juiste onderzoeksgegevens. Zij wees mij op de studie van het Research Center for Arts and Culture van Columbia University dat de basis vormt van dit onderzoek.

Tot slot wil ik graag mijn ouders en 'partners in crime' Hanne en Natalya bedanken voor alle nuttige gesprekken, adviezen en support tijdens het schrijven van deze thesis.

Maike Kerman,
Rotterdam 2013

Inhoudsopgave

1. Inleiding.....	7
1.1 Achtergrond	7
1.2 Centrale vraag	8
1.3 Wetenschappelijke relevantie	10
1.4 Maatschappelijke relevantie.....	11
1.5 Opbouw.....	11
2. Theorie en eerder onderzoek	13
2.1 De kunstwereld	13
2.1.1 Artistieke velden	13
2.1.2 Kunstwerelden	15
2.1.3 Gatekeepers.....	16
2.2 Erkenning	17
2.2.1 Symbolische erkenning	18
2.2.2 Materiële erkenning.....	20
2.3 Raciale en etnische ongelijkheid.....	21
2.3.1 De Verenigde Staten	21
2.3.2 De kunstwereld	22
2.4 Sociologische verklaringen voor ongelijkheid in de kunstwereld.....	25
2.4.1 De situatie – symbolische grenzen en stratificatie	26
2.4.2 Het subject – de positie van de kunstenaar in het culturele veld	27
2.4.3 Het object (zelf) – genres.....	28
2.5 Conclusies en verwachtingen.....	29
3. Data en methoden van onderzoek	31
3.1 Onderzoeksmethode	31
3.2 Gegevensverzameling	31
3.3 Meetprocedure	33
3.3.1 Periode	33
3.3.2 Dataset	33
3.4 Operationalisering en concepten.....	33
3.4.1 Afhankelijke variabelen.....	36
3.4.2 Verklarende variabelen	37
3.4.3 Verklarende (controle) variabelen	38

3.4.4 Verklarende (concurrerende) variabelen.....	39
3.5 Gegevensverwerking.....	40
3.5.1 Principal Components Analysis	40
3.5.2 Regressie en meervoudige regressie	41
4. Resultaten van onderzoek	43
4.1 Principal Component Analysis.....	43
4.1.1 De dimensie professionele erkenning.....	43
4.1.2 De dimensie kritische erkenning.....	44
4.1.3 De dimensie populaire erkenning	45
4.1.4 De dimensie engagement	46
4.1.5 De dimensie discriminatie.....	47
4.2 Regressie en meervoudige regressie	48
4.2.1 Professionele erkenning – representatie door professionele instituties	48
4.2.2 Kritische Erkenning- focus op kritische erkenning	54
4.2.3 Populaire erkenning – goede financiële positie.....	59
5. Conclusie en discussie.....	65
5.1 Ongelijkheid in erkenning als gevolg van ras en etniciteit.....	65
5.2 Ongelijkheid in erkenning op basis van andere factoren	69
5.3 Wetenschappelijke relevantie	70
5.4 Discussie en verder onderzoek	72
Literatuur	75

1. Inleiding

1.1 Achtergrond

Op 25 oktober 2012 publiceerde The New York Times een recensie van de bekende kunstcriticus Ken Johnson over de tentoonstelling 'Now Dig This! Art and Black Los Angeles 1960–1980' van het Hammer Museum in Los Angeles. De strekking van de kritiek was dat het werk van de Afro-Amerikaanse kunstenaars geëngageerd en parochiaal was terwijl blanke kunstenaars van oorsprong vrij en apolitiek werk maakten. Ter illustratie vergeleek de criticus de kunst van de Afro-Amerikaanse John T. Riddle met die van de blanke Marcel Duchamp. Johnson liet doorschemeren dat het werk van Riddle de problemen van gewone mensen weergaf terwijl Duchamp intellectuele en universele thema's besprak zoals de relatie tussen taal en werkelijkheid (www.nytimes.com).

Wat we hier zien is dat Johnson meet met twee standaarden en bepaalde kunstenaars als gevolg van hun achtergrond minder of andersoortige erkenning geeft. Dit voorbeeld over de omgang met ras en etniciteit staat op zichzelf en is zeer expliciet. Toch is het representatief voor de situatie die de kunstwereld kenmerkt. De relatie tussen kunst en haar maker is zo evident dat de beoordeling van het werk vaak betrekking heeft op de kunstenaar zelf. Dat lijkt in te druisen tegen de, door politiek en media gevierde term, 'culturele diversiteit', die impliceert dat samenlevingen een hybride cultuur vieren en zich ten aanzien van achtergrond objectief uitlaten (Appignanesi, 2010). Echter, culturele diversiteit betekent niet alleen dat culturen van elkaar verschillen maar ook dat er een dominante cultuur is die door de komst van andere culturen diversifieert. Vanuit dat idee weerspiegelt het ongelijkheid en toont het de macht en mening van de dominante partij over anderen.

We kunnen ons afvragen of, als gevolg daarvan, bepaalde kunstenaars andere kansen wordt geboden dan hun collega's. Cijfers over het aantal kunstenaars in de Verenigde Staten in de periode van 1970 tot 1990 wijzen in die richting. Terwijl de VS destijds meer immigranten ontving dan elke andere samenleving (U.S. Census Bureau, 1999) en het aantal kunstenaars explosief steeg, bleef de samenstelling ten aanzien van ras en etniciteit scheef (Menger, 1999).

Om de beschreven problematiek te ontrafelen gebruiken we theorieën die voorbij gaan aan het idee dat representatie binnen de kunstwereld ontstaat als gevolg van de esthetische kwaliteit van kunst of de demografie van een samenleving. Onder andere Griswold (1981) verschaftte binnen dat kader een belangrijk inzicht. Zij stelde vast dat de bestudering van een samenleving niet enkel kan geschieden door een bestudering van de cultuurobjecten die het voortbrengt. Ook Doreijn en Van Rees (1993) boden inzicht met hun onderzoek naar het literaire veld. Daaruit bleek dat esthetische kwaliteit zo lastig definieerbaar is dat het een subjectief karakter krijgt, waarin ook andere criteria een rol spelen. De beoordeling van cultuur is onderhevig aan de manier waarop een criticus tegen de werkelijkheid aankijkt. Elk oordeel over kunst verliest daardoor haar objectieve karakter (Doreijn & Van Rees, 1993).

Op basis van deze bevindingen constateren we dat een bestudering van erkenning kan geschieden door een bestudering van de kunstwereld waarin die erkenning wordt toegekend. We refereren daarmee aan een institutionele benadering en verwijzen naar het bepalende karakter van instituties die de meerwaarde van kunst bepalen. Kunst is vanuit dat oogpunt geen autonoom onderzoeksobject. Een van de belangrijkste groepen sleutelfiguren die haar positie in het culturele veld gebruikt om kunstenaars wel of niet gelegitimeerd onderdeel te maken van de kunstwereld, zijn gatekeepers. Hun oordeel beïnvloedt de perceptie van weer anderen die verantwoordelijk zijn voor de productie en distributie van cultuur (Janssen, Verboord, & Kuipers, 2010). Zij hebben zodoende grote invloed op het verloop van de carrière van raciale en etnische minderheden. Omgekeerd biedt diezelfde carrière ons veel inzicht in processen van erkenning en de rol die ras en etniciteit daarin spelen.

1.2 Centrale vraag

Cultuursociologen waaronder Bourdieu (1993) constateren dat de waardering van kunst of kunstenaars kan variëren binnen een sociaal-historische context. De recensie van Johnson over de kunst van de Afro-Amerikaanse kunstenaars in relatie tot die van blanke kunstenaars bevestigt dat. Het maakt ras en etniciteit onderdeel van die context. Zodra bepaalde kunstenaars afhankelijk van ras en etniciteit erkenning krijgen, lijkt de aanwezigheid van ongelijkheid en grenzen binnen de kunstwereld een vast gegeven. Het is echter lastig om inzicht te krijgen in dit proces (Verboord, 2010). Wel kunnen we de

erkenning voor hedendaagse beeldende kunstenaars vergelijken en zien of daarin een ongelijke verdeling van erkenning zichtbaar is (Bourdieu, 1985). De centrale vraagstelling van dit onderzoek luidt daarom als volgt:

In welke mate verschilt de symbolische en materiële erkenning voor beeldende kunstenaars in de Verenigde Staten ten aanzien van ras en etniciteit en hoe kunnen we de mogelijke verschillen verklaren?

We hebben gekozen voor symbolische en materiële erkenning als middel om ongelijkheid binnen de kunstwereld bloot te leggen. We baseren deze keuze op de theorie van Bourdieu (1993) die beschrijft dat een kunstenaar binnen zijn of haar carrière professionele, kritische en populaire erkenning kan ontvangen. Professionele en kritische erkenning zijn afkomstig van professionals en critici die de professionele en artistieke waarde van kunst bepalen. Dit levert de kunstenaar symbolisch kapitaal op. Populaire erkenning ontvangt de kunstenaar wanneer handelaren en verzamelaars het werk aanschaffen en het grote publiek de kunstenaar support. Dit levert hem of haar economisch kapitaal op.

Beeldende kunstenaars zijn een interessante onderzoekspopulatie omdat de besproken vormen van erkenning in hun carrière centraal staan en doorslaggevend zijn voor succes. Het feit dat er meerdere vormen van erkenning zijn maakt het goed mogelijk vergelijkingen te trekken. We kunnen daarmee vaststellen welk type kunstenaar meer (soorten) erkenning ontvangt dan anderen. In het onderzoek maken we gebruik van een steekproef bestaande uit 213 kunstenaars uit de Verenigde Staten.

Wat we precies verstaan onder ras en etniciteit binnen dit onderzoek is lastig definieerbaar, aangezien het classificeren van mensen als zijnde onderdeel van dezelfde groep op basis van een waarneming tot stand komt. Zo omschrijven we ras als de waargenomen aangeboren fysieke gelijknissen die mensen hebben. Huidskleur is daar een voorbeeld van. Dat maakt het onderscheid tussen ras en etniciteit goed inzichtelijk. Etniciteit definiëren we namelijk als de gedeelde opvattingen en waarden die mensen gerelateerd aan hun culturele gelijkheid delen (Morning, Dill, Garver, & Halushka, 2003). Het is een sociaal gevormd construct (Barth, 1969) dat ontstaat wanneer er interactie is

tussen groepen en er overeenkomstigheid bestaat op het gebied van taal, religie, culturele verschijning, afkomst of streekgebondenheid (Nagel, 1994).

Door de sterkte waarmee raciale en etnische verschillen zich in de VS manifesteren, is de diversiteit binnen de groep kunstenaars van het onderzoek ook groot. Door de van oudsher dominante positie van de westerse modernistische cultuur en de ongelijkheid die dit ten aanzien van bepaalde raciale groepen heeft opgeleverd bestuderen we de verschillen in erkenning in relatie tot witte en niet-witte kunstenaars. Binnen de groep niet-witten bevinden zich allerlei etnische groepen. Het resultaat van deze vergelijking zegt daarom, naast ras, ook iets over etniciteit, beide zijn onlosmakelijk verbonden.

De data die we voor het onderzoek gebruiken, genereren we uit een bestaande dataset, afkomstig van een survey van het Research Center for Arts and Culture van Columbia University. Deze werd in 2005 in de VS afgenomen. Ondanks het feit dat de oorspronkelijke survey zich niet richtte op de relatie tussen ras, etniciteit en erkenning kunnen we wel uitkomsten genereren die ons hierover informeren. Een verdere verantwoording daarvan wordt gegeven in hoofdstuk 3: data en methoden van onderzoek.

1.3 Wetenschappelijke relevantie

Een onderzoek naar de positie van raciale en etnische minderheidskunstenaars in de VS is wetenschappelijk relevant, omdat het bestaand onderzoek naar grenzen op relevantie toetst en aanvult met nieuwe bevindingen. Bourdieu (1984) bestudeerde binnen zijn onderzoek naar symbolische grenzen als overkoepelend concept waartoe ook etnische grenzen behoren, vooral het proces van culturele classificatie. Hij richtte zich daarbij op 'distinctie'. DiMaggio (1987) bestudeerde hoe de classificatie van kunst tot culturele taxonomieën leidt. De rol van etniciteit in onderzoek naar symbolische grenzen is echter redelijk onderbelicht gebleven. Zo is de manier waarop een samenleving omgaat met grenzen en classificaties vooral in verband gebracht met de sociale heterogeniteit en diversiteit van status binnen een samenleving.

Het gebrek aan aandacht voor etnische grenzen binnen de sociologische wetenschap is toe te schrijven aan het werk van Bourdieu dat anderen inspireerde zich vooral bezig te houden met grenzen ten aanzien van klassen (Berkers, 2009). Bourdieu zou in zijn onderzoek etniciteit genegeerd hebben met de gedachte dat het terug te brengen was tot sociale klasse (Hall, 1992). Dat velen zijn mening delen blijkt uit het veelvuldig

gelegde verband tussen sociale heterogeniteit, diversiteit en status binnen een samenleving. Of een heterogene samenleving ook meer etnische en raciale classificaties voortbrengt is nog niet onderzocht.

Daarnaast vormt dit onderzoek een verdieping op de relatie tussen ras, etniciteit en erkenning. Veel theorieën over de kunstwereld baseren zich op constructen als velden (Bourdieu, 1993) en werelden (Becker, 1882) waarin gatekeepers de artistieke standaard en de waarde van kunst bepalen. Gatekeepers hebben het vermogen bepaalde groepen kunstenaars een bijzondere positie binnen de kunstwereld toe te dichten. Dit definieert welke kunstenaars meer prestige ontvangen en aan welke kunst veel waarde wordt toegekend. Inzicht daarin en het effect ervan op de carrière van de kunstenaar is binnen de wetenschap regelmatig bestudeerd maar niet vaak met empirische data ondersteund. Daarnaast heeft de invloed van ras en etniciteit binnen dergelijk onderzoek vrijwel geen aandacht gekregen.

1.4 Maatschappelijke relevantie

Dit onderzoek heeft een bepaalde maatschappelijke relevantie omdat het inzicht verschaft in de onder- of over representatie van kunstenaars met een bepaalde achtergrond binnen de VS. Dit is interessant voor overheden en diensten die inzicht willen krijgen in de effecten van hun beleid dat erop gericht is om culturele diversiteit te stimuleren. Ook geeft deze studie inzicht in de carrière van beeldende kunstenaars. Dit biedt belangrijke informatie aan stichtingen en fondsen over het belang van begeleiding en stelt kunstacademies in staat te bepalen welke focus hun onderwijs verdient om zodoende studenten alle middelen te bieden die een succesvolle professionele carrière waarborgt.

1.5 Opbouw

In het volgende hoofdstuk behandelen we theorieën die de studie naar erkenning inbedden en inzicht geven in de situatie ten aanzien van ras en etniciteit binnen de kunstwereld. We beschrijven hoe de kunstwereld functioneert, in hoeverre ongelijkheid daarin een rol speelt en bieden verklaringen voor de ongelijke toegang tot erkenning. Deze literatuur leidt tot een theoretische basis die wordt onderzocht en getoetst met behulp van de methoden die in hoofdstuk 3 worden besproken. Met dat hoofdstuk trachten we het onderzoek te

structureren en richting te geven. Hoofdstuk 2 en 3 zijn belangrijk om de thesis vorm te geven met als doel de centrale vraagstelling te kunnen beantwoorden.

Vervolgens worden in hoofdstuk 4 de belangrijkste resultaten van het onderzoek besproken. We interpreteren deze aan de hand van regressies en meervoudige regressies. Door het effect van uiteenlopende factoren te meten kunnen we de juiste interpretatie geven aan de gevonden resultaten. In het vijfde en laatste hoofdstuk behandelen we de belangrijkste conclusies die op basis daarvan zijn gevormd. Ook koppelen we terug of de gehanteerde methoden hebben geleid tot een helder en bruikbaar onderzoeksresultaat. Tot slot beschrijven we welke bijdrage deze studie levert aan bestaand sociologisch onderzoek en hoe die richting geeft aan toekomstig wetenschappelijk onderzoek naar dit thema.

2. Theorie en eerder onderzoek

In dit hoofdstuk worden aan de hand van wetenschappelijke literatuur de belangrijkste concepten van het onderzoek toegelicht. Centraal staat de relatie tussen de binnen de kunstwereld toegekende erkenning en de rol die ras en etniciteit daarin spelen. We behandelen, om inzicht te geven in dit fenomeen, de invloed van gatekeepers en de ongelijkheid die als gevolg van hun 'activiteiten' ontstaat. Ook schenken we aandacht aan andere mogelijke verklaringen voor de oneerlijke toekenning van erkenning. Uiteindelijk gebruiken we deze om het onderzoek verder vorm te geven.

2.1 De kunstwereld

In de jaren tachtig van de vorige eeuw ontwikkelde Pierre Bourdieu (1993) de veldtheorie die inzicht biedt in de culturele productie en receptie. Deze is tot op de dag van vandaag zeer invloedrijk binnen de sociologische wetenschap. Zijn theorie is gebaseerd op ideeën over de relaties tussen de actoren binnen het culturele veld en de machtsverhoudingen die dit oplevert (Alexander, 2003). Een andere belangrijke studie is die van Howard Becker (1982) naar de vorming van kunstwerelden. Samen vormt hun werk een heldere weergave van hoe de kunstwereld georganiseerd is.

2.1.1 Artistieke velden

"The work of art is a manifestation of the field as a whole, in which all the powers of the field, and all the determinisms inherent in its structure and functioning, are concentrated."

(Pierre Bourdieu, 1993, p.37)

In *The field of cultural production* bestudeert Bourdieu (1993) de sociale segmenten die een samenleving vormgeven. Deze segmenten noemt hij culturele velden. Een cultureel veld is een verzameling van organisaties en actoren die zich richten op de productie, distributie en receptie van onder andere kunst en cultuur. De hiërarchie binnen het veld wordt gevormd door de posities die alle actoren ten opzichte van elkaar innemen en de structuur wordt

bepaald door de dynamiek die ontstaat als gevolg van de strijd tussen die posities (Bourdieu, 1993).

Bourdieu (1993) benoemt binnen het veld van de culturele productie twee sub-velden. Allereerst verwijst hij naar het sub-veld van de massaproductie. Binnen dit veld hebben alle actoren het doel zo veel mogelijk winst te behalen en worden cultuurproducten met dat doel geproduceerd. Het wordt in grote mate gestuurd door economische krachten terwijl de symbolische waarde van cultuur van ondergeschikt belang is. Over het algemeen kunnen we stellen dat de functie van kunst boven haar vorm wordt verkozen. Kunstenaars die binnen dit deel van het culturele veld erkenning krijgen, ontvangen economisch kapitaal. Een specifieke beschrijving van deze erkenning wordt gegeven in paragraaf 2.2.2.

Het tweede sub-veld dat Bourdieu (1993) onderscheidt is die van de beperkte productie. Binnen dit veld wordt 'hogere' kunst geproduceerd en streven kunstenaars naar artistieke erkenning. Dit veld is relatief autonoom; het wordt in mindere mate gekenmerkt door de aanwezigheid van economische karakteristieken maar hanteert een eigen systeem om cultuurproducten te beoordelen. Dat systeem is bekend bij de actoren die participeren binnen het veld en in mindere mate bij het grote publiek. Kunstenaars die binnen dit sub-veld erkenning krijgen voldoen aan de esthetische wetten en conventies die het veld zelf heeft gevormd. Het 'aanmerken' van bepaalde kunstwerken als zijnde 'kunst' en het verdienen van het predicaat 'professionele kunstenaar' is onderdeel van deze erkenning. We noemen dit ook wel symbolisch kapitaal. Het wordt toegekend door gelijkgestemden die gelegitimeerd hun oordeel kunnen geven (Bourdieu, 1993). In paragraaf 2.2.1 van dit hoofdstuk wordt de erkenning die tot dit kapitaal leidt verder beschreven.

Nieuwkomers gebruiken bepaalde strategieën om een positie in het culturele veld te verwerven. Zij trachten hun werk met andere karakteristieken aantrekkelijk te maken voor de markt om zo door te kunnen dringen (Belting, 2009). Dat houdt in dat deze nieuwkomers hun toegang tot het veld moeten 'kopen' door de waarde(n) en spelregels van het spel te erkennen. De regels van het culturele veld zijn om die reden voor zowel nieuwkomers als gevestigden een gemeenschappelijk goed (Bourdieu, 1992).

De gevestigde orde zal vanuit de hierdoor ontstane druk in de tegenaanval gaan. Dat kan zij onder andere doen door te benadrukken dat nieuwkomers een gevaar vormen voor de huidige structuur van het veld. Betrekken we dit op het onderzoek van deze thesis

dan zijn de niet in de Verenigde Staten geboren, niet-witte kunstenaars¹, de nieuwkomers waarover gesproken wordt. Het accepteren van de kunst van deze nieuwkomers werkt in de hand, dat de inhoud van het symbolisch kapitaal dat kunstenaars ontvangen verandert. De gevestigde orde zal daarom bepaalde strategieën hanteren om haar eigen symbolische valuta te beschermen (Belting, 2009). De hoeveelheid erkenning die de nieuwkomer krijgt is hiervan afhankelijk.

2.1.2 Kunstwerelden

Eenzelfde situatie beschrijft Becker (1982) in *Art Worlds*. Hij schetst daarin een beeld van de culturele productie waarin kunst, net als al het andere dat de mens voortbrengt, tot stand komt door de gezamenlijke activiteit van meerdere (groepen) mensen. Hij illustreert dit aan de hand van het culturele productieproces. Het behelst activiteiten waaronder het creëren van een idee, het maken van een kunstwerk, het distribueren daarvan en het vellen van een oordeel door derden. Dat houdt in dat er een verdeling is van alle taken en kunst niet het resultaat is van het werk van slechts een talentvolle kunstenaar maar tot stand komt dankzij de inzet van handelaren, verzamelaars, museum curatoren, critici, esthetici, het publiek en andere kunstenaars. De kunstproductie is daarmee niet louter een artistieke bezigheid maar een sociale organisatie waar de kunstenaar onderdeel van is (Becker, 1982).

Vervolgens beschrijft zijn theorie dat de kunstwereld functioneert op basis van reproduceerbare conventies die bij zowel de makers als gebruikers van cultuurproducten bekend zijn. Deze conventies maken een bepaalde samenhang mogelijk maar leiden eveneens tot een wereld vol grenzen, waarbinnen alle actoren werken en handelen. Sommige conventies zijn alleen bekend binnen de kunstwereld zelf waardoor het gewone publiek daarvan wordt afgesneden. De *inner circle* brengt, als zij een oordeel velt over bepaalde cultuurproducten, een opinie tot stand die reikt tot ver buiten haar eigen sociale netwerk. Dat beïnvloedt de mening van de *outer circle*.

Becker (1982) licht toe dat deze opinie over kunst tot stand komt aan de hand van de esthetische kwaliteit van het werk van de kunstenaar. Dat is iets wat we in dit onderzoek willen aanvullen met het idee dat er ook andere krachten van invloed zijn op deze opinie. Wel zien we dat een opinie over kunst helder is voor alle deelnemers binnen de

¹ Niet-witte kunstenaars zijn de niet in Europa geboren kunstenaars. Witte kunstenaars zijn dat wel. De reden van het gebruik van deze categorisering wordt uiteengezet in Hoofdstuk 3 Data en methoden van onderzoek.

kunstwereld. De keuzes die kunstenaars maken, zijn uiteindelijk ook daarop gebaseerd. Dat bevestigt nogmaals de aanwezigheid van conventies.

Becker (1982) behandelt in mindere mate dan Bourdieu (1993) wat er precies gebeurt als er nieuwkomers toetreden tot de kunstwereld. Wel signaleert hij grenzen ten aanzien van deze groep, aangezien die nog geen kennis bezit van bepaalde conventies. Welke invloed de kunstwereld uitoefent op kunst en kunstenaars die de kunstwereld binnenstromen, wordt goed beschreven als we de rol van 'gatekeepers' beschrijven.

2.1.3 Gatekeepers

Gatekeepers kunnen omschreven worden als grenswachters die onderdeel zijn van het distributieproces van de culturele productie. Zij kunnen met behulp van een legitiem oordeel bepalen of en hoe cultuurproducten de kunstwereld binnenstromen. Dat maakt dat zij de culturele productie 'controleren' (Hirsch & DiMaggio, 1976). Een kunstenaar die onderdeel wil zijn van de kunstwereld maakt graag gebruik van hun macht omdat het de verkoop versnelt. Gatekeepers interveniëren vanuit die gedachte in de carrière van een kunstenaar. Zij kunnen cultuurproducten in fysieke zin toelaten tot de kunstwereld, daar waarde aan toekennen en zo de smaak van het publiek (de outer circle) beïnvloeden.

Binnen het distributieproces van cultuurproducten werpen gatekeepers een aantal controles op. De eerste is een 'filter' op het aantal en soort kunstwerken en kunstenaars dat onderdeel wordt van de professionele kunstwereld. Het zijn bijvoorbeeld de galeriehouders die de aanwezige kunstenaars wel of niet bereid zijn te steunen en opnemen in hun 'stal' en de museumcuratoren die het werk van een kunstenaar opnemen in de museumcollectie. Na deze eerste filter in het productiesysteem komen kunstwerken op de kunstmarkt terecht.

Een volgende controle treedt op als critici en journalisten het werk gaan recenseren. Dat is de tweede filter die gatekeepers kunnen aanbrengen (Hirsch & DiMaggio 1976). Ondanks dat dit geen directe invloed uitoefent op de representatie van een kunstenaar is de invloed ervan groot. We zien dat onder andere aan de studie van Baumann (2001) naar de kunstvorm film. Daaruit bleek dat de artistieke waardering voor Amerikaanse films onder andere tot stand kwam door de aandacht van filmcritici. De films werden dankzij hun oordeel onderdeel van de geïnstitutionaliseerde en professionele filmwereld. Een ander voorbeeld is dat van Janssen (2005), die zag dat de artistieke erkenning voor schrijvers afhankelijk is van de kritische aandacht die hun boeken dagelijks of wekelijks ontvangen.

Voor het grote publiek is de aanwezigheid van gatekeepers relevant omdat die voor hen bepalen wat legitieme cultuur is. Hiertoe is dit publiek niet in staat. De reden daarvan wordt mooi uiteen gezet in Bourdieu's (1992) beschrijving van het veld-effect. Er is sprake van een dergelijk effect als een publiek een kunstwerk en de waarde daarvan niet begrijpt zonder kennis van de geschiedenis van een bepaald veld en de productie van dat werk. Een gatekeeper is dat wel en kan om die reden een legitiem oordeel afgeven. Als gevolg van dit proces van selectie en oordeel worden sommige cultuurproducten of producenten onderscheiden ten opzichte van anderen (Becker 1982; Bourdieu 1993). Dit onderscheid, waarvoor Bourdieu (1984) de term 'consecratie' gebruikt maakt deel uit van een bepaalde logica die voortkomt uit de geschiedenis van het veld van de culturele productie.

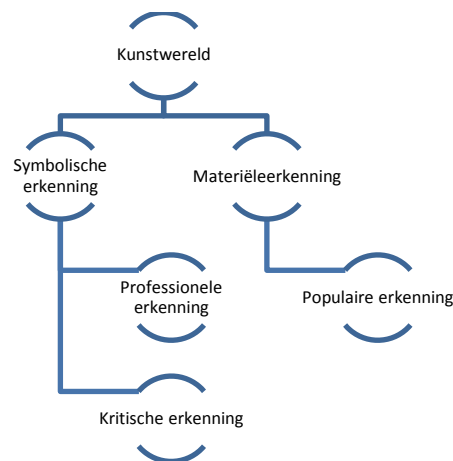
Binnen die geschiedenis is niet alleen het oordeel maar ook de eigen positie van gatekeepers historisch gevormd. Zij hebben een specifiek gezag dat aan een veld en haar geschiedenis is ontleend (Bourdieu, 1992). Wanneer kunstenaars of kunstwerken een bepaalde status krijgen, accepteert het publiek wat een bepaald veld heeft voortgebracht. Het veld wordt hierdoor een legitieme status toegekend (Becker, 1982).

2.2 Erkenning

Na het beschrijven van de rol van gatekeepers dient de inhoud van de door hen toegekende erkenning van dichtbij bestudeerd te worden. We trachten meerdere theorieën over erkenning samen te brengen tot een conceptueel model dat het onderzoek verder inkadert. We maken een aanzet daartoe met behulp van het onderzoek van Crane (1976) naar *Reward-systems*.

Crane (1976) signaleerde vier systemen waarbinnen een legitieme vorm van erkenning wordt toegekend. Een daarvan is het semi-autonome systeem. Binnen dit beloningssysteem wordt materiële erkenning toegekend door het grote publiek en symbolische erkenning door de actoren en instituties die participeren in de kunstwereld. Deze beschrijving sluit goed aan bij het idee dat de kunstwereld een wereld is, waarin de classificatie van cultuur wordt bepaald door de dominante instituties (Berkers, 2009) die onderscheid kunnen maken (Macionis & Plummer, 2008). Daarnaast is haar theorie verenigbaar met die van Bourdieu (1993) omdat hij ook spreekt over symbolische en materiële erkenning.

We integreren beide in figuur 2.1. en maken inzichtelijk dat symbolische- en materiële erkenning binnen de kunstwereld centraal staan. Door deze keuze nemen we afstand van de theorie van Bowness (1989), die eveneens onderscheid aanbrengt in de verschillende vormen van erkenning voor een kunstenaar. Hij ziet in erkenning verschillende schakels die elkaar in een vaste volgorde afwisselen. Peererkenning wordt opgevolgd door kritische erkenning, dan door steun van galeriehouders en verzamelaars en tot slot door publieke bijval (Bowness, 1989). Door het verenigen van erkenning afkomstig van galeriehouders (symbolische erkenning) en erkenning afkomstig van verzamelaars (materiële erkenning) binnen eenzelfde schakel is zijn theorie inhoudelijk anders en daarom niet bruikbaar binnen dit conceptueel model.



Figuur 2.1. Conceptueel model van het semi-autonome systeem.

2.2.1 Symbolische erkenning

Symbolische erkenning relateren we aan de toekenning van symbolisch kapitaal. Dit kapitaal heeft waarde in relatie tot een specifiek veld, in dit geval dat van de beperkte productie en kan alleen binnen dat veld verhandeld worden. Het lijkt daarom op een zogenoemd organisatieprincipe dat de kunstenaar in staat stelt om dominant te zijn in relaties of een betere positie te verkrijgen. Het identificeert hem of haar als kunstenaar behorende tot een bepaalde (legitieme) cultuur (Bourdieu, 1993).

Symbolisch kapitaal weerspiegelt daarnaast een bepaalde autonomie en esthetische kwaliteit. Het geeft de kunstenaar een positie aan de top van de hiërarchie. Gatekeepers binnen het culturele veld die symbolisch kapitaal toekennen bepalen de

positie van kunstenaars die op basis daarvan behoren tot de gevestigde orde. Deze orde, bestaande uit kunstenaars, agenten, critici en galeriehouders, heeft een monopolie op het aanwezige kapitaal binnen het veld en neigt ernaar zich conservatief op te stellen. Op die manier hebben zij de meeste kans hun positie in stand te houden.

Binnen de kunstwereld onderscheiden we twee groepen sleutelfiguren die symbolische erkenning afgeven. De eerste groep bestaat uit professionals werkzaam binnen het culturele veld zelf. Deze gatekeepers bezitten een bepaalde mate van cultureel kapitaal (Bourdieu, 1983). De hoeveelheid cultureel kapitaal weerspiegelt hun expertise binnen het veld. De erkenning die zij geven noemen we om die reden ook wel professionele erkenning. In die zin overlapt deze constatering de typering van een *integrated professional* die Becker (1982) beschrijft wanneer hij de geïnstitutionaliseerde kunstenaar aanhaalt.

Binnen het kunstenveld kan professionele erkenning onder andere gemeten worden aan de hand van het soort kansen dat hem of haar geboden wordt door professionele instituties als de galerie of het museum. Dat resulteert in de mogelijkheid voor de kunstenaar om zich te representeren. Ook refereert het aan de inbedding van een kunstenaar in een bepaald netwerk en is daarom af te lezen aan de hoeveelheid contacten die hij of zij heeft met peers. Daarnaast is het aantal awards of gewonnen wedstrijden een indicator van professionele legitimiteit (Menger, 1999). We lezen dat onder andere af aan het feit dat Allen en Lincoln (2004) in de filmindustrie de hoeveelheid *Academy Awards* verkregen door makers van films als indicator zagen voor de hoeveelheid professionele erkenning. Ook binnen de popmuziek geldt dit principe. Het aantal *Grammy Awards* modificeert daar de mate van professionele erkenning (Anand & Watson, 2004).

De tweede groep sleutelfiguren bestaat uit critici, journalisten en recensenten. Zij behoren tot de gevestigde orde, die betrokken is bij de symbolische productie van kunst (Dorleijn & Van Rees, 2006). De erkenning die zij afgeven noemen we kritische erkenning. In het geval van het cultuurproduct film is de mening van critici en wetenschappers onderdeel van de kritische erkenning (Kersten, 2012). Binnen de hedendaagse kunstwereld zien we hetzelfde. Wanneer een criticus of journalist het werk van een kunstenaar positief recenseert levert hem of haar dat kritische erkenning op. Deze vorm brengt in de toestroom van kunst en kunstenaars hiërarchieën en classificaties aan om op basis daarvan 'het kaf van het koren te scheiden'. Zodoende wordt er een smaakoordeel over het bestaande aanbod gevormd.

2.2.2 Materiële erkenning

Naast de, in de vorige paragraaf, beschreven sleutelfiguren wijst Bourdieu (1983) het publiek aan als groep die in staat is de meest primaire vorm van erkenning toe te kennen, namelijk populaire erkenning. Populaire erkenning komt voort uit de keuze van de consument voor een cultuurproduct (Bourdieu, 1983). Door het kapitaal dat deze vorm van erkenning oplevert is het belangrijk ook handelaren en verzamelaars tot sleutelfiguren te rekenen in de bespreking van populaire erkenning. Wat hen verenigt is het feit dat hun waardering voor bepaalde kunst de maker geld oplevert.

Binnen de filmwereld wordt populaire erkenning gemeten aan de hand van het aantal verkochte kaarten per voorstelling (Allen & Lincoln, 2004) terwijl dat binnen de popmuziek billboard charts zijn (Schmutz, 2005). Vertalen we dit naar de kunstwereld dan kan de interesse in het werk van de kunstenaar, af te lezen aan de hoeveelheid verkopen, een bepaalde mate van populaire erkenning indiceren. Ook kan het aantal bezoekers dat een kaartje koopt voor een expositie populaire erkenning indiceren. Het leidt in alle gevallen tot inkomsten die de kunstenaar een betere financiële positie oplevert. Populaire erkenning is daarmee te reduceren tot materieel kapitaal.

We constateren dat de macht van gatekeepers in het geval van populaire erkenning klein is. Wel kan de hoeveelheid populaire erkenning groeien naarmate de kunstenaar meer symbolische erkenning krijgt. Een professionele status en grote hoeveelheid kritische erkenning leidt ertoe dat handelaren en verzamelaars het werk van de kunstenaar gaan aankopen en het grote publiek, als laatste schakel binnen het proces, het werk gaat waarderen.

Tot slot willen we, om verwarring te voorkomen, het inhoudelijke onderscheid tussen professionele en populaire erkenning aanstippen. De galerie bijvoorbeeld, is niet alleen een professionele institutie maar ook onderdeel van de kunstmarkt, het deel van de kunstwereld waarin materieel kapitaal centraal staat. Toch scharen we de galerie tot de groep instituties die symbolische erkenning afgeven. We doen dat omdat het representeren van een kunstenaar niet direct tot materieel kapitaal leidt maar wel de symbolische positie van de kunstenaar versterkt. Na het blootleggen van processen van erkenning verplaatsen we ons naar theorieën over de ongelijkheid ten aanzien van ras en etniciteit zowel in VS als in de kunstwereld.

2.3 Raciale en etnische ongelijkheid

Karl Marx was er net als Max Weber van overtuigd dat ras en etniciteit geen rol zouden spelen in de toekomst. Toch zijn beide 100 jaar later nog steeds factoren die het leven, de politiek en het recht beïnvloeden (Cornell & Hartman, 2007). Ze zijn zo ingebed in de structuur van de samenleving dat ze onze normen, waarden en ideeën onbewust vormen. Ondanks de toegenomen diversiteit in westerse landen als gevolg van migratie (Berkers, 2009) worden beide nog steeds gebruikt om onderscheid aan te brengen in een samenleving (Eger, 2010). We zullen in deze paragraaf kijken hoe de problematiek rondom ras en etniciteit zich binnen de samenleving van de VS manifesteert en benaderen het fenomeen vanuit een sociaal historisch perspectief. Daarnaast zullen we de raciale en etnische ongelijkheid binnen de kunstwereld van dichtbij bestuderen.

2.3.1 De Verenigde Staten

In de VS is de disbalans tussen ras en etniciteit onlosmakelijk verbonden met haar historie, cultuur en recht. Europeanen vormden er een Eurocentrische cultuur waaraan anderen zich moesten aanpassen (Cornell & Hartmann, 2007). Zwarten waren een legaal bezit, konden geen staatsburgerschap aanvragen en werden slecht behandeld. Dit werd wettelijk gelegaliseerd met de Jim Crow-wetten. Deze wetten legaliseerde de rassenscheiding na 1890, vooral in de zuidelijke staten en was erop gericht om Afro-Amerikanen te scheiden van blanken in bijvoorbeeld restaurants en openbaar vervoer. Ook kregen zij niet hetzelfde loon en hadden minder toegang tot onderwijs (Macionis & Plummer, 2008).

Ook nadat ze mee hadden geholpen in de verdediging van Amerika in de Tweede Wereldoorlog en de G.I. Bill of Rights er in 1944 op toezag dat alle terugkerende veteranen konden rekenen op een vlotte integratie en beloning, bleven de ongelijkheid bestaan. Ook de Civil Rights Act in 1964, die een eind bracht aan het slavernij verleden waarin de burgerrechten van zwarte Amerikanen werden ontkend, (Joppke, 1996) zorgde er niet voor dat de VS haar kleurbewustheid verloor. Afro-Amerikanen kregen gedurende de hele geschiedenis minder kans om economisch, cultureel en sociaal kapitaal op te bouwen waardoor de samenleving nu nog steeds gekenmerkt wordt door machtsverschillen (Macionis & Plummer, 2008).

Een uiting daarvan is dat Amerikanen er nog steeds sterk op gericht zijn hun bevolking in te delen op basis van ras en etniciteit. Dat maakt het tot een belangrijk

classificatiesysteem van die samenleving (Macionis & Plummer, 2008). Op basis van de veronderstelde verschillen in huidskleur, haarkleur en gezichtsvorm definieert men zichzelf en de ander voortdurend (Torche et al., 2003). Zelfs Amerikanen die van oorsprong Engels spreken zijn gewend zich te plaatsen binnen subgroepen als die van 'Italian-Americans' of 'Irish-Americans'.

De socio-economische status van raciale en etnische minderheidsgroepen is als gevolg van de beschreven historische context afwijkend. Dat maakt de ongelijkheid in de VS ontzettend groot (Torche et al., 2003). Er zijn bijvoorbeeld substantiële verschillen in inkomen, welvaart, werkgelegenheid en werkloosheid, onderwijs, strafrechtelijk toezicht, gezondheidszorg en politieke deelname tussen witten en niet-witten. Het inkomen van zwarte families is daarnaast gemiddeld 60% van het inkomen van witte families (U.S. Census Bureau, 2011). Ook is het verschil in inkomen tussen Hispanic families en witte families in de laatste 40 jaar steeds groter geworden. Latino families leven daarnaast vaker onder de armoedegrens dan witte families. Tot slot zien we dat de werkloosheid onder Afro-Amerikanen twee keer zo hoog is als die onder de witte bevolking.

Deze verschillen lijken gedurende de tijd alleen maar groter te worden. Dat heeft te maken met een aantal recente gebeurtenissen. Technologische ontwikkelingen hebben ervoor gezorgd dat de vraag naar hoog geschoold personeel is gestegen en de werkloosheid onder laag geschoold personeel is toegenomen. Daarnaast heeft globalisering ervoor gezorgd dat we bepaalde producten kunnen importeren uit andere landen en die niet meer op grote schaal in eigen fabrieken hoeven te produceren. Samen met het uitbesteden van belangrijke diensten aan andere landen is de hele economie veranderd en gaan draaien op arbeid van hoger geschoold personeel. De verschillen tussen sociale groepen zijn hierdoor toegenomen (Torche et al., 2003).

2.3.2 De kunstwereld

Het is een algemeen aanvaard beginsel binnen politiek en onderwijs dat de participatie van bepaalde culturen aan het kunst- en cultuuraanbod, een afspiegeling moet zijn van de maatschappij en dat cultuurparticipatie een voorwaarde is voor culturele diversiteit in de gehele kunstwereld. Het is echter een feit dat binnen veel samenlevingen waaronder die van de VS, een niet evenredige afspiegeling in participatie zichtbaar is.

Volgens een onderzoek van het National Endowment for the Arts (NEA) naar cijfers hiervan blijkt dat participatie verband houdt met het inkomen van gezinnen. Amerikanen met een hoger inkomen participeren in hogere mate aan kunst en cultuur. Ook blijkt dat het staatsburgerschap een goede voorspeller is voor de relatie die groepen ervaren met het erfgoed van de VS. Geborenen in de VS vertonen de hoogste participatiegraad, gevolgd door diegenen die genaturaliseerd zijn. Diegenen zonder staatsburgerschap vertonen de laagste participatiegraad.

Evenredig met participatiecijfers en inkomen of staatsburgerschap verhoudt het uitoefenen van het kunstenaarschap zich op eenzelfde wijze tot ras en etniciteit. Ondanks dat de percentages binnen diverse onderzoeken verschillen, zien we dat er ongeveer twee miljoen kunstenaars wonen in de VS. Van deze groep was in 2005 80% non-Hispanic en White en was het aantal kunstenaars behorende tot de groepen Hispanics, Asians en Native-Americans slechts 15% van het totaal. Ook bleef het aantal African-Americans hangen op 5% (U.S. Census Bureau, 2010).

In diezelfde periode steeg de proportie van deze groepen op de totale arbeidsmarkt van 11% naar 20% met uitzondering van het aantal Afro-Amerikanen dat bleef hangen tussen 10% en 11%. Deze statistieken bevestigen dat kunstenaars behorende tot een raciale of etnische minderheid minder vaak gerepresenteerd zijn binnen de kunstwereld dan witte kunstenaars. Ook zegt het dat de onderrepresentatie van raciale en etnische groepen in de kunstwereld niet samenhangt met de mate waarin zij zich representeren op de gehele arbeidsmarkt.

De kunstwereld lijkt deze disbalans te willen 'repareren' met tal van exposities en evenementen waarin de Afro-Amerikaanse kunst als onderdeel van de samenleving gevierd wordt. Een voorbeeld daarvan is: *30 Americans* in het North Carolina Museum of Art, waarin het werk van 30 Afro-Amerikaanse kunstenaars wordt getoond om te vertellen hoe voorgaande generaties de huidige samenleving hebben beïnvloed (www.ncartmuseum.org). Een ander voorbeeld is *Black History Month*, een jaarlijks evenement in de VS, Canada en de UK om belangrijke mensen en gebeurtenissen in de geschiedenis van de Afrikaanse diaspora te herinneren (www.africanamericanhistorymonth.gov).

Hoewel de aandacht groot is, lijkt het te benadrukken dat de kunst van Afro-Amerikanen zwarte kunst is die langs raciale en etnische grenzen bekeken wordt. Het

bevestigt het beeld dat we nog steeds vanuit een Europees, modernistisch framework naar bepaalde kunst kijken en maakt de beschreven evenementen niet alleen idealistisch maar tegelijk beperkend.

We kunnen deze constatering enigszins bevestigen door te zien hoe de kunstwereld, als gevolg van diversiteit, consensus bereikt over legitieme cultuur (DiMaggio & Ostrower, 1990). Zij tracht de groots mogelijke inspanningen te leveren om alle cultuurproducten in genres en categorieën onder te brengen. Zo weet iedereen wat de kwaliteiten, effecten, eigenschappen, stijl en betekenis van kunst is. Dat juist dit proces de ongelijkheid tussen ras en etniciteit in stand houdt mag wel duidelijk zijn. Het is een middel bij uitstek om het aanbod te onderscheiden van elkaar (Peterson & Lena, 2008). Een mooi voorbeeld daarvan is het interview tussen recensent Davvetas van *New Art International* en Jean-Michel Basquiat in 1988. De interviewer bleef herhaaldelijk gebruik maken van woorden als 'totems', 'primitief', 'fetisjistisch', 'Afrikaans', 'magie' en 'cult' om het werk van de kunstenaar te onderscheiden van het totale aanbod.

Onze omgang met dergelijk werk is dat we het niet vanuit de esthetische kwaliteit beoordelen maar vaak zien als representatie van een cultuur (Bal, 1996). Zo was de eerste kennismaking van het westen met Afrikaanse kunst in de 19^e en begin 20^e eeuw vooral een kennismaking met een gevestigd beeld van Afrika. De term 'Afro-Amerikaanse kunst' wordt dan ook vaak gebruikt als manier om beeldende kunst van Afro-Amerikanen te definiëren die beïnvloed is door tradities uit Afrika (Neperud & Jenkins, 1982).

Het lijkt als gevolg daarvan dat erkenning niet alleen een categoriseringsmethode is maar tegelijk ook een hiërarchiseringsproces. Het is niet verassend dat de inkomsten van kunstenaars daarom samenhangen met hun ras en etniciteit. Buchholz en Wuggenig (2005) constateerden in 2005 dat 87% van de meest succesvolle kunstenaars van Westerse afkomst is en Art Price bevestigt dit met haar lijst van de 500 best verdienende kunstenaars. Westerse kunstenaars verdienden in 2012 het meeste geld voor hun werk, gevolgd door de opkomende club jonge Chinese kunstenaars. De uit India afkomstige Anish Kapoor was met plek 23, de eerste met een andere raciale of etnische achtergrond (www.artprice.com).

We constateren dat raciale en etnische minderheden minder vaak gerepresenteerd zijn in de kunstwereld, dat hun werk vanuit een beperkt perspectief beoordeeld wordt en zij als gevolg van dat alles minder inkomsten genereren. Alle facetten van erkenning zijn

daarmee aan bod gekomen. De professionele, kritische en populaire erkenning lijken in ongelijke mate onder kunstenaars verdeeld. Om alle dimensies van deze problematiek te beschrijven zullen we de ongelijke erkenning in de volgende paragraaf van een aantal mogelijke verklaringen voorzien.

2.4 Sociologische verklaringen voor ongelijkheid in de kunstwereld

Omdat de uitingen van ongelijkheid zich op breed niveau manifesteren is het lastig alle karakteristieken die invloed hebben op de ongelijke verdeling van symbolische en materiële erkenning exact te bepalen. De denkwijze van Heinich (2003) biedt dan houvast. Zij stelt dat als je de factoren wilt ontrafelen die verband houden met de 'reacties' van instituties op kunst je drie niveaus van actie dient te beschrijven.

Het eerste niveau is de situatie. Deze betreft de sociaalhistorische context die kleeft aan de besproken problematiek. Een bestudering van de geschiedenis van de VS en de rol van ongelijkheid binnen de kunstwereld vormt de basis van die context. Beide zijn in paragraaf 2.3 besproken. We hebben echter niet beschreven welke sociologische processen ten grondslag liggen aan de besproken uitingen van ongelijkheid. Omdat deze problematiek de basis vormt van dit onderzoek ligt de focus op het niveau van de situatie.

We kunnen er niet vanuit gaan dat ongelijkheid ten aanzien van ras en etniciteit alleen verklaard wordt met een beschrijving van bepaalde processen of krachten in het culturele veld. Om op breder niveau verklaringen te bieden kijken we daarom ook naar de manier waarop instituties omgaan met de positie die raciale en etnische minderheidskunstenaars zelf innemen in het culturele veld. Deze verklaringen refereren aan het niveau van het subject.

Tot slot kijken we naar de manier waarop instituties omgaan met de kunstvormen die raciale en etnische minderheden produceren en zoeken op basis daarvan een verklaring voor de mate van erkenning die zij krijgen. We noemen dat een verklaring op het niveau van het object zelf. We rechtvaardigen een bestudering van de laatste twee niveaus vanuit de gedachte dat kunstenaars een bepaalde mate van *agency* hebben ten aanzien van hun carrière, die de mate van erkenning die zij krijgen mogelijk beïnvloedt.

2.4.1 De situatie – symbolische grenzen en stratificatie

We kunnen een mogelijke verklaring voor ongelijkheid op het niveau van 'de situatie' bieden door onder andere processen van symbolische grenzen te bestuderen (Janssen, 2010). Deze grenzen komen voort uit een conceptueel onderscheid, gemaakt door sociale actoren die mensen en groepen categoriseren (Lamont & Molnar, 2002, p. 168). Wanneer dit onderscheid resulteert in geobjectiveerde vormen van sociale verschillen die zich manifesteren in een ongelijke toegang tot mogelijkheden en middelen zoals inkomen, welvaart en consumptie (Barth, 1969) spreken we over sociale grenzen. Symbolische grenzen kunnen alleen sociale grenzen worden als ze algemeen geaccepteerd zijn en de sociale interactie gaan bepalen (Lamont & Molnar, 2002, p. 168).

Wanneer nieuwe groepen, zoals de raciale en etnische minderheden in dit onderzoek, een samenleving betreden kan dat resulteren in het optrekken van sociale grenzen. Wel stelt Berkers (2009) dat rassedefiniëring niet gebaseerd is op objectieve fysieke overeenkomsten maar op de manier waarop we die interpreteren. Deze verschuiving van een objectivistische kijk naar een constructivistische, maakt grenzen en ongelijkheid ten aanzien van ras en etniciteit symbolisch van aard. Als we dit op het onderzoek van deze thesis betrekken dan is het resultaat van deze symbolische grenzen dat kunstenaars erkenning krijgen op basis van (karakteristieken die verbonden zijn aan) hun ras en etniciteit. In die zin bepaalt het wel de sociale interactie.

Naast grenzen biedt ook stratificatie inzicht in processen die ongelijkheid in stand houden. Het toont ons de drang van samenlevingen om mensen in sociale klassen in te delen (Maconis & Plummer, 2008). Het zegt weinig over een individu zelf tot welke klasse hij of zij behoort; het is een door de samenleving georganiseerd principe. Sociale stratificatie blijft over generaties in stand, echter sociale mobiliteit zorgt ervoor dat individuen zich langs klassen verplaatsen (Maconis & Plummer, 2008).

Sociologisch onderzoek naar het onderscheid tussen groepen bestaat al sinds lange tijd. Zo bracht Durkheim in 1965, in *The Elementary Forms of Religious Life*, een onderscheid aan tussen the 'sacred and the profane' terwijl Marx (1963) het proletariaat onderscheidde van de kapitalistische klasse. Ook Weber legde met zijn studie *Economy and Society* in 1978 een basis voor de analyse van statusgroepen (Lamont & Molnar, 2002). Inmiddels zien we dat ras en etniciteit ook onderdeel zijn van deze context en is de relatie tussen ras, etniciteit

en klasse gelegd. Mogelijk is de erkenning voor raciale en etnische minderheden afhankelijk van de klasse waartoe zij behoren.

Ondanks dat stratificatie een universeel fenomeen is, verschilt de mate en vorm van ongelijkheid die het oplevert. Die is afhankelijk van het soort divisies dat men aanbrengt. We kennen divisies rond sociale en economische aspecten, geslacht, seksualiteit, ras en etniciteit, leeftijd en gezondheid. Stratificatie resulteert in processen van uitsluiting, exploitatie, machteloosheid en cultureel imperialisme (Macdonis & Plummer, 2008) en een ongelijke verdeling van inkomen, educatie, welvaart, gezondheidszorg en consumptie (Torche et al., 2003). We gebruiken de term discriminatie als verzamelnaam om te refereren aan deze problematiek.

2.4.2 Het subject – de positie van de kunstenaar in het culturele veld

De recensie van kunstcriticus Johnson laat de indruk na dat er vanuit de kunstwereld een bepaalde mening gehanteerd wordt ten aanzien van de positie die kunstenaars voor zichzelf zien weggelegd in het culturele veld. Vooral het oordeel over de tegenstelling tussen parochiaal engagement en apolitieke vrijheid staat daarin centraal. Dat geeft voldoende aanleiding om ook de positie van kunstenaars in het culturele veld onderdeel te maken van een onderzoek naar erkenning.

Binnen de kunstwereld kunnen we een onderscheid aanbrengen tussen maatschappelijk geëngageerde kunstenaars en kunstenaars met een meer autonome focus. Vanuit de sociologische wetenschap zien we dat hierover bepaalde opvattingen bestaan. Zo zagen de sociologen verbonden aan de Frankfurter Schule in kunst een bevrijdende en emanciperende rol, die kon worden ingezet om het kapitalistische systeem van onderdrukking te verwerpen. Adorno zag in kunst een nog niet beheerst domein dat haar autonomie moest benadrukken en een eilandpositie moest innemen tegen de commercie (Gabriëls, 2002). Ook zagen we dat het veld van de beperkte productie de functie van kunst ondergeschikt acht aan haar vorm. Vanuit deze gedachte lijkt de kunstenaar die een autonome positie inneemt in hogere mate gewaardeerd dan een kunstenaar die de kunst inzet om maatschappelijk engagement te tonen.

2.4.3 *Het object (zelf) – genres*

Een blik op de Europese Modernistische geschiedenis maakt het direct duidelijk dat instituties gewend zijn op een bepaalde manier om te gaan met kunst. Het is daarom goed denkbaar dat het genre dat een kunstenaar hanteert de hoeveelheid erkenning positief of negatief beïnvloedt. Door het sociologisch gezien veelvuldig gelegde verband tussen kunst en haar maker kunnen we daarnaast constateren dat culturele achtergrond invloed heeft op genrekeuze. De vraag is of dit de mate van erkenning beïnvloedt.

De populariteit van genres wordt vastgesteld door onderzoek van Belting (2009) en Rhodes (2000) naar museumcollecties en van Crane (2004) naar de historie die musea weerspiegelen. Ondanks dat er onder curatoren een trend is richting de representatie van een bepaalde wereldcultuur (Belting, 2009) blijken kunstenaars die niet in staat zijn te werken binnen de grenzen van de modernistische schilderkunst vaak buiten de geïstitutionaliseerde muren te worden geplaatst. Hun werk wordt zelfs gedefinieerd als *Outsider art* (Rhodes, 2000).

Kijken we naar de gehanteerde materialen, technieken en genres van minderheden zelf dan we de samenhang daartussen met hun raciale en etnische achtergrond (U.S. Census Bureau, 2010). Het probleem daarvan is dat dergelijke materialen en genres niet overeenkomen met de voorkeur van een galerie. Kunstenaars die een voor de commerciële galerie onbruikbare of ongebruikelijke kunstvorm produceren kunnen erop rekenen dat de steun laag is (www.arts.org). Kunst van minderheden wordt dan als stilistisch afwijkend gezien ten opzichte van het bestaande aanbod. Deze kunst wordt daarom vooral getoond in galeries die zich specialiseren in het specifieke werk van raciale en etnische minderheidskunstenaars. Instituties zien dit niet zozeer als vorm van discriminatie maar als gevolg van de voorkeur van mensen voor een bepaalde stijl. Toegang tot gerenommeerde galeries is daardoor vrijwel onmogelijk. Het is dan ook niet verwonderlijk dat het inkomen van een kunstenaar afhangt van het genre dat hij of zij hanteert.

Om de relatie tussen de besproken theorieën inzichtelijk te maken vervolgen we dit hoofdstuk met een conclusie. Daarin ligt de focus op het verbinden van alle concepten in het theoretisch kader. Uiteindelijk leidt dit tot de formulering van een aantal deelvragen.

2.5 Conclusies en verwachtingen

Grenzen ten aanzien van ras en etniciteit zijn een nog redelijk onderbelicht fenomeen binnen de sociologie van kunst en cultuur. Terwijl culturele diversiteit door velen wordt gevierd, kunnen we ons tegelijk afvragen in hoeverre het heeft geleid tot de gelijkheid van kunstenaars behorende tot een raciale of etnische minderheid. Met deze thesis is getracht de verschillen in de mate van symbolische en materiële erkenning voor beeldende kunstenaars in de Verenigde Staten ten aanzien van ras en etniciteit te bestuderen. Daarnaast biedt het onderzoek mogelijke verklaringen voor deze verschillen.

Het domein van dit onderzoek is de kunstwereld, waarin bepaalde actoren en instituten een dominante positie innemen. Deze positie legitimeert hen een mening te vormen over culturele objecten die hen in staat stelt te bepalen welke cultuur de kunstmarkt binnenstroomt en welke cultuur erkend wordt. Om die reden worden deze actoren en instituties ook wel gatekeepers genoemd. Zodra een gatekeeper aan een cultuurobject waarde toekent ontvangt de maker ervan symbolisch of materieel kapitaal. Echter, in het proces van toekenning van kapitaal is een bepaalde mate van ongelijkheid zichtbaar. Het zorgt ervoor dat witte kunstenaars meer prestige en geld ontvangen en de representatie van raciale en etnische minderheden een disbalans kent.

Om het fenomeen ongelijkheid volledig te bestuderen zoeken we mogelijke verklaringen op verschillende niveaus. Zodoende kunnen we processen van symbolische grenzen en stratificatie bloot te leggen, bestuderen we de maatschappelijk geëngageerde positie van raciale en etnische minderheidskunstenaars in het culturele veld en bekijken we tot slot de rol van het kunstgenre als uitgangspunt voor mogelijke verklaringen voor erkenning. De geformuleerde mogelijke verklaringen voor ongelijkheid leiden tot vier deelvragen:

1. In hoeverre zijn, in vergelijking met geslacht, leeftijd, opleiding, generatie en klasse, vooral ras en etniciteit doorslaggevend voor de mate van symbolische en materiële erkenning?
2. In hoeverre biedt de maatschappelijk geëngageerde positie van de kunstenaar een verklaring voor de mate van symbolische en materiële erkenning?
3. In hoeverre biedt het kunstgenre een verklaring voor de mate van symbolische en materiële erkenning?

4. In hoeverre komt de ongelijke verdeling van symbolische en materiële erkenning overeen met de door kunstenaar ervaren discriminatie ten aanzien van kansen en mogelijkheden?

De vormen van erkenning die we in deze studie onderzoeken zijn gepercipieerde vormen van erkenning. Bij een interpretatie van de deelvragen en het controleren van onze verwachtingen is het belangrijk dat in gedachten te houden. Nu de theorie uit dit hoofdstuk is vertaald naar meetbare vragen vervolgen we de thesis met het beschrijven van de data en methoden van onderzoek.

3. Data en methoden van onderzoek

In dit hoofdstuk wordt beschreven welke methoden zijn gebruikt voor het uitvoeren van het onderzoek. We behandelen hoe de concepten die centraal staan hebben geleid tot meetbare indicatoren welke met behulp van de onderzoeksdata zijn gemeten. Vervolgens bespreken we hoe de verzamelde data zijn verwerkt. Met dit hoofdstuk wordt een relatie gelegd tussen de theorieën uit het voorgaande hoofdstuk en de aanpak die tot de uiteindelijke resultaten leidt.

3.1 Onderzoeksmethode

Het onderzoek van deze thesis is een kwantitatieve data-analyse (Bernard, 2000). Daarvoor is gekozen omdat we zo een veelheid aan informatie kunnen analyseren en een sociologisch verschijnsel kunnen onderzoeken dat op individueel niveau lastig inzichtelijk is (Baarda & De Goede, 2010). Daarnaast blijkt uit onderzoek naar de kunstwereld dat instituties zeggen diversiteit te erkennen maar dit niet weerspiegelen in hun keuzes. We gebruiken data uit een studie onder Amerikaanse kunstenaars in 2005 van het Research Center for Arts and Culture (RCAC) van Colombia University om de onderzoeksvraag te beantwoorden. Dit centrum voert al 20 jaar studies uit onder levende kunstenaars. Het onderzoek waarvan wij gebruik maken bracht de levens van kunstenaars in retrospectief in beeld.

3.2 Gegevensverzameling

De gegevens die we verzamelen zijn afkomstig van 213 kunstenaars, woonachtig in de VS. Zij zijn onderdeel van de totale populatie die bestaat uit 2,1 miljoen Amerikaanse kunstenaars. 10,7% van deze groep is beeldend kunstenaar (www.nea.gov). De kunstenaars in de steekproef zijn geboren tussen 1910 en 1944. Zij hadden ten tijde van het onderzoek een leeftijd van 61 tot 95 jaar. Door de oorspronkelijke functie² van het onderzoek zijn de kunstenaars van bovengemiddelde leeftijd. Het RCAC onderzoekt de omstandigheden waarin ouder wordende kunstenaars leven. Omdat we in dit onderzoek terug willen kijken

² Het RCAC onderzoekt de omstandigheden waarin ouder wordende kunstenaars leven. Omdat we in dit onderzoek terug willen kijken op de carrière van de kunstenaar is het een voordeel dat het RCAC zich richtte op ouder wordende kunstenaars.

op de carrière van de kunstenaar is het een voordeel dat het RCAC zich richtte op deze groep kunstenaars. Zo kunnen we alle erkenning die zij in hun carrière hebben ontvangen, soms tot aan de pensionering, in retrospectief in kaart brengen.

De steekproef bestond voor 61,3% uit vrouwen en 38,7% uit mannen. 48,6% van de kunstenaars behoort tot de eerste generatie staatsburgers van de VS, 23,1% tot de tweede generatie en 14,2% tot de derde generatie. 36,8% van de kunstenaars in de steekproef rondde een highschool of college als opleiding af, 29,7% rondde een bacheloropleiding af en 29,7% een masteropleiding. Daarnaast weten we dat 31,2% van de kunstenaars zich rekent tot de lagere, werkende klasse, 42,9% zich rekent tot de middenklasse en slechts 1 kunstenaar zich rekent tot de hogere klasse. De verdeling naar ras en etniciteit van het onderzoek is weergegeven in tabel 3.1. Daarnaast geeft de tabel ook weer hoe de steekproef zich verhoudt tot de raciale en etnische verdeling van de totale populatie.

Tabel 3.1

Percentages – Verdeling Ras en Etniciteit van het RCAC (2005) en de VS (2010)

Ras en etniciteit	RCAC	VS
Black	12.2	12.6
White	66.7	65.0
Chinese	12.2	12.2
Asian without Chinese	3.8	4.8

Uit een vergelijking tussen de gegevens van het RCAC en de totale populatie blijkt de steekproef in redelijk grote mate representatief voor de VS. De overeenkomst is groot omdat het RCAC in de selectie van de steekproef met een aantal factoren rekening heeft gehouden. Zo is getracht een groep van kunstenaars uit 40 staten te representeren. Ook is geprobeerd per staat evenveel kunstenaars te selecteren zodat een brede geografische representatie gegarandeerd was. Zodoende bevinden zich in de steekproef zowel whites, non-Hispanics, blacks, Hispanics, American Indians/ Alaskans en Asians/Pacifics.³

Ook is de steekproef benaderd via organisaties uiteenlopend van sterk zichtbare nationale diensten tot lokale organisaties. In dit proces is continue gezocht naar een geografische representatie. Zo werden er profit als non-profit organisaties benaderd en

³ De in deze thesis gehanteerde terminologie over ras en etniciteit is afkomstig uit het onderzoek van het RCAC. Dat houdt in dat er gebruik wordt gemaakt van dezelfde (Engelse) benamingen.

selecteerde het RCAC organisaties met een grote etnische variatie in leden. Deze diversiteit heeft een positief invloed op de betrouwbaarheid van dit onderzoek.

3.3 Meetprocedure

3.3.1 Periode

Het onderzoek van het RCAC vond plaats in de periode van 1 september 2005 tot 1 september 2007. In 2005 heeft de organisatie van het RCAC een half jaar uitgetrokken voor gesprekken met denktanks, actoren binnen de kunstwereld en onderzoekers. Op basis daarvan is haar survey verfijnd. Met behulp van experts uit de kunstwereld en wetenschap werd een vragenlijst samengesteld die aan de hand van gesprekken in denktanks is geoptimaliseerd. De grote omvang van de steekproef en het feit dat elke survey in persoon plaatsvond heeft ervoor gezorgd dat de dataset nauwkeurig is opgesteld en dus betrouwbaarheid garandeert.

3.3.2 Dataset

De data van het RCAC is, zoals veel onderzoek uitgevoerd in de VS, beschikbaar via het Cultural Policy and the Arts National Data Archive (CPANDA) (www.cpanda.org). Omdat het secundaire data betreft is gekeken welk deel van het onderzoek goed aanwendbaar is voor deze thesis. Hiervoor hebben we gebruik gemaakt van de thema's die in het oorspronkelijke onderzoek zijn aangebracht. De voor ons onderzoek relevant onderwerpen bevatten informatie over de sociaal demografische kenmerken van de kunstenaar (waaronder ras en etniciteit), de professionele status van de kunstenaar, de gevolgde opleiding, het inkomen en de verdiensten, de gemeenschap waarvan de kunstenaar onderdeel uitmaakt, de tevredenheid ten aanzien van de carrière, de professionele erkenning en professionele status en het zelfbewustzijn van de kunstenaar. Deze thema's bieden op uiteenlopende manieren inzicht in de mate van populaire, professionele en kritische erkenning die de kunstenaars hebben ontvangen.

3.4 Operationalisering en concepten

Om het beantwoorden van de deelvragen te structureren is er een onderzoeksmodel opgesteld. Dit model bevat alle indicatoren van de verschillende vormen van erkenning.

Deze zijn op basis van de theorie uit het vorige hoofdstuk geselecteerd en overzichtelijk weergegeven in tabel 3.2. Om structuur in het overzicht aan te brengen maken we onderscheid tussen indicatoren met een objectief en subjectief karakter. Objectieve indicatoren betreffen vragen aan de kunstenaar over feitelijke erkenning die bijvoorbeeld blijkt uit bepaalde activiteiten, het inkomen of representatie. Subjectieve indicatoren gaan over de ervaring, beleving of tevredenheid ten aanzien van erkenning.

Tabel 3.2

Operationalisering – Dimensies naar Indicatoren

	Objectieve indicatoren	Subjectieve indicatoren
Professionele erkenning	De kunstenaar geeft les Q27	De kunstenaar vindt zichzelf een
	Het werk van de kunstenaar wordt	professionele kunstenaar Q25
	gerepresenteerd door een manager Q81	Statements: de kunstenaar behoort tot een
	Het werk van de kunstenaar wordt	gilde, unie of associatie Q26
	gerepresenteerd door een galerie Q81	Statements: de kunstenaar wordt erkend door peers Q26
	De kunstenaar heeft in de laatste 12 mnd	De kunstenaar is tevreden over kansen voor exposities Q160
	deelgenomen aan een kunstbeurs Q101	De galerie als instituut heeft bijgedragen
	De kunstenaar heeft in de laatste 12 mnd	aan de ontwikkeling als kunstenaar Q163
	deelgenomen aan een groepsexpositie Q101	Het gilde en de unie als instituut heeft
	De kunstenaar heeft in de laatste 12 mnd	bijgedragen aan de ontwikkeling als kunstenaar Q163
	deelgenomen aan een solo-expositie Q101	Het museum als instituut heeft bijgedragen
	De kunstenaar heeft assistenten Q104	aan de ontwikkeling als kunstenaar Q163
	De kunstenaar is VAGA-Lid Q143	De kunstenaar vindt plaatsing in de
De hoeveelheid contact met andere	museumcollectie de belangrijkste factor die	
kunstenaars Q178	heeft bijgedragen aan de artistieke groei Q164	
De hoeveelheid contact met andere	De kunstenaar vindt representatie door	
beeldend kunstenaars Q178	de galerie de belangrijkste factor die heeft bijgedragen aan	
De eerst verkregen erkenning is erkenning	de artistieke groei Q164	
via een award of grant Q172		
Kritische erkenning		De kunstenaar heeft voor de komende
		5 jaar als belangrijkste doel om kritische
		reviews te ontvangen Q102
		De kunstenaar is tevreden over kritieken Q160
	De kunstenaar vindt kritische reviews de belangrijkste	
	factor die heeft bijgedragen aan de artistieke groei Q164	

Populaire erkenning	<p>De kunstenaar verdient geld met zijn of haar kunst Q8</p> <p>Het werk van de kunstenaar wordt gerepresenteerd door een handelaar Q81</p> <p>De kunstenaar onderhoudt zich volledig met zijn of haar kunst Q108</p> <p>Het totale inkomen van kunst Q109</p> <p>De kunstenaar verkoopt werk Q110</p> <p>Verzamelaars hebben het werk van de kunstenaar support Q176</p> <p>De kunstenaar heeft de laatste 12 mnd inkomen verdient met zijn of haar werk als commerciële kunstenaar Q4</p>	<p>Statements: de kunstenaar ontvangt publieke erkenning Q26</p> <p>De kunstenaar is tevreden over publieke erkenning Q160</p> <p>De kunstenaar vindt de verkoop van kunst de belangrijkste factor die heeft bijgedragen aan de artistieke groei Q164</p>
Genre	<p>Type beeldende kunstenaar Q1</p>	
Engagement	<p>De kunstenaar heeft in 2005 (jaar van het onderzoek) zijn kunst of diensten gedoneerd Q133</p>	<p>De kunstenaar heeft gedemonstreerd Q129</p> <p>De kunstenaar heeft publieke getuigenissen gedaan Q129</p> <p>De kunstenaar heeft gelobbyd Q129</p> <p>De kunstenaar heeft gemeenschapsdiensten geleverd Q129</p> <p>De kunstenaar heeft een opiniestuk of essay geschreven Q129</p> <p>De kunstenaar vindt dat kunst een publieke functie heeft Q131</p> <p>De kunstenaar is geëngageerd met de gemeenschap van kunstenaars Q132</p> <p>De kunstenaar is geëngageerd met ras of etniciteit Q132</p> <p>De kunstenaar is geëngageerd met geslacht Q132</p> <p>De kunstenaar is geëngageerd met religie Q132</p> <p>De kunstenaar is geëngageerd met seksualiteit Q132</p> <p>De kunstenaar voelt zich gediscrimineerd ten aanzien van zijn of haar etniciteit Q134</p> <p>De kunstenaar voelt zich gediscrimineerd ten aanzien van zijn of haar ras Q134</p> <p>De kunstenaar is (door uiteenlopende redenen waaronder ras en etniciteit) door een docent of adviseur ontmoedigd</p>

een hogere opleiding te volgen Q135
De kunstenaar is [...] een beurs geweigerd Q135
De kunstenaar is [...] niet ingehuurd voor een baan Q135
De kunstenaar is [...] een promotie niet gegeven Q135
De kunstenaar is [...] een galerie presentatie
geweigerd Q135
De kunstenaar is [...] een (plaats in een) expositie
geweigerd Q135
Discriminatie heeft invloed gehad op het leven Q136
De kunstenaar is tevreden met de carrière Q158
De kunstenaar voelt zich gewaardeerd Q159

We hebben de opgenomen indicatoren per concept gegroepeerd. Een aantal indicatoren komt bij verschillende concepten terug omdat de enquêtevraag in kwestie meerdere antwoordcategorieën heeft, die verschillende vormen van erkenning meten. De Q van elke indicator verwijst naar de oorspronkelijke surveyvraag welke in de bijlagen zijn opgenomen. Het is belangrijk rekening te houden met het feit dat we de perceptie van erkenning meten. We kunnen niet verifiëren of bepaalde erkenning daadwerkelijk is ontvangen. Bij de interpretatie van de resultaten wordt daarmee rekening gehouden.

3.4.1 Afhankelijke variabelen

De afhankelijke variabelen zijn de vormen van erkenning die we in dit onderzoek bestuderen. We kunnen het concept 'erkenning' vanuit de literatuur in paragraaf 2.2 operationaliseren naar de dimensies professionele, kritische en populaire erkenning. De dimensie professionele erkenning bestaat uit objectieve indicatoren die refereren aan de professionele activiteiten van de kunstenaar in de kunstwereld, de representatie van de kunstenaar door professionele instituties, de ontvangen awards of grants vanuit die instituties, de professionele docentstatus, de hoeveelheid contact met andere kunstenaars en de leeftijd waarop de kunstenaar professionele erkenning heeft gekregen. De subjectieve indicatoren van professionele erkenning betreffen de wijze waarop de kunstenaar tegen professionele erkenning aankijkt, de professionele status van de kunstenaar, zijn of haar tevredenheid over professionele kansen en mogelijkheden voor de artistieke groei en de ontwikkeling van de carrière.

De dimensie kritische erkenning is minder veelzijdig meetbaar en kunnen we onder andere aflezen aan de doelen die de kunstenaar heeft. Daarin geeft hij of zij aan meer kritische erkenning te willen bemachtigen. Ook meten we de tevredenheid ten aanzien van de ontvangen kritische erkenning. Alle indicatoren binnen deze dimensie zijn subjectief van aard en gaan over de percipieerde kritische erkenning.

Binnen de dimensie populaire erkenning zien we zowel subjectieve als objectieve indicatoren. Over de inhoud daarvan kunnen we kort zijn. De objectieve indicatoren weerspiegelen materieel kapitaal terwijl de subjectieve indicatoren de tevredenheid ten aanzien van populaire erkenning meten.

3.4.2 Verklarende variabelen

De verklarende variabelen in dit onderzoek zijn ras en etniciteit. We hebben de verwachting dat vooral deze factoren verklaren in welke mate een kunstenaar erkenning ontvangt. We kunnen zo de eerste deelvraag van het onderzoek beantwoorden. Deze meet in hoeverre vooral ras en etniciteit doorslaggevend zijn in de bepaling van de mate van erkenning voor een kunstenaar.

We kunnen ras en etniciteit operationaliseren door allereerst vast te stellen dat de kunstenaars in de steekproef ongeacht hun achtergrond een staatsburger zijn van de VS. Daarnaast hebben kunstenaars in het onderzoek van het RCAC zelf mogen aangeven met welk ras of welke etniciteit zij zichzelf identificeren. Dat heeft geleid tot de indeling die is weergegeven in tabel 3.3.

Tabel 3.3

Indeling van Ras en Etniciteit in het onderzoek van het RCAC

Categorie	Asian	Native-American, American-Indian, Alaskan Native	Black, African- American, Negro	Hispanic or Latino	White
	Chinese	Native Hawaiian		Mexican Mexican-American	-
	Japanese	Guamanian or		Chicano	
	Filipino	Chamorro		Puerto Rican	
	Korean	Other Pacific Islander		Cuban	
	Asian-Indian			Central/South American	
	Vietnamese			Other Spanish/Hispanic/Latino	
	Other Asian			Not Spanish/Hispanic/Latino	

Het valt op dat het RCAC in haar indeling van ras en etniciteit de categorieën white en black naast de categorieën Asian en Latino plaatst. We beschouwen de eerste categorieën als vormen van ras en de tweede als vormen van etniciteit. Om een helder onderscheid aan te brengen vormen we daarom twee meta-categorieën. Enerzijds constateren we de aanwezigheid van een groep Amerikaanse kunstenaars met de niet-Europese afkomst waartoe kunstenaars behoren die zichzelf identificeren als Asian, Native-American, American Indian, Alaskan Native, black, African American, Negro, Hispanic en Latino. Anderzijds zien we een groep Amerikaanse kunstenaars van Europese afkomst die zich identificeert als white. Op basis daarvan ontstaat een dichotomie wit/ niet-wit en spreken we in het vervolg van dit onderzoek over ras.

3.4.3 Verklarende (controle) variabelen

Een controle op het veronderstelde verband tussen ras en erkenning wordt geboden door ook het effect van andere sociaal demografische kenmerken van de kunstenaars mee te wegen. Na het analyseren van de verklarende variabelen ras en etniciteit en de controlevariabelen geslacht, leeftijd, opleiding, generatie en klasse kunnen we de eerste deelvraag van het onderzoek in zijn geheel beantwoorden. We weten dan in hoeverre ras en etniciteit in verhouding tot andere sociaal demografische kenmerken, een hogere mate doorslaggevend is voor de hoeveelheid erkenning.

Geslacht operationaliseren we naar de indicatoren man en vrouw; leeftijd meten we af aan het geboortjaar van de kunstenaars; opleiding operationaliseren we naar de indicatoren highschool/college, bachelor en master; generatie kent de indicatoren eerste generatie, tweede generatie en derde generatie; en tot slot kent klasse de indicatoren lagere/ werkende klasse en middenklasse. Binnen de categorie middenklasse vallen kunstenaars die zich rekenen tot de hogere middenklasse en lagere middenklasse. In de steekproef bevindt zich 1 kunstenaar die zegt te behoren tot de hogere klasse. Omdat deze kunstenaar niet representatief is voor de populatie hebben we die, gekeken naar generatie, niet geanalyseerd. Het is in het geval van klasse heel belangrijk om ons te realiseren dat het hier gepercipieerde klasse betreft.

3.4.4 Verklarende (concurrerende) variabelen

Naast het bieden van een verklaring voor de mate van erkenning met behulp van de controlevariabelen voegen we ook een concurrerend model toe. We zoeken in dat model naar alternatieve verklaringen voor de mate van erkenning die een kunstenaar ontvangt. Met behulp daarvan trachten we deelvraag twee en drie te beantwoorden. Deze betreffen verklaringen in de maatschappelijk geëngageerde positie van de kunstenaar en het kunstgenre dat de kunstenaar toepast.

We operationaliseren de maatschappelijk geëngageerde positie van de kunstenaar naar indicatoren die meten in hoeverre de kunstenaar geëngageerd is ten aanzien van maatschappelijke thema's waaronder ras en etniciteit. Dat betreft het aantal donaties in werk en tijd dat de kunstenaar doet en of de kunstenaar heeft gedemonstreerd, publieke getuigenissen heeft gedaan, heeft gelobbyd, gemeenschapsdiensten heeft geleverd, een opiniestuk of essay heeft geschreven of engagement toont naar de gemeenschap van kunstenaars, ras, geslacht, religie en seksualiteit. Tot slot is ook de mening van de kunstenaar over de functie van kunst voor de maatschappij belangrijk.

We vervolgen het onderzoek met een bestudering van het object en zoeken een verklaring voor erkenning in het gekozen kunstgenre. We operationaliseren dit genre naar de indicatoren schilderkunst grafische kunst, tekenkunst, mixed-mediakunst, multimediamkunst, fotografie en crafts. Deze genres worden door de kunstenaars in dit onderzoek gehanteerd.

Tot slot kijken we naar de discriminatie die kunstenaars ervaren. We weten dan of de kunstenaar die veel discriminatie ervaart ten aanzien van kansen en mogelijkheden inderdaad weinig erkenning heeft ontvangen. Discriminatie operationaliseren we naar indicatoren die ons informeren over het gevoel van discriminatie ten aanzien van ras en etniciteit en bieden inzicht in de beperkingen die kunstenaars ervaren ten aanzien van kansen en mogelijkheden binnen de hedendaagse kunstwereld. We beantwoorden daarmee de laatste deelvraag die meet in hoeverre de ongelijke verdeling van symbolische en materiële erkenning overeen komt met de door kunstenaars ervaren discriminatie ten aanzien van kansen en mogelijkheden.

3.5 Gegevensverwerking

Na het exporteren van alle data van CPANDA naar SPSS kunnen we beginnen met het op orde brengen van de dataset. Dit helpt ons de analyses die we gaan trekken te verscherpen. We gebruiken twee statistische technieken om dit te doen. Allereerst brengen we de data terug tot een aantal nieuw gevormde componenten met behulp van de Principal Component Analysis. Daarna kunnen we de invloed van de componenten en andere variabelen op erkenning, door middel van regressie en meervoudige regressies meten. Beide procedures worden op hun bruikbaarheid en betrouwbaarheid besproken.

3.5.1 *Principal Components Analysis*

In eerste instantie worden alle indicatoren van de verschillende vormen van erkenning onderworpen aan een *Principal Components Analysis* (PCA). Een PCA is een vorm van factor analyse. Alle indicatoren van erkenning die met elkaar correleren op een bepaalde dimensie worden onder deze factor geplaatst. Deze worden getransformeerd naar dezelfde variantie en vervolgens naar grootte weergegeven. Zo vormen ze nieuwe componenten met een bijbehorende schaal. Deze component zegt ons iets over de verschillende vormen van erkenning zonder daarvoor elk indicator apart te hoeven analyseren.

Na de uitvoering van PCA wordt gecontroleerd of de data geschikt zijn voor analyse. Dit doen we met behulp van Cronbach's Alpha en de Eigenvalue van de nieuwe component. De Eigenvalue meet hoe sterk de indicatoren op die component met elkaar correleren. Over het algemeen wordt een Eigenvalue met een waarde >1 als betrouwbaar aangenomen. Met Cronbach's Alpha wordt de interne dichtheid van de indicatoren van een component gemeten. Hoe hoger de uitkomst, hoe hoger de correlatie, hoe meer zij hetzelfde construct meten en hoger de degelijkheid van de te vormen schaal (Santos, 1999). Een schaal is betrouwbaar als de waarde voor Cronbach's Alpha hoger is dan 0,6 maar meestal pas echt goed bij waarden hoger dan 0,7 (Lacobucci & Duhachek, 2003). Daarnaast hanteren we in de PCA procedure een minimale lading van 0,4 om te bepalen of een indicator tot de betreffende component behoort. Hoewel er discussie bestaat over de minimale lading, wordt 0,4 vaak als standaard gehanteerd (Costello & Osborne, 2005).

Het motief voor deze procedure is tweezijdig. Allereerst is er het theoretische motief; we gaan op zoek naar verklarende theoretische constructen en zullen veronderstellingen daarover toetsen. Anderzijds kennen we het pragmatische motief; we

willen nagaan of bepaalde variabelen hangende onder de verschillende dimensies kunnen worden 'samengevat' in een aantal nieuwe componenten wat het analyseren van de data vergemakkelijkt.

3.5.2 Regressie en meervoudige regressie

Om de deelvragen te kunnen beantwoorden analyseren we meervoudige regressies waarin de effecten van de verklarende variabelen, controlevariabelen en concurrerende verklaringen op erkenning worden gemeten. We plaatsen de verschillende verklaringen in drie modellen. Om de data te prepareren voor de regressie maken we van alle nominale variabelen dummy's. De kunstenaar krijgt voor elke dummy een waarde van 0 of 1. Door een referentiecategorie te bepalen meet SPSS of er tussen de dummy's significante verschillen bestaan afgezet tegen de gekozen referentiecategorie. Dat maakt een vergelijking tussen de kunstenaars vrij gemakkelijk. Het eerste model bevat de regressie tussen ras en erkenning, de focus van dit onderzoek. Model 2 bevat een meervoudige regressie met de effecten van ras, geslacht, leeftijd, opleiding, generatie en klasse. Model 3 bevat de maatschappelijk geëngageerde positie, het kunstgenre, en de mate van ervaren discriminatie.

Om te voorkomen dat er multicollineariteit optreedt waaruit blijkt dat de concurrerende verklaringen sterk correleren en het effect op erkenning arbitrair wordt kijken we naar de *Collinearity Diagnostics* in de output van SPSS en controleren of de *tolerance* en de '*variance inflation factor*' (VIF) de stabiliteit van de regressiecoëfficiënten vaststellen. Mocht er inderdaad multicollineariteit bestaan is dat een mogelijke verklaring voor minder significante verbanden tussen de verklarende en onafhankelijke variabelen.

Na de belangrijkste aspecten van de onderzoeksmethoden besproken te hebben vervolgt de thesis met het ordenen van alle data en het interpreteren van de resultaten.

4. Resultaten van onderzoek

Dit hoofdstuk bestaat uit twee belangrijke elementen. Met de principal component analysis bestuderen we welke indicatoren ons de meeste informatie geven over de concepten die centraal staan in het onderzoek. Vervolgens analyseren we alle, in het methode hoofdstuk besproken, mogelijke effecten op erkenning en toetsen die in meervoudige regressies op significantie.

4.1 Principal Component Analysis

4.1.1 *De dimensie professionele erkenning*

PCA stelde vast dat 8 van de 20 indicatoren van professionele erkenning die we oorspronkelijk op basis van de theorie selecteerden, correleren. Na een inspectie van de 'component loadings' zien we een scherpe correlatie tussen de indicatoren in tabel 4.1. Dat houdt in dat deze, met een variantie van 50,5%, van alle indicatoren de meeste informatie over de nieuw te vormen component geven. De data zijn bruikbaar omdat die zowel voldoen aan de eis van Cronbach's Alpha als aan die van Eigenvalue.

Wat deze component representeert, relateren we aan de theorie uit paragraaf 2.1.3 over gatekeepers en paragraaf 2.2.1 over symbolische erkenning. Zo zien we dat de 8 indicatoren van professionele erkenning gemeen hebben dat ze afkomstig zijn van instituties binnen de kunstwereld en ons zeggen in hoeverre een kunstenaar gerepresenteerd wordt door een manager of galerie, in de laatste 12 maanden heeft deelgenomen aan een kunstbeurs, groepsexpositie of solo-expositie en in hoeverre de galerie, het gilde/de unie en het museum hebben bijgedragen aan de ontwikkeling als kunstenaar. In die zin bevestigen deze indicatoren dat professionele erkenning de filter vormt tussen het totale aanbod aan kunst en kunst die is doorgestroomd tot de hedendaagse kunstwereld. We kunnen eveneens constateren dat de doorslaggevende rol van gatekeepers in elk van de 8 indicatoren aanwezig is. We noemen de nieuwe component die we koppelen aan professionele erkenning 'representatie door professionele instituties'.

Indicatoren die we op grond van PCA elimineren hebben betrekking op erkenning waarin de representatie en zichtbaarheid van de kunstenaar binnen bepaalde instituties in mindere mate aanwezig is. Ook is de rol van gatekeepers bij deze indicatoren minder

zichtbaar. Ze hebben bijvoorbeeld betrekking op de docentstatus van de kunstenaar, copyright of de communicatie met andere kunstenaars.

Tabel 4.1

Component Analysis – Representatie door Professionele Instituties

Kenmerken	Dimensie
Het werk van de kunstenaar wordt gerepresenteerd door een manager	,514
Het werk van de kunstenaar wordt gerepresenteerd door een galerie	,449
De kunstenaar heeft in de laatste 12 mnd deelgenomen aan een kunstbeurs	,803
De kunstenaar heeft in de laatste 12 mnd op invitatie deelgenomen aan een groepsexpositie	,744
De kunstenaar heeft in de laatste 12 mnd deelgenomen aan een solo-expositie	,784
De galerie als instituut heeft bijgedragen aan de ontwikkeling als kunstenaar	,807
Het gilde/de unie als instituut heeft bijgedragen aan de ontwikkeling als kunstenaar	,676
Het museum als instituut heeft bijgedragen aan de ontwikkeling als kunstenaar	,808
Cronbach's Alpha=0,860, Eigenvalue=4,040 Variantie= 50,49	

4.1.2 De dimensie kritische erkenning

PCA stelde in eerste instantie meerdere componenten vast waarop indicatoren van kritische erkenning met elkaar correleren. Door de lage Cronbach's Alpha en Eigenvalue van deze componenten is er voor gekozen deze te elimineren. Dat houdt in dat er van de oorspronkelijke 3 indicatoren van kritische erkenning nog maar 2 overblijven. Ondanks dat deze samen met een variantie van 54,1% de meeste informatie geven over de nieuw gevormde component, geeft het wel een beperkt beeld van kritische erkenning. De twee indicatoren die behouden blijven zijn: 'de kunstenaar heeft in de komende vijf jaar als belangrijkste doel om kritische reviews te ontvangen' en 'de kunstenaar vindt kritische reviews een belangrijke bijdrage leveren aan de artistieke groei'. De data kennen een vrij lage Cronbach's Alpha wat te maken heeft met het lage aantal indicatoren dat de component representeert. De data voldoen wel aan de eis van Eigenvalue.

Wat deze component representeert, relateren we aan de theorie in paragraaf 2.1.1 over artistieke velden en paragraaf 2.2.1 over symbolische erkenning. We zien dat beide indicatoren impliceren dat de kunstenaar kritische erkenning van grote waarde acht en deze vorm van erkenning op relatief korte termijn nastreeft te ontvangen. Ondanks dat beide gepercipieerde kritische erkenning symboliseren, vertelt het ons wel dat de

kunstenaar een bepaalde focus heeft. Op basis daarvan noemen we de nieuwe dimensie die we koppelen aan kritische erkenning de 'focus op kritische erkenning'. Het is daarbij de vraag of die focus, garandeert dat de kunstenaar daadwerkelijk kritische erkenning ontvangt; het zegt ons wellicht meer over de positie die de kunstenaar inneemt in het artistieke veld.

Tabel 4.2

Component Analysis – Focus op Kritische Erkenning

Kenmerken	Dimensie
De kunstenaar heeft voor de komende 5 jr. als doel om kritische reviews te ontvangen	,756
De kunstenaar vindt kritische reviews de belangrijkste factor die bijdroeg aan artistieke groei	,714
Cronbach's Alpha=0,150, Eigenvalue=1,081, Variantie=54,05	

4.1.3 De dimensie populaire erkenning

PCA stelde vast dat 5 van de 10 indicatoren van populaire erkenning correleren. Na een inspectie van de 'component loadings' zien we een scherpe correlatie tussen 'de kunstenaar verdient met kunst', 'de kunstenaar verkoopt werk', 'het totale inkomen van de kunstenaar', 'verzamelaars hebben het werk van de kunstenaar gesupport' en 'de kunstenaar kan zich met kunst onderhouden'. De data zijn bruikbaar omdat die zowel voldoen aan de eis van Cronbach's Alpha als aan die van Eigenvalue.

Wat deze component representeert, relateren we aan de theorie uit paragraaf 2.1.1 over artistieke velden en paragraaf 2.2.2 over materiële erkenning. Zo zien we dat de indicatoren van populaire erkenning gemeen hebben dat ze een bepaalde mate van kapitaal representeren. Zowel de verdiensten met kunst, de verkoop, het inkomen en het zelfonderhoud hebben betrekking op de financiële situatie van de kunstenaar. De support van verzamelaars wijkt daarom iets af in dit rijtje. Wel is een stabiele financiële situatie onder andere afhankelijk van deze support. We noemen de nieuw gevormde component daarom 'de goede financiële positie'.

Dit bevestigt de theorie over het sub-veld van de massaproductie, waarin de economie een drijvende kracht is en succes in geld wordt uitgedrukt. Van de professionele, kritische en populaire erkenning sluit het resultaat van PCA met betrekking tot populaire erkenning het beste aan bij de verwachtingen die we op basis van de theorie hebben

gevormd. Indicatoren die we op grond van PCA elimineren hebben betrekking op het feit of de kunstenaar naast zijn of haar kunstenaarschap andere banen heeft, zijn of haar werkstatus, het doel van de kunstenaar om publieke erkenning te ontvangen en de tevredenheid ten aanzien van publieke erkenning. Deze hebben in mindere mate een duidelijke relatie tot kapitaal.

Tabel 4.3

Component Analysis – Goede Financiële positie

Kenmerken	Dimensie
De kunstenaar verdient geld met zijn of haar kunst	,852
Het totale inkomen uit kunst	,714
De kunstenaar verkoopt werk	,835
Verzamelaars hebben het werk van de kunstenaar gesupport	,677
De kunstenaar onderhoudt zichzelf volledig met zijn of haar kunst	,469
Cronbach's Alpha=0,771, Eigenvalue=2,612 Variantie: 52.25	

4.1.4 De dimensie engagement

PCA stelde vast dat 10 van de 12 indicatoren van maatschappelijk engagement correleren. Deze indicatoren geven met een variantie van 61,62% de meeste informatie over het engagement dat een kunstenaar toont. De data zijn bruikbaar omdat die zowel voldoen aan de eis van Cronbach's Alpha als aan die van Eigenvalue .

Wat deze component representeert, relateren we aan paragraaf 2.1.1 over artistieke velden en 2.4.2 over het subject. De indicatoren die na PCA overblijven, geven informatie over de mate waarin een kunstenaar stelling inneemt ten aanzien van maatschappelijke thema's. De component meet enerzijds de mate van geëngageerde activiteiten die de kunstenaar onderneemt en anderzijds de mate waarin de kunstenaar geëngageerd is ten opzichte van bepaalde zaken als ras, etniciteit, geslacht, religie, ras, seksualiteit. Belangrijk is het feit dat de component niet meet in hoeverre de maatschappelijk geëngageerde kunstenaar dit engagement ook in zijn of haar werk gebruikt. De component geeft ons daarover geen informatie.

Tabel 4.4

Component Analysis – Maatschappelijk geëngageerde positie

Kenmerken	Dimensie
De kunstenaar heeft gedemonstreerd	,791
De kunstenaar heeft publieke getuigenissen gedaan	,806
De kunstenaar heeft gelobbyd voor of tegen iets	,806
De kunstenaar heeft een gemeenschapsdienst geleverd	,809
De kunstenaar heeft een opiniestuk of essay geschreven	,780
De kunstenaar is geëngageerd met de gemeenschap van kunstenaars	,738
De kunstenaar is geëngageerd met ras of etniciteit	,776
De kunstenaar is geëngageerd met geslacht	,773
De kunstenaar is geëngageerd met religie	,792
De kunstenaar is geëngageerd met seksualiteit	,776
Cronbach's Alpha=0,931, Eigenvalue=6,126, Variantie=61,615	

4.1.5 De dimensie discriminatie

PCA stelde vast dat 8 van de 11 indicatoren van discriminatie correleren. Deze indicatoren bepalen de mate waarin een kunstenaar ervaart dat hem of haar kansen op erkenning zijn ontnomen, onder andere als gevolg van ras en etniciteit. Het symboliseert daarom discriminatie. De data zijn bruikbaar omdat die zowel voldoen aan de eis van Cronbach's Alpha als aan die van Eigenvalue.

Wat deze component representeert, relateren we aan de theorie in paragraaf 2.4.1 over verklaringen voor ongelijkheid in de 'situatie' die de kunstwereld kenmerkt. De indicatoren van discriminatie informeren ons over het gevoel van ontnomen kansen door ras en etniciteit en bieden inzicht in de specifieke beperkingen die kunstenaars ervaren ten aanzien van kansen en mogelijkheden binnen de hedendaagse kunstwereld. Dat maakt de component tweezijdig. Deze meet zowel gepercipieerde discriminatie als beperkingen ten aanzien van representatie. De nieuw gevormde component heet daarom 'discriminatie en ontnomen kansen'. Ten aanzien van ontnomen kansen blijft het onduidelijk of die gerelateerd zijn aan discriminatie ten aanzien van ras en etniciteit.

Tabel 4.5

Component Analysis – Discriminatie en Ontnomen kansen

Kenmerken	Dimensie
De kunstenaar voelt zich gediscrimineerd omwille van etniciteit	,725
De kunstenaar voelt zich gediscrimineerd omwille van ras	,712
De kunstenaar is als gevolg van discriminatie door een leraar of adviseur ontmoedigd een hogere opleiding te volgen	,911
De kunstenaar is als gevolg van discriminatie een beurs geweigerd	,955
De kunstenaar is als gevolg van discriminatie niet aangenomen voor een baan	,937
De kunstenaar heeft als gevolg van discriminatie een promotie niet gekregen	,964
De kunstenaar is als gevolg van discriminatie representatie in een galerie geweigerd	,910
De kunstenaar is als gevolg van discriminatie een expositie of plek op expositie geweigerd	,921
Cronbach's Alpha=0,960, Eigenvalue=6,258	

4.2 Regressie en meervoudige regressie

Na de procedure die een veelheid aan indicatoren tot componenten heeft gevormd onderzoeken we de vormen van erkenning afzonderlijk van elkaar. We hebben drie modellen gemaakt om de invloeden op erkenning bloot te leggen. Het eerste model bevat alleen het effect van de verklarende variabele ras. Het tweede model bevat de verklarende controlevariabelen en dummy's van geslacht, leeftijd, opleiding, generatie en klasse. Model 1 en 2 geven antwoord op de eerste deelvraag van het onderzoek. Het derde model bestudeert de maatschappelijk geëngageerde positie van de kunstenaar en de dummy's van kunstgenre en geeft antwoord op de tweede en derde deelvraag van het onderzoek. Met het derde model beantwoorden we daarnaast de vierde deelvraag. We kijken of de ongelijke verdeling van symbolische en materiële erkenning samenhangt met de door kunstenaars ervaren discriminatie ten aanzien van kansen en mogelijkheden.

4.2.1 Professionele erkenning – representatie door professionele instituties

Professionele erkenning zal gemeten worden aan de hand van de score van een kunstenaar op de schaal van de component die bepaald wordt door de mate van representatie door professionele instituties in de hedendaagse kunstwereld. De drie modellen voldoen aan alle assumpties van multicollineariteit waardoor we kunnen vaststellen dat de verklaringen voor erkenning niet sterk correleren. Dat zou het effect op erkenning arbitrair kunnen maken.

Tabel 4.6

Meervoudige Regressieanalyse – modellen van Professionele erkenning

Kenmerken	Model 1			Model 2			Model 3		
	B	Beta	Sig.	B	Beta	Sig.	B	Beta	Sig.
Ras^a									
Niet-wit	-0,073	-0,035	0,617	-0,183	-0,088	0,413	-0,412	-0,231	0,037[*]
Geslacht^b									
Vrouw				-0,275	-0,136	0,180	-0,451	-0,258	0,012[*]
Leeftijd				0,014	0,112	0,249	-0,001	-0,007	0,946
Opleiding^c									
Bachelor				0,008	0,004	0,971	-0,093	-0,053	0,603
Master				-0,091	-0,043	0,689	0,083	-0,044	0,675
Generatie^d									
Tweede				-0,264	-0,120	0,265	-0,165	-0,086	0,413
Derde				-0,195	-0,078	0,453	-0,071	-0,034	0,746
Klasse^e									
Middenklasse				-0,283	-0,118	0,242	-0,164	-0,095	0,339
Engagement							0,562	0,500	0,000^{***}
Kunstgenre^f									
Tekenen							0,111	0,032	0,798
Grafisch							0,887	0,210	0,064⁺
Mixed-media							0,494	0,193	0,185
Multimedia							0,417	0,098	0,368
Schilderen							0,584	0,335	0,068⁺
Crafts							0,734	0,151	0,172
Discriminatie							-0,114	-0,133	0,158
R²	0,035			0,270			0,646^{***}		

a. Ref. categorie: wit, b. Ref. categorie: man, c. Ref. categorie: highschool/ college d. Ref. categorie: eerste generatie, e. Ref. categorie: lagere, werkende klasse, f. Ref. categorie: fotografie

+ $p \leq 0,10$, * $P \leq 0,05$, ** $p \leq 0,01$, *** $p \leq 0,001$

4.2.1.1 Univariabel model 1 – Ras en erkenning

Model 1 uit tabel 4.6 zegt ons dat de mate waarin een kunstenaar representatie wordt door professionele instituties voor 3,5% verklaard wordt vanuit het ras van de kunstenaar ($R^2 = 0,035$). Dat maakt het verband in dit model, zeer klein. Daarnaast zien we in model 1 dat

een niet-witte kunstenaar, als gevolg van zijn of haar huidskleur 0,073 lager op de schaal van professionele erkenning ($B=-0,073$) scoort en dus minder vaak door professionele instituties in de hedendaagse kunstwereld gerepresenteerd wordt. Het verband is echter niet significant ($p > 0,10$) en was in onze veronderstelling sterker. De hypothetische invloed van ras op erkenning is met model 1 te verwerpen. Er zijn blijkbaar andere, nu nog onzichtbare, voorspellers voor de mate van erkenning die een kunstenaar ontvangt.

4.2.1.2 Multivariabel model 2 – Controlevariabelen en erkenning

Model 2 zegt ons dat de mate van representatie door professionele instituties voor 27% verklaard wordt door naast ras ook andere effecten op erkenning mee te wegen ($R^2=0,270$). Door de sterk toegenomen variantie van dit model ten opzichte van model 1 constateren we dat de invloed van deze effecten groot is. Het model is echter niet significant ($p > 0,10$).

Model 2 zegt ons dat ras met als referentiecategorie 'wit' ($B=-0,183$), evenals geslacht met als referentiecategorie 'man' ($B=-0,275$) een negatief effect heeft op representatie. Een niet-witte, vrouwelijke kunstenaar uit onze steekproef ontvangt als gevolg daarvan respectievelijk 0,183 en 0,275 punt minder op de schaal van representatie door professionele instituties ($B=0,183$ en $B=0,275$). Dit zijn echter geen significante effecten ($p > 0,10$).

Leeftijd is eveneens geen significante voorspeller ($p > 0,10$) voor de mate van representatie door professionele instituties. Wel heeft leeftijd, in tegenstelling tot de eerder besproken factoren, een gering positief effect op representatie. Wanneer de leeftijd van een kunstenaar met een jaar stijgt, stijgt de score op representatie met 0,014 punt ($B=0,014$). Dit betekent dat een ouder iemand in hogere mate gerepresenteerd wordt door professionele instituties. Omdat deze voorspeller geen significantie kent kunnen we aannemen dat dit resultaat mogelijk op toeval berust.

De volgende in het rijtje kenmerken zijn de dummy's van opleiding met als referentiecategorie 'highschool/college', generatie met als referentiecategorie 'eerste generatie' en klasse met als referentiecategorie 'lagere/werkende klasse'. Er is echter geen significant verschil tussen de dummy's ($p > 0,10$), wat inhoudt dat deze factoren geen onderscheid maken in de mate van representatie. In relatie tot de bestudeerde theorie is dat opvallend. Een hoge opleiding en hoge klasse impliceren meer cultureel kapitaal en een hogere sociale positie die, in relatie tot het culturele veld, veel waarde hebben.

We zien dat de leeftijd van de kunstenaar in model 2 de belangrijkste voorspeller is voor de mate waarin een kunstenaar door professionele instituties gerepresenteerd is (Beta = -0,136). Toch zegt dit ons, gezien het feit dat het geen significante voorspeller is, weinig. Op basis van model 2 constateren we dat de sociaal demografische kenmerken van de kunstenaar geen verklaringen bieden voor erkenning.

4.2.1.3 Multivariabel model 3 – Concurrerende verklaringen voor erkenning

Model 3 geeft ons concurrerende verklaringen voor de mate van representatie van een kunstenaar. We zien dat de mate van representatie door professionele instituties voor 64,4% wordt verklaard door naast het ras en de sociaal demografische kenmerken van de kunstenaars ook de maatschappelijk geëngageerde positie, het kunstgenre en de discriminatie en ontnomen kansen mee te wegen ($R^2=0,646$). Door de toename in variantie van dit model ten opzichte van model 2 en het feit dat model 3 significantie kent ($p \leq 0,001$) is het wenselijk daaraan een interpretatie te geven.

We constateren dat, na het toevoegen van deze concurrerende verklaringen, ras een significante voorspeller is voor representatie ($p \leq 0,10$). Dat houdt in dat een niet-witte kunstenaar, als gevolg van zijn of haar ras 0,412 punt lager scoort op de schaal van representatie ($B=-0,412$). Een niet-witte kunstenaar wordt op basis van ras dus minder vaak gerepresenteerd door professionele instituties. Vervolgens zien we dat geslacht in model 3 ook een significante voorspeller is voor de mate van representatie ($p \leq 0,05$). Een vrouwelijke kunstenaar ontvangt als gevolg van haar geslacht 0,451 punt lager op de schaal ($B=-0,451$).

De overige sociaal demografische kenmerken zijn geen significante voorspellers voor de mate van representatie door professionele instituties. We zien dat leeftijd net als de dummy's van opleiding met als referentiecategorie 'highschool/college', generatie met als referentiecategorie 'eerste generatie' en klasse met als referentiecategorie de 'lagere, werkende klasse' geen significante effecten vertonen ($p > 0,10$).

De volgende in het rijtje kenmerken is de maatschappelijk geëngageerde positie van de kunstenaar. Ondanks het feit dat de autonome en geëngageerde rol van een kunstenaar volgens de theorie met elkaar lijken te conflicteren, blijkt het innemen van een maatschappelijk geëngageerde positie een significant effect te hebben op de mate van representatie ($p \leq 0,001$). Wanneer een kunstenaar op de schaal van de maatschappelijk

geëngageerde positie 1 punt omhoog gaat, ontvangt hij als gevolg daarvan 0,562 punt meer op de schaal ($B=0,562$). Dat houdt in dat de kunstenaar die heeft gedemonstreerd, publieke getuigenissen heeft gedaan, heeft gelobbyd, gemeenschapsdiensten heeft geleverd, een opiniestuk of essay heeft geschreven of engagement toont naar gemeenschapskunstenaars, ras, geslacht, religie en seksualiteit meer professionele erkenning ontvangt.

We controleren met behulp van een enkelvoudige regressie of de mate van engagement überhaupt beïnvloed wordt door ras en etniciteit. Op basis van een regressie tussen ras en engagement constateren we de afwezigheid van een lineair verband. De op basis van theorie veronderstelde relatie tussen de positie van kunstenaars en ras en etniciteit moeten we om die reden verwerpen.

Vervolgens zien we de dummy van kunstgenre. Uit model 3 blijkt dat grafische kunst in verhouding tot de referentiecategorie 'fotografie' een significante hoeveelheid erkenning oplevert ($p \leq 0,10$). Een kunstenaar die zich bezig houdt met deze kunstvorm ontvangt als gevolg daarvan 0,887 punt hoger op de score van professionele erkenning ($B=0,887$). Dit is een substantiële bijdrage aan erkenning. Ook zien we dat een kunstenaar die schildert ten opzichte van de kunstenaar die fotografeert een significante hogere hoeveelheid erkenning krijgt ($p = \leq 0,10$). De kunstvorm geeft de kunstenaar 0,584 punt hoger. We hebben de referentiecategorie van deze dummy aangepast op te onderzoeken of er dan andere significante verbanden ontstaan. Dat bleek niet het geval.

We controleren vervolgens met behulp van Cramers V of genre verband houdt tot ras en etniciteit. Op basis van kruistabellen die de relatie tussen ras en genre bepalen constateren we een significant matig verband (Cramers $V= 0,311$). Als we schilderkunst en grafische kunst afzonderlijk analyseren valt daaruit geen significant verband met ras op te maken. Dat biedt ons geen nieuwe inzichten in het gevonden resultaat.

Tot slot zien we in model 3 het effect van discriminatie en ontnomen kansen. We zien dat de mate van discriminatie en ontnomen kansen negatief samenhangt ($B= -0,114$) met de mate waarin de kunstenaars gerepresenteerd worden door professionele instituties. Dat houdt in dat een kunstenaar die 1 punt op de schaal van discriminatie en ontnomen kansen omhoog gaat 0,114 punt omlaag gaat op de schaal van representatie. Kunstenaars die in hogere mate door professionele instituties worden gerepresenteerd ervaren blijkbaar

minder discriminatie en ontnomen kansen. Desondanks is dit een niet significant ($p > 0,10$) en dus wetenschappelijk gezien niet belangwekkend resultaat.

In model 3 is de maatschappelijk geëngageerde positie de belangrijkste voorspeller voor de mate van representatie door professionele instituties (Beta=0,500). De volgende voorspeller is het genre schilderkunst (Beta=335) gevolgd door het geslacht van de kunstenaar (Beta=-0,258), het ras van de kunstenaar (Beta=-0,213) en tot slot het grafische kunstgenre (Beta=0,210). Dat houdt in dat een witte, mannelijke kunstenaar die engagement toont in zijn of haar werk en het genre schilderkunst of grafische kunst hanteert vaker gerepresenteerd wordt door een manager of galerie, vaker aangeeft in de laatste 12 maanden te hebben deelgenomen aan een kunstbeurs, groepsexpositie of solo-expositie en vaker aangeeft dat de galerie, het gilde, de unie en het museum hebben bijgedragen aan de ontwikkeling als kunstenaar.

4.2.1.4 Conclusie van professionele erkenning

De hypothetische invloed van ras op erkenning is in het geval van professionele erkenning vastgesteld. Daarnaast zien we verklaringen in andere sociaal demografische kenmerken, de positie van de kunstenaar in het culturele veld en de artistieke keuzes die hij of zij maakt ten aanzien van genre. Model 3 geeft daarmee verklaringen voor erkenning op het niveau van de situatie, het subject en het object.

De invloed van de maatschappelijk geëngageerde positie is het sterkst en tegelijk opvallend. De theorie veronderstelt dat engagement in de kunst afbreuk doet aan haar autonome rol. We hadden de verwachting dat het de mate van representatie in het subveld waarin deze autonomie heerst negatief zou beïnvloeden. Downey (2009) biedt een mogelijke verklaring voor de mate van erkenning die deze kunstenaars toch krijgen. Hij stelde vast dat er in de laatste decennia een verschuiving zichtbaar is van kunst op basis van object naar kunst op basis van context. We zien zelfs dat kunst tegenwoordig in primair opzicht gebruikt wordt om samenwerking en participatie te bevorderen.

Het lijkt aannemelijk dat professionele instituties met het oog op de verkoop, kunstenaars en kunst selecteren die dit in hun werk verenigen. Wel moeten we voorzichtig zijn met dergelijke uitspraken aangezien we niet met zekerheid kunnen vaststellen dat de kunstenaar die een maatschappelijk geëngageerde positie inneemt, dit ook in zijn of haar kunst toont. Een verklaring die wel past binnen de grenzen van de gemeten vorm van

engagement is het feit dat de maatschappelijk geëngageerde kunstenaar dankzij bepaalde activiteiten en acties waarschijnlijk vaker in de schijnwerpers staat of onderwerp is van een bepaald debat. Dat maakt de kunstenaar door zijn herkenbaarheid voor professionele instituties aantrekkelijk.

Het positieve effect van grafische kunst is wellicht te verklaren door de toepasbaarheid ervan. Grafische kunst is veelzijdig bruikbaar en wordt daarnaast vaak in opdracht uitgevoerd. Dankzij haar duidelijke karakter in tegenstelling tot veel autonoom werk is het een breed toegankelijk en breed toe te passen kunstvorm. Ook kunnen we de invloed van dit genre op erkenning verklaren door de vervaagde grenzen tussen kunst en grafisch vormgeven. Vormgeving is niet louter een functionele uiting maar resulteert ook in autonome kunst. Dat maakt het een zeer geliefd genre. De populariteit van het genre schilderkunst biedt mogelijk een zelfde verklaring. Schilderkunst is een gangbare kunstvorm die daardoor vrij gemakkelijk geïnstitutionaliseerd kan worden en waarschijnlijk ook sneller verkoopt.

4.2.2 Kritische Erkenning- focus op kritische erkenning

Kritische erkenning zal worden gemeten aan de hand van de score die bepaald wordt door mate van focus op kritische erkenning die de kunstenaar heeft. We noemen deze focus voor het gemak de 'kritische focus' van de kunstenaar. De modellen van kritische erkenning zijn lastig te voorspellen aangezien de inhoud van de erkenning die we meten vooral de houding van een kunstenaar ten aanzien van erkenning meet, en niet die erkenning zelf. De modellen van kritische erkenning voldoen aan de assumpties van multicollineariteit.

Tabel 4.7

Meervoudige Regressieanalyse – Modellen van Kritische erkenning

Kenmerken	Model 1			Model 2			Model 3		
	B	Beta	Sig.	B	Beta	Sig.	B	Beta	Sig.
Ras^a									
Niet-wit	0,094	0,044	0,521	-0,118	-0,059	-0,580	-0,052	-0,023	0,855
Geslacht^b									
Vrouw				-0,389	-0,198	0,049*	-0,412	-0,188	0,108
Leeftijd				0,014	0,114	0,234	0,012	0,089	0,423

Diploma^c						
Bachelor	0,414	0,210	0,051 ⁺	0,584	0,266	0,027 [*]
Master	0,168	0,083	0,441	0,442	0,186	0,126
Generatie^d						
Tweede	-0,097	-0,045	0,669	0,001	0,000	0,998
Derde	0,036	0,015	0,886	0,138	0,053	0,667
Klasse^e						
Midden	0,006	0,003	0,974	0,069	0,032	0,782
Engagement				0,417	0,295	0,008 ^{**}
Kunstgenre^f						
Tekenen				0,161	0,037	0,799
Grafisch				0,436	0,082	0,527
Mixed-media				0,539	0,168	0,317
Multi-media				0,118	0,022	0,861
Schilderen				0,666	0,303	0,151
Crafts				0,194	0,032	0,803
Discriminatie				0,072	0,067	0,538
<hr/>						
R ²	0,044		0,309		0,470	
a. Ref. categorie: wit, b. Ref. categorie: man, c. Ref. categorie: highschool/ college d. Ref. categorie: eerste generatie, e. Ref. categorie: lagere, werkende klasse, f. Ref. categorie: fotografie						

+ $p \leq 0,10$, * $p \leq 0,05$, ** $p \leq 0,01$, *** $p \leq 0,001$

4.2.2.1 Univariabel model 1 – Ras en erkenning

Model 1 uit tabel 4.7 zegt ons dat de kritische focus van een kunstenaar voor 4,4% verklaard wordt vanuit het ras van de kunstenaar ($R^2 = 0,044$). Dat is een zeer gering lineair verband.

Wel zien we in het model dat een niet-witte kunstenaar met als referentiecategorie de 'witte' kunstenaar, als gevolg van zijn of haar huidskleur 0,094 hoger op de schaal van kritische erkenning scoort ($B = 0,094$). Ondanks dat dit een opvallend verband is; de niet-witte kunstenaar scoort hoger, is ras geen significante voorspeller ($p > 0,10$). De hypothetische relatie tussen ras en erkenning wordt daarom met model 1 verworpen.

4.2.2.2 Multivariabel model 2 – Controlevariabelen en erkenning

Model 2 zegt ons dat de kritische focus van een kunstenaar voor 30,9% verklaard wordt door naast ras ook andere effecten mee te wegen ($R^2 = 0,309$). Door de toegenomen

variantie vermoeden we dat de invloed van deze effecten bepalend is. Desondanks is het model niet significant ($p > 0,10$), wat veronderstelt dat een groot deel van de effecten van de factoren die we meewegen niet te generaliseren is naar de gehele populatie kunstenaars en mogelijk op toeval berust.

Uit model 2 blijkt dat ras, in tegenstelling tot onze verwachtingen, geen voorspeller is voor de mate van kritische focus van een kunstenaar ($p > 0,10$). Het significante verband dat we op basis van de literatuur tussen ras en erkenning hadden verondersteld blijft achterwege.

Van de andere sociaal demografische kenmerken is geslacht wel een significante voorspeller ($p \leq 0,05$). Geslacht met als referentiecategorie 'man' levert een negatief effect op de kritische focus ($B=-0,389$). Een vrouwelijke kunstenaar ontvangt als gevolg van haar geslacht daardoor 0,389 punt minder op de schaal van kritische erkenning. Leeftijd heeft echter geen significant effect op de kritische focus van een kunstenaar ($p > 0,10$).

De volgende in het rijtje kenmerken zijn de dummy's van opleiding met als referentiecategorie een 'highschool/collegediploma'. We zien dat een bachelordiploma een significante voorspeller is ($p \leq 0,10$) en de kunstenaar, ten opzichte van kunstenaars met een highschool/collegediploma 0,414 punt hoger ontvangt op de schaal van de kritische focus ($B=0,414$). Dat maakt het wel opvallend dat de masterstudie geen significante hoeveelheid erkenning oplevert ten opzichte van kunstenaars met een highschool- of collegediploma. We hebben de referentiecategorie van deze dummy aangepast op te onderzoeken hoe het masterdiploma zich verhoudt tot het bachelordiploma. Daaruit blijkt wederom dat het masterdiploma geen significante hogere hoeveelheid erkenning oplevert.

Daarna volgen de dummy's generatie met als referentiecategorie 'eerste generatie' en klasse met als referentiecategorie 'lagere/werkende klasse'. Er is echter geen significant verschil tussen de dummy's, wat betekent dat deze factoren geen invloed uitoefenen op de mate van kritische focus die een kunstenaar heeft ($p > 0,10$).

We concluderen dat het bachelordiploma van een kunstenaar in model 2 de belangrijkste voorspeller is voor de mate van kritische focus ($Beta=0,143$) gevolgd door het vrouwelijke geslacht van de kunstenaar ($B=-0,198$). Dat houdt in dat een mannelijke kunstenaar met een bachelordiploma vaker aangeeft dat hij of zij in de komende 5 jaar als belangrijkste doel heeft om kritische reviews te ontvangen en vaker aangeeft dat kritische reviews de belangrijkste bijdrage leveren aan de artistieke groei. Op basis van model 2

constateren we dat andere sociaal demografische kenmerken meer verklaringen bieden voor de mate van kritische erkenning dan ras doet.

4.2.2.3 Multivariabel model 3 – Concurrerende verklaringen voor erkenning

We zien dat de kritische focus van de kunstenaar voor 47% wordt verklaard door naast ras, leeftijd, opleiding, generatie en klasse ook de maatschappelijk geëngageerde positie, het kunstgenre en de discriminatie en ontnomen kansen mee te wegen ($R^2=0,470$). Door de toename in variantie ten opzichte van model 2, constateren we dat model 3 eventueel nieuwe verklaringen biedt voor de mate van kritische erkenning.

We zien allereerst dat ras geen significante voorspeller is voor de mate van kritische focus. Uit de analyse van onze steekproef blijkt dat een niet-witte kunstenaar, met de referentiecategorie de 'witte' kunstenaar 0,052 punt lager scoort op de schaal van kritische focus ($B=-0,052$). Echter, dit effect kent geen significantie ($p > 0,10$).

We zien vervolgens dat het significante effect van geslacht in model 3 vervalst. Een vrouwelijke kunstenaar ontvangt weliswaar 0,412 punt minder op de schaal van kritische focus ($B=0,412$), dit effect kent geen significantie ($p > 0,10$) en berust zodoende mogelijk op toeval. Het kan ook betekenen dat de andere variabelen in model 3 de invloed van geslacht wegvagen, of dat er niet genoeg data is om het effect van geslacht als significant te blijven bestempelen. Leeftijd heeft geen significante invloed op de mate van kritische focus van een kunstenaar.

De volgende in het rijtje kenmerken zijn de dummy's van opleiding met als referentiecategorie een 'highschool/collegediploma'. We zien dat een bachelordiploma ook in dit model een significante voorspeller blijft en zelfs in significantie is toegenomen ($p \leq 0,05$). Dat houdt in dat de kunstenaar met dit diploma, ten opzichte van kunstenaars met een highschool/collegediploma 0,584 punt hoger ontvangt op de schaal van de kritische focus ($B=0,584$). Na het veranderen van de referentiecategorie blijkt dit resultaat te worden bevestigd. Daaruit blijkt dat het masterdiploma geen significante hoeveelheid erkenning oplevert ten opzichte van het bachelordiploma.

De dummy's van generatie met als referentiecategorie 'eerste generatie' en klasse met als referentiecategorie de 'lagere, werkende klasse' hebben ook in model 3 geen significant effect op de kritische focus van de kunstenaar ($p > 0,10$).

De volgende is de maatschappelijk geëngageerde positie van de kunstenaar. Uit model 3 blijkt dat deze positie, net als geldt voor professionele erkenning, een doorslaggevend rol speelt. Het heeft een significant effect op de mate van kritische erkenning ($p \leq 0,01$). Wanneer een kunstenaar op de schaal van de maatschappelijk geëngageerde positie 1 punt omhoog gaat, ontvangt hij als gevolg daarvan 0,417 punt meer op de schaal van kritische focus ($B=0,417$).

Dan komen we bij de dummy's van kunstgenre met als referentiecategorie 'fotografie'. Er blijkt geen significant verschil tussen het effect van tekenkunst, grafische kunst, mixed-mediakunst, multimedialkunst, schilderkunst en crafts in verhouding tot fotografie ($p > 0,10$).

Tot slot kijken we naar de rol van discriminatie en ontnomen kansen op de kritische focus. We zien dat de mate van discriminatie en ontnomen kansen positief samenhangt ($B=0,072$) met de mate waarin de kunstenaars een focus vertonen op kritische erkenning. Dat houdt in dat een kunstenaar die 1 punt op de schaal van de discriminatie en ontnomen kansen omhoog gaat 0,072 punt omhoog gaat op de schaal van kritische focus. Omdat dit een klein en niet significant effect is, lijkt de uitkomst op toeval te berusten ($p > 0,10$).

In model 3 is de maatschappelijk geëngageerde positie van de kunstenaar de belangrijkste voorspeller voor de kritische focus van een kunstenaar ($Beta=0,295$), daarna gevolgd door opleiding ($Beta=0,266$). Dat houdt in dat de kunstenaar die heeft gedemonstreerd, publieke getuigenissen heeft gedaan, heeft gelobbyd, gemeenschapsdiensten heeft geleverd, een opiniestuk of essay heeft geschreven of engagement toont naar gemeenschapskunstenaars, ras, geslacht, religie en seksualiteit evenals een kunstenaar die een bachelordiploma heeft behaald een hogere mate van kritische focus heeft. Deze kunstenaar geeft vaker aan voor de komende vijf jaar als belangrijkste doel te hebben om kritische reviews te ontvangen en vindt vaker dat kritische reviews een belangrijke bijdrage leveren aan de artistieke groei.

4.2.2.4 Conclusie van kritische erkenning

De hypothetische invloed van ras op erkenning is in het geval van kritische erkenning niet vastgesteld. Wel zien we verklaringen in andere sociaal demografische kenmerken en de positie van de kunstenaar in het culturele veld. Het definitieve model 3 geeft daarmee verklaringen voor erkenning op het niveau van de situatie en het subject.

De invloed van de maatschappelijk geëngageerde positie van de kunstenaar is in 4.2.1.4 over professionele erkenning besproken. Het feit dat die positie ook voor kritische erkenning doorslaggevend is bevestigt dat beide vormen van erkenning binnen het zelfde sub-veld worden toegekend. We moeten daarbij de kanttekening plaatsen dat kritische erkenning de focus van een kunstenaar op kritische erkenning weerspiegelt. Het betekent wel dat er een relatie bestaat tussen het tonen van engagement en kritische erkenning. Omdat de kritische focus indiceert dat kritische erkenning heeft bijgedragen aan de artistieke groei kunnen we die relatie bevestigen.

Het positieve effect van de bacheloropleiding op de kritische focus is niet opmerkelijk. De kunstacademie is, zoals we weten, een bachelorstudie. Het lijkt aannemelijk dat kunstenaars die deze studie volgen ten opzichte van kunstenaars die een lagere opleiding afronden een hogere focus vertonen op de erkenning, afkomstig van critici. Hoe het kan dat dit positieve effect, gekeken naar het masterdiploma, achterwege blijft is lastig te verklaren. We zouden daarvoor informatie moeten hebben over de studie die aan de master is voorafgegaan en moeten weten met welk doel een kunstenaar een masterstudie volgt.

4.2.3 Populaire erkenning – goede financiële positie

Populaire erkenning zal gemeten worden aan de hand van de score, die bepaald wordt door de goede financiële positie van de kunstenaar. Van alle vormen van erkenning legt populaire erkenning de meeste significante verbanden bloot. De modellen voldoen daarnaast aan alle assumpties van multicollineariteit. Dat maakt het mogelijk veel voorspellingen te doen over deze vorm van erkenning.

Tabel 4.8

Meervoudige Regressieanalyse – Modellen van Populaire erkenning

Kenmerken	Model 1			Model 2			Model 3		
	B	Beta	Sig.	B	Beta	Sig.	B	Beta	Sig.
Ras^a									
Niet-wit	-0,152	-0,070	0,310	-0,471	-0,217	0,040*	-0,576	-0,154	0,053+
Geslacht^b									
Vrouw				-0,477	-0,224	0,024*	-0,439	-0,175	0,018*

Leeftijd	-0,035	-0,264	0,006**	-0,042	-0,261	0,001***
Diploma ^c						
Bachelor	0,054	0,025	0,808	0,104	0,019	0,804
Master	0,026	0,012	0,910	0,100	0,028	0,713
Generatie						
Tweede	0,049	-0,021	0,840	-0,168	0,010	0,893
Derde generatie	0,063	-0,024	0,811	-0,495	0,013	0,865
Klasse ^d						
Middenklasse	-0,052	-0,024	0,802	-0,101	0,026	0,723
Engagement				-0,043	-0,003	0,968
Kunstgenre ^f						
Tekenen				-0,233	-0,054	0,714
Grafisch				-0,530	-0,102	0,444
Mixedmedia				-0,443	-0,141	0,414
Multimedia				-0,045	-0,009	0,946
Schilderen				-0,525	-0,245	0,258
Crafts				-1,028	-0,173	0,190
Discriminatie				-0,020	0,065	0,864
R ²	0,070	0,358*		0,417		
a. Ref. categorie: wit, b. Ref. categorie: man, c. Ref. categorie: highschool/ college d. Ref. categorie: eerste generatie, e. Ref. categorie: lagere, werkende klasse, f. Ref. categorie: fotografie						

+ $p \leq 0,10$, * $p \leq 0,05$, ** $p \leq 0,01$; *** $p \leq 0,001$

4.2.3.1 Univariabel model 1 – Ras en erkenning

Model 1 uit tabel 4.8 zegt ons dat een goede financiële positie van de kunstenaar voor 7% verklaard wordt vanuit het ras van de kunstenaar ($R^2 = 0,070$). Dat is een zeer gering lineair verband. Wel zegt model 1 ons dat een niet-witte kunstenaar 0,143 punt minder scoort op de schaal van een goede financiële positie ($B = -0,152$) ten opzichte van een witte kunstenaar. Ook dit is geen significant verband ($p > 0,10$) en daarmee statistisch gezien niet belangwekkend. De veronderstelde relatie tussen ras en erkenning blijkt in model 1 afwezig.

4.2.3.2 Multivariabel model 2 – Controlevariabelen en erkenning

Model 2 zegt ons dat de goede financiële positie van een kunstenaar voor 35,8% verklaard wordt door naast ras ook het effect van geslacht, leeftijd, opleiding, generatie en klasse mee te wegen ($R^2=0,358$). De grote toename in variantie ten opzichte van model 1 bevestigt de relatie tussen de sociaal demografische kenmerken van de deelgenomen kunstenaars en hun financiële positie, iets dat we eveneens vaststellen op basis van het feit dat dit model significant is ($p \leq 0,05$).

In model 2 zien we dat ras op populaire erkenning een significante invloed uitoefent ($P \leq 0,05$). Een niet-witte kunstenaar met als referentiecategorie de 'witte' kunstenaar scoort als gevolg van zijn of haar ras 0,471 punt lager op de schaal van een goede financiële positie ($B=-0,471$). Dat dit effect pas in model 2 significant is zegt ons dat ras alleen aan erkenning verbonden is als de impact van andere sociaal demografische kenmerken wordt meegewogen.

Naast ras blijkt ook het vrouwelijke geslacht van de kunstenaar met als referentiecategorie 'man' een significant negatief effect te hebben op erkenning ($p \leq 0,05$). Een vrouw ontvangt als gevolg van haar geslacht 0,477 punt lager op de schaal van een goede financiële positie ($B=-0,477$). Leeftijd heeft daarnaast eveneens een negatief significant effect ($p \leq 0,01$). Als de leeftijd van een kunstenaar met een jaar toeneemt dan neemt de score op de schaal populaire erkenning af met 0,035 punt ($B=-0,035$).

De volgende in het rijtje kenmerken zijn de dummy's van opleiding met als referentiecategorie 'highschool/college', generatie met als referentiecategorie 'eerste generatie' en klasse met als referentiecategorie 'lagere/werkende klasse'. Er is echter geen significant verschil tussen de dummy's, wat inhoudt dat deze factoren geen invloed uitoefenen op de financiële positie van een kunstenaar ($p > 0,10$).

In dit model is leeftijd de belangrijkste voorspeller voor een goede financiële positie van een kunstenaar (Beta=-0,264) gevolgd door geslacht (Beta=-0,224) en daarna door ras (Beta=-0,217). Dat betekent dat een jongere, mannelijke, witte kunstenaar financieel gezien in een betere financiële positie verkeert en meer support ontvangt van verzamelaars. De hypothetische invloed van ras op erkenning wordt in het geval van populaire erkenning vastgesteld. Ook blijken andere sociaal demografische kenmerken van de kunstenaar van invloed op het ontvangen van erkenning die leidt tot een goede financiële situatie.

4.2.3.3 Multivariabel model 3 – Concurrerende verklaringen voor erkenning

Model 3 geeft ons een concurrerende verklaring voor de eerder beschreven effecten op een goede financiële positie. We zien dat de financiële positie van een kunstenaar voor 41,7% wordt verklaard door naast ras en de sociaal demografische kenmerken van de kunstenaar ook de maatschappelijk geëngageerde positie, het kunstgenre en de discriminatie en ontnomen kansen mee te wegen ($R^2=0,417$). Model 3 kent echter geen significantie ($p > 0,010$).

We zien wel dat, na het toevoegen van model 3, de significante invloed van ras op de goede financiële positie is toegenomen ten opzichte van model 2 ($p \leq 0,010$). Dat betekent dat de concurrerende verklaringen van model 3 bijdragen aan de sterkte van dit verband. Een niet-witte kunstenaar ontvangt 0,576 punt minder op de schaal van populaire erkenning ten opzichte van een witte kunstenaar ($B=-0,576$). De hypothetische invloed van ras op erkenning wordt in het geval van populaire erkenning vastgesteld.

Hetzelfde geldt voor de effecten van geslacht en leeftijd. We zien dat het significant negatieve effect van vrouw zijn ($B=-0,439$) behouden blijft ($p \leq 0,05$). Het negatieve effect van leeftijd blijft eveneens aanwezig en is nog significanter ($p \leq 0,001$). Als de leeftijd van de kunstenaar met 1 jaar toeneemt dan neemt de score op de schaal van een goede financiële positie nu met 0,042 punt af ($B=-0,042$).

De volgende in het rijtje kenmerken zijn de dummy's van opleiding met als referentiecategorie 'highschool/college', generatie met als referentiecategorie 'eerste generatie' en klasse met als referentiecategorie de 'lagere, werkende klasse'. Er is echter geen significant verschil tussen de dummy's, wat inhoudt dat deze factoren geen onderscheid maken in de financiële positie van een kunstenaar ($p > 0,10$). Het houdt in dat de resultaten uit het model waarschijnlijk op toeval berusten en de gemeten effecten niet te interpreteren zijn.

Vervolgens kijken we naar de maatschappelijk geëngageerde positie van de kunstenaar. Deze blijkt geen significant effect te hebben op de financiële positie ($p > 0,10$). Ook zien we aan de dummy's van de verschillende kunstgenres met als referentiecategorie 'fotografie', dat er geen significant verschil is tussen de financiële positie van kunstenaars die zich bezig houden met tekenkunst, grafische kunst, mixed-mediakunst, multimedialkunst, schilderkunst en crafts ($p > 0,10$) in verhouding tot fotografie.

Tot slot kijken we naar de mate van discriminatie en ontnomen kansen. We zien dat die negatief samenhangt ($B = -0,020$) met de mate waarin de kunstenaars een goede financiële positie bezit. Dat houdt in dat een kunstenaar die 1 punt op de schaal van de discriminatie en ontnomen kansen omhoog gaat 0,020 punt omlaag gaat op de schaal van een goede financiële positie. Desondanks is dit geen significant effect ($p > 0,10$). We moeten er vanuit gaan dat dit resultaat mogelijk op toeval berust.

Net als in model 2 is ook in dit model leeftijd de belangrijkste voorspeller voor de financiële positie van de kunstenaar ($Beta = -0,261$), gevolgd voor geslacht ($Beta = -0,175$) en door ras ($Beta = -0,154$). Het houdt in dat ook op basis van model 3 de jongere, mannelijke en witte kunstenaars in een financieel betere positie verkeren. Zij verdienen meer met kunst, verkopen meer kunst, hebben een hoger inkomen, kunnen beter in het levensonderhoud voorzien en zijn vaker gesupport door verzamelaars. De populaire erkenning is voor deze kunstenaar significant hoger.

4.2.3.4 Conclusie van populaire erkenning

De hypothetische invloed van ras op erkenning is in het geval van populaire erkenning vastgesteld. Daarnaast zien we de doorslaggevende rol van andere sociaal demografische kenmerken. Model 3 geeft daarmee verklaringen voor erkenning op het niveau van de situatie en het subject.

Het is opvallend dat een oudere kunstenaar niet per se in een betere financiële situatie verkeert. We hebben op basis van de theorie aangenomen dat een kunstenaar gedurende de carrière meer materieel kapitaal opbouwt. Of de financiële positie van een kunstenaar een gevolg is van de mate van populaire erkenning of een gevolg is van de autonome of commerciële keuzes die een kunstenaar maakt kunnen we op basis van onze gegevens niet vaststellen.

Hetzelfde geldt voor het feit dat vrouwen in een financieel minder goede positie verkeren. Op basis van het resultaat van dit onderzoek lijkt de aanwezigheid van grenzen ten aanzien van geslacht een heldere conclusie. Wel constateerde Halbertsma (1998) dat vrouwen, na het verlaten van de academie, minder investeringen doen om onderdeel te blijven van een bepaald netwerk dat hun kunstenaarscarrière ten goede komt. Mogelijk kan de mate van erkenning dus ook afhankelijk zijn van bepaalde keuzes die resulteren in een

financieel minder sterke positie waardoor het lijkt dat bepaalde kunstenaars minder erkend zijn.

In het volgende hoofdstuk zullen we deze en ook andere constatering op overzichtelijke wijze samenbrengen in een conclusie en daarmee trachten antwoord te geven op de centrale vraagstelling van dit onderzoek.

5. Conclusie en discussie

In dit hoofdstuk zal in het kort worden besproken welke onderzoeksvraag tijdens het schrijven van de thesis centraal heeft gestaan en hoe een antwoord daarop is geformuleerd. Vervolgens worden de conclusies ten aanzien van erkenning en grenzen besproken. Deze leiden tot een bespreking van de wetenschappelijke relevantie van dit onderzoek. Tot slot behandelen we de discussie en aanbevelingen voor een verdere studie naar het onderwerp van deze thesis.

5.1 Ongelijkheid in erkenning als gevolg van ras en etniciteit

Met dit onderzoek hebben we geprobeerd antwoord gegeven op de vraag in welke mate de symbolische en materiële erkenning voor beeldende kunstenaars in de Verenigde Staten, ten aanzien van ras en etniciteit verschilt en hoe die verschillen verklaard kunnen worden. Deze vraagstelling is tot stand gekomen op basis van de veronderstelling dat er ongelijkheid is in de erkenning voor witte kunstenaars enerzijds en raciale en etnische minderheidskunstenaar anderzijds. Door het operationaliseren van de verschillende vormen van erkenning naar indicatoren en het herscheppen daarvan met behulp van de principal component analysis, hebben we in meervoudige regressies bepaalde onderzoeksresultaten kunnen vergelijken en interpreteren. Dat heeft een antwoord op de centrale vraagstelling van deze thesis mogelijk gemaakt.

Uit de resultaten blijkt dat de mate van symbolische en materiële erkenning ten aanzien van ras en etniciteit inderdaad niet gelijk is. Dit is vooral zichtbaar in een bestudering van professionele en populaire erkenning. Voor beide vormen geldt dat een witte kunstenaar deze in significante hogere mate ontvangt dan een niet witte kunstenaar. Dat houdt allereerst in dat witte kunstenaars meer kansen krijgen om zich te representeren binnen de kunstwereld. Zij zijn vaker gerepresenteerd door een manager of galerie, nemen vaker deel aan een kunstbeurs, groepsexpositie of solo-expositie en geven vaker aan dat professionele instituties als de galerie, het gilde, de unie en het museum hebben bijgedragen aan de artistieke ontwikkeling. Daarnaast verkeren witte kunstenaars in een financieel gezien betere positie. Dat komt omdat zij meer verdienen met kunst, hun kunst vaker verkopen, een hoger inkomen hebben en beter kunnen voorzien in het levensonderhoud. Ook de support van verzamelaars voor deze kunstenaars is groter.

Allereerst ontleden we de relatie tussen professionele en populaire erkenning. Mogelijk verhouden beide zich, gezien de uitkomst van dit onderzoek, op een bepaalde manier tot elkaar. Op basis van theorieën hebben we geconstateerd dat professionele erkenning een voorwaarde kan zijn voor materieel kapitaal. We zien bijvoorbeeld dat als het werk van een kunstenaar wordt opgenomen in een galerie, de kans op succes toeneemt. Dat succes is weer gerelateerd aan bepaalde inkomsten. Het lijkt dan ook dat kunstenaars die in een financieel goede positie verkeren in eerste instantie vaker gerepresenteerd zijn en als gevolg daarvan meer materieel kapitaal ontvangen. Representatie lijkt dan ook de sleutel tot succes.

De vraag is waarom dat succes vooral is weggelegd voor witte kunstenaars. Het antwoord daarop komt tot stand door de relatie tussen professionele en populaire erkenning opnieuw als uitgangspunt te nemen. De analyse van populaire erkenning vertelt ons dat de witte kunstenaar meer kunst verkoopt en daaruit tegelijk meer inkomsten genereert. Focussen op de witte kunstenaar is in die zin een lucratieve bezigheid. Het geeft aanleiding om te veronderstellen dat een institutie zich vanuit commerciële overwegingen op de representatie van witte kunstenaars richt. De kunstwereld kenmerkt zich zodoende door de aanwezigheid van een infrastructuur die vooral deze kunstenaars faciliteert en stelt zich behouden en conservatief op ten aanzien van nieuwe groepen kunstenaars. Instituties hebben in die zin een dwangmatige behoefte om vast te houden aan een traditionele manier van denken wat door sociologen als Bourdieu (1993) en Becker (1982) aan het begin van deze thesis ook al werd gesteld.

Om dit nog beter te illustreren verwijst ik naar de karakteristieken van de Chinese kunstmarkt. Teneinde haar succes te vergroten maakte China in extreem korte tijd een exacte kopie van de westerse structuur van de kunstmarkt nagemaakt waarin galleries, handelaren, veilinghuizen, critici en culturele instituties in een netwerk met elkaar samenwerken. Zo kon China de kunstproductie in haar eigen land faciliteren, een lucratieve markt creëren en onderdeel worden van de globale kunstwereld (Pollack, 2008). Sinds 2011 houdt China 40% van de totale waarde van de internationale kunstmarkt in handen en zijn 6 van de 10 best verkopende kunstenaars van Chinese afkomst (Artprice, 2011). Ondanks dat dit voorbeeld ver af lijkt te staan van het thema van mijn onderzoek, zegt het ons wel dat een infrastructuur voor kunst verstrekkende gevolgen heeft voor het succes van kunstenaars.

Omdat een infrastructuur voor niet-witte kunstenaars in mindere mate aanwezig is, is het voor raciale en etnische minderheden veel lastiger om een carrière als kunstenaar te ontplooien. Zeker gezien het feit dat zij vanuit hun sociale en financiële positie gedwongen zijn tot het nemen van bepaalde keuzes ten aanzien van hun plek op de arbeidsmarkt. Dat zegt echter niets over de behoefte aan expressie. De problematiek rondom de representatie van raciale en etnische minderheden binnen de kunstwereld kent dus een dynamisch karakter.

In het theoretisch kader werd beschreven dat minderheden in de VS behoren tot een lagere sociale klasse en financieel gezien in een minder goede positie verkeren. Dat heeft uiteraard gevolgen voor het leven dat deze groepen leiden. In dat kader grijp ik terug op de behoeften die mensen hebben afhankelijk van hun positie in een samenleving. Het klinkt aannemelijk om te denken dat bepaalde minderheden vanuit hun sociale positie, vooral willen voorzien in de basisbehoeften aan levensonderhoud enerzijds en het creëren van veiligheid en zekerheid in het leven anderzijds. Dat betekent dat we het hier hebben over een groep die vooral aan het 'overleven' is in het nieuwe thuisland. Kiezen voor een financieel onzeker beroep als het kunstenaarschap is dan niet erg logisch.

Uit het resultaat van dit onderzoek blijkt daarnaast dat de raciale en etnische minderheidskunstenaars die wèl proberen door te dringen tot het kunstenveld, in een financieel gezien minder goede positie verkeren. Dat maakt de carrière van kunstenaar niet alleen minder aantrekkelijk maar maakt het voor hen ook noodzakelijk bepaalde nevenactiviteiten te ontplooien om in het levensonderhoud te kunnen voorzien. Het feit dat we hier over de VS spreken, waarin financiële overheidssteun voor kunstenaars vrijwel afwezig is versterkt dit beeld. Een noodzakelijke 2^e baan maakt dat er minder tijd overblijft om door te brengen in het atelier of om te besteden aan de verkoop van kunst. Het kan de representatie door instituties zo negatief beïnvloeden, wat uiteindelijk zorgt voor minder materieel kapitaal. De niet-witte kunstenaar lijkt zo terecht gekomen in een negatieve vicieuze cirkel.

Het is ook denkbaar dat niet-witte kunstenaars vanuit hun culturele achtergrond meer moeite hebben te participeren in een netwerk of zich in het dominant witte culturele veld bepaalde posities toe te eigenen. Zij moeten vanuit het feit dat de kunstwereld gericht is op modernistische cultuur een bepaalde achterstand overkomen. Pas wanneer zij posities gaan innemen die gelegitimeerd over cultuur kunnen oordelen ontstaat er een kentering in

deze situatie. Omdat de kunstwereld zich op informele basis organiseert is juist het meedraaien in een netwerk, teneinde dit te bereiken, essentieel. Evolutie is in dat geval de enige oplossing maar is een langzame ontwikkeling gebleken.

Een beschrijving van de behoeften van de witte bevolking in de VS toont een contrast op het eerder beschrevene. Het feit dat deze groep tot een hogere klasse behoort en financieel gezien in een betere positie verkeert, maakt dat het niveau van hun behoeften wezenlijk anders is. Zij hebben veel meer de wens om waardering en erkenning te krijgen en zich daarnaast te ontplooien. Dat resulteert bijvoorbeeld in een hogere participatie in het kunst- en culturele aanbod en grotere deelname aan (kunst) onderwijs. Als gevolg van het hierdoor ontstane culturele kapitaal is het doordringen tot de kunstwereld veel gemakkelijker. We kunnen dus constateren dat kunst pas 'komt boven drijven' bij voldoende welvaart. Tellen we daar de activiteiten van professionele instituties bij op, die gericht zijn op het bieden van kansen voor representatie aan vooral witte kunstenaars, dan geeft dat een compleet beeld van een problematiek die zichzelf in stand houdt.

Het is vanuit die gedachte redelijk opvallend dat kritische erkenning de focus op witte kunstenaars niet weerspiegelt. Vooral aangezien critici, journalisten en recensenten zich bezig houden met een grensbepalende activiteit en hun functie in het culturele veld bij uitstek de verschillen tussen kunst en kunstenaars blootlegt. Als verklaringen hiervoor geven we allereerst dat *gelijke toegang* tot kritische erkenning wellicht niet hetzelfde is als *gelijkheid* in kritische erkenning. Om dit toe te lichten verwijs ik graag naar de manier waarop het werk van kunstenaar Jean-Michel Basquiat in de jaren '80 door critici werd ontvangen.

Hoewel Basquiat zelf bleef benadrukken dat hij de wens had dat zijn werk werd geëvalueerd in de context van alle kunst en hij als kunstenaar in de context van alle kunstenaars, bleef men zich in het bestuderen van zijn werk focussen op ras en de stereotypering van de zwarte kunstenaar hanteren als manier om de donkere inhoud van zijn werk te duiden. We kunnen ons daarom afvragen of de methode die we gebruiken om kritische erkenning te meten recht doet aan de manier waarop kritische erkenning scheidingslijnen aanbrengt. We zullen in paragraaf 5.4 discussie en verder onderzoek toelichten hoe een verdere studie naar dit thema van inhoud moet zijn.

We trachten het resultaat van kritische erkenning ook met een andere verklaring te duiden. Zo kan de gelijkheid die critici lijken te tonen ook veroorzaakt worden door de

afwezigheid van het risico om te schrijven over bepaalde kunst en kunstenaars. De criticus gebruikt geen financiële overwegingen als hij of zij zich opstelt ten aanzien van nieuwe groepen. Tegelijk moet een criticus af en toe een ontdekking doen om zijn of haar redacteur en publiek tevreden te stellen. Dat maakt de kritische erkenning niet voorbehouden aan de gevestigde groep kunstenaars en zorgt er tegelijk voor dat critici, weliswaar in tegenstellingen tot onze verwachtingen, minder conservatief kunnen zijn.

We proberen op basis van deze conclusies te beantwoorden of een ongelijke representatie van raciale en etnische minderheden het gevolg is van de aanwezigheid van etnische grenzen. Op basis van het resultaat van dit onderzoek kunnen we daarop bevestigend antwoorden en constateren dat de kunstwereld grenzen hanteert ten aanzien van raciale en etnische minderheidskunstenaars. Wel is het lastig de onderrepresentatie van raciale en etnische minderheden in de kunstwereld enkel toe te schrijven aan die grenzen. Het in verhouding lage aantal niet-witte kunstenaars in de VS, zou ook gerelateerd kunnen zijn aan het zelfselectieproces dat we in deze paragraaf hebben beschreven. Wellicht is het afwezige effect van discriminatie in onze resultaten, een argument om deze mogelijkheid niet direct te verwerpen.

5.2 Ongelijkheid in erkenning op basis van andere factoren

De onderzochte ongelijkheid die we op basis van dit onderzoek vaststellen verhoudt zich, zoals we eerder al constateerden, daarnaast ook tot andere kenmerken. Zo ontvangen vrouwen minder professionele en populaire erkenning en ouderen minder populaire erkenning. We hebben bepaalde ideeën over dit resultaat maar zullen, omdat die problematiek niet refereert aan onze onderzoeksvraag, beknopt zijn in onze conclusies daarover.

Grenzen die de kunstwereld opwerkt ten aanzien van vrouwen zijn onder andere verklaarbaar vanuit het dominant mannelijke karakter van de kunstwereld. Vrouwen hebben minder kansen gehad om zich los te maken van de beperkingen die vroeger golden. Toegang tot een bepaald netwerk en op de juiste manier binnen dat netwerk participeren zijn daarom belangrijke aspecten van de toegang tot instituties. Dit sociale kapitaal is voor vrouwen minder groot, ze blijken vaker in alle rust te werken en bewegen zich in minder grote netwerken (Halbertsma, 1998).

Het feit dat een hogere leeftijd negatief is voor de mate van populaire erkenning zegt ons dat jonge kunstenaars meer kunst verkopen en meer inkomsten uit de verkoop genereren. Mogelijk heeft dit te maken met het feit dat jongeren bepaalde strategieën aanwenden om hun financiële positie te versterken. Een voorbeeld daarvan is de omgang met nieuwe media die hen in staat stelt hun werk op nieuwe manieren onder de aandacht te brengen van een breed publiek. Dat kan commercieel succes verhogen.

Het resultaat van ons onderzoek toont ons ook dat erkenning afhankelijk is van de mate van maatschappelijk engagement en kunstgenre. Echter, we kunnen stellen dat beide factoren niet zozeer ongelijkheid opwerpen maar die ook kunnen elimineren. We zien namelijk dat kunstenaars die een maatschappelijk geëngageerde positie innemen en werken met grafische- of schilderkunst, meer symbolische erkenning ontvangen. Helaas blijkt de relatie tussen ras, etniciteit en engagement en kunstgenre afwezig waardoor een hogere mate van erkenning die groep niet ten goede komt. Omdat beide factoren geen effect hebben op materiële erkenning constateren we dat *agency* ten aanzien van de eigen carrière kleiner is voor de kunstenaar die graag dit type erkenning ontvangt.

Het is tot slot relevant de afwezigheid van het verband tussen klasse en erkenning is bekijken. We doen dat niet enkel op basis van het door Bourdieu gehechte belang aan klassen, in de sociologische studie naar grenzen. Omdat de VS haar samenleving indeelt op basis van ras en etniciteit hadden we het vermoeden dat er samenhang zou bestaan tussen diversiteit en status. Aangezien dat niet het geval is, concluderen we dat een heterogene samenleving wel etnische en raciale classificaties voortbrengt, maar dat die niet per se verband houden tot sociale klasse. Dat we deze conclusie vormen op basis van het resultaat van een studie in de VS roept vragen op. Hoe kan etniciteit worden gereduceerd tot sociale klasse, terwijl dat niet wordt bevestigd met ons onderzoek? In paragraaf 5.4 Discussie en verder onderzoek, zullen we aandacht besteden aan dit verschijnsel.

5.3 Wetenschappelijke relevantie

Dit onderzoek was van waarde omdat het een aantal theorieën over de kunstwereld op houdbaarheid heeft getoetst en het aanvullingen mogelijk maakte op bestaand wetenschappelijk onderzoek. Allereerst bevestigt de principal component analysis die we hebben gebruikt het bestaan van een aantal karakteristieken die Bourdieu (1993) beschrijft in zijn weergave van het culturele veld. Zo zagen we in de indicatoren van professionele

erkenning, de doorslaggevende rol van gatekeepers terug. Zij faciliteren de representatie van kunstenaars in het culturele veld. Het bevestigt dat kunst het resultaat is van de inspanning van de gehele kunstwereld en niet alleen van die van een enkele kunstenaar (Bourdieu, 1993; Becker, 1982). De waarde en het symbolische karakter van symbolische erkenning lijken daarmee bevestigd.

Daarnaast zagen we dat de indicatoren van populaire erkenning als gevolg van de PCA procedure, daadwerkelijk materieel kapitaal indiceren. De aanwezigheid van het sub-veld van de massaproductie waarin economische krachten haar vorm bepalen, lijkt daarmee ook bevestigd. Het idee dat het culturele veld is opgedeeld in twee sub-velden, is daardoor helder (Bourdieu, 1993). Ook de inhoud van de vormen van kapitaal binnen beide sub-velden is zo goed zichtbaar. Helaas laat de inhoud van de indicatoren van kritische erkenning weinig voorspellingen toe. Wel is de invloed van opleidingsniveau op die vorm van erkenning gesignaleerd. Dat sluit aan bij de relatie die Bourdieu legt tussen cultureel kapitaal en een betere positie in het culturele veld. Wat we op basis van ons onderzoeksresultaat eveneens bevestigen is de conservatieve en defensieve houding van de gevestigde orde ten aanzien van nieuwe groepen kunstenaars (Bourdieu, 1993). Het beschermen van de valuta door het aanbrengen van grenzen is iets dat op basis van de resultaten van deze studie is vastgesteld.

We zien op basis van de resultaten uit het onderzoek dat de sociologische studies naar etnische grenzen veel verklaringen bieden voor het verschijnsel ongelijkheid. Het geeft inzicht in de sterkte waarmee grensbepalende activiteiten zich ten opzichte van bepaalde raciale en etnische groepen manifesteren. Het feit dat we naar grenzen verwijzen als zijnde symbolische grenzen raakt aan het op waarneming gebaseerde onderscheid dat men aanbrengt en niet aan de inhoud van de grenzen zelf. De grenzen zelf zijn zo sterk dat de sociale structuur van het culturele veld bepalen welke, dankzij een defensief offensief en bepaalde conventies, door de gevestigde elite in stand gehouden wordt. Alle theorieën die refereren aan het gesloten karakter van de kunstwereld raken dan ook aan haar waarheid.

Vervolgens bekijken we de houdbaarheid van het gegeven dat de functie van kunst binnen het veld van de beperkte productie ondergeschikt is aan haar vorm. Uit het onderzoek blijkt dat de symbolische erkenning groter is voor kunstenaars die een bepaalde mate van maatschappelijk engagement tonen. We constateren daarom dat de functie

waarnaar deze uitspraak verwijst, niet zozeer refereert aan haar maatschappelijke rol maar verband houdt met haar economische functie.

Vervolgens hebben we getracht ons in deze studie niet te beperken tot het bestuderen van enkel de situatie die de kunstwereld kenmerkt. We hebben deze situatie in tegenstelling tot veel ander onderzoek in relatie gelegd tot de positie van het subject (de kunstenaar) en de inhoud van het object (kunst). De meerwaarde van de resultaten bevestigt het belang van het werk van sociologen als Griswold (1981) die stellen dat de bestudering van een samenleving niet enkel kan gescheiden via een bestudering van de culturele objecten die daarin worden voortgebracht.

De thesis bracht tot slot verdieping in bestaande studies naar erkenning. De invloed van gatekeepers op de carrière van de kunstenaar, werd niet eerder met empirische data onderzocht. Ook kregen ras en etniciteit binnen veel onderzoek, weinig tot geen aandacht. We hebben de resultaten zodoende niet kunnen vergelijken met studies binnen andere samenlevingen. Vandaar dat we dit hoofdstuk vervolgen met aanbevelingen voor verder onderzoek.

5.4 Discussie en verder onderzoek

Het antwoord op de centrale vraagstelling van dit onderzoek is tot stand gekomen dankzij een kwantitatieve data-analyse. Deze vorm van analyse kent haar beperkingen maar heeft er tegelijk voor gezorgd dat bepaalde ideeën over erkenning op haar inhoud konden worden getoetst. Ondanks dat het onderzoek tot zeer bruikbare resultaten heeft geleid, kunnen in de studie naar erkenning nog meer dimensies worden aangebracht. Zo is niet alleen de mate waarin, maar ook de manier waarop de kunstwereld bepaalde kunstenaars wel of geen erkenning geeft, relevant. Het karakter van de kwantitatieve analyse die in deze studie is toegepast laat uitspraken hierover echter niet toe, aangezien het de classificaties ten aanzien van de kunst van raciale en etnische minderheden niet heeft behandeld.

Er is dan ook veel voor te zeggen om een meer gedetailleerde inhoudsanalyse uit te voeren, gericht op de behandeling van cultuurproducten van raciale en etnische minderheidskunstenaars. Dit kan verdere verschillen in erkenning aan het licht brengen. Daarnaast is het nuttig om die bevindingen aan te vullen met informatie vanuit andere instituties bijvoorbeeld over subsidiebijdragen en de hoogte van prijzen voor kunst. Dit stelt

ons beter in staat erkenning af te zetten tegen hiërarchiserings- en classificatieprocessen in de westerse samenleving.

Ook is het interessant dit onderzoek over meerdere generaties te laten plaatsvinden. De studie naar grenzen kan zo gekoppeld worden aan onderzoek naar de ontwikkeling van etnische groepen binnen een samenleving. Dat biedt inzicht in de manier waarop minderheidsgroepen bepaalde kansen en mogelijkheden krijgen en middelen weten aan te wenden om hun positie te versterken. De kunstwereld is dan een afgebakend domein waarin deze processen op microniveau kunnen worden bestudeerd. Het biedt ons informatie over concepten als pluralisme, assimilatie en segregatie die bepalen of groepen sociaal gezien gelijk zijn, worden onderscheiden van elkaar, zich moeten aanpassen of fysiek en sociaal gezien gescheiden leven en hoe dit zich over generaties heen ontwikkelt.

Het feit dat kritische erkenning ons binnen dit onderzoek weinig voorspellingen heeft toegelaten, zegt iets over de gekozen onderzoeksmethode. Deze meet de focus van de kunstenaar op erkenning en zegt ons weinig over de aanwezigheid ervan. Hetzelfde geldt voor de inhoud van een groot deel van de indicatoren die tot bepaalde concepten behoren. We hebben gebruik gemaakt van een survey onder kunstenaars. Veel vragen daarin refereerden aan de tevredenheid over of waardering van erkenning. Dat maakt dat bepaalde indicatoren van erkenning gepercipieerde erkenning indiceerden. Deze indicatoren waren minder goed bruikbaar bij het vormen van componenten, welke noodzakelijk waren voor de statistische analyse van erkenning. Ook hebben we van de objectieve indicatoren van erkenning niet kunnen nagaan of die de werkelijk ontvangen erkenning meten. Gebruikmaking van het curriculum vitae van de kunstenaar zou in dat geval een mooie aanvulling op de gebruikte onderzoeksgegevens zijn geweest. Omdat de survey van het RCAC anoniem was afgenomen, hebben we dat in deze studie niet kunnen doen. Met dergelijke factoren dient in vervolg onderzoek wel rekening gehouden te worden.

Met behulp de in deze paragraaf beschreven annotaties kunnen we vaststellen dat het niet verwonderlijk is dat onderzoek naar grenzen zich vooral beroept op processen van classificatie, distinctie en culturele taxonomieën. We hopen dan ook dat deze studie, wellicht in kleine mate, nieuw licht schijnt op processen van erkenning, die tot grenzen leiden in het gesloten domein dat de kunstwereld heet.

Literatuur

- Alexander, V. (2003) *Sociology of the arts: exploring fine and popular forms*. Blackwell, Malden, MA.
- Allen, M. P., & Lincoln, A. E. (2004). Critical discourse and the cultural consecration of American films. *Social Forces*, 82(3), 871-894.
- Anand, N., & Watson, M. R. (2004). Tournament rituals in the evolution of fields: the case of the grammy awards. *Academy of Management Journal*, 47(1), 59-80.
- Baarda, D. B., Goede, M. P. M., & Dijkum, C. J. (2011). *Basisboek statistiek met SPSS*. Noordhoff.
- Bal, M. (1992). Telling, showing, showing off. *Critical Inquiry*, 18(3), 556-594.
- Bandollero, A. (2011). *The art of being different: exploring diversity in the cultural industries*. PhD dissertation, University of Amsterdam.
- Barth, F. (1969). Ethnic groups and boundaries: the social organization of cultural difference.
- Baumann, S. (2001). Intellectualization and art world development: film in the United States. *American Sociological Review*, 404-426.
- Becker, H. S. (1982). *Art worlds*. Univ of California Press.
- Belting, H. (2009). Contemporary art as global art: A Critical Estimate. *The Global Art World. Audiences, Markets, and Museums*. Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 38-73.
- Berkers, P. (2009). Ethnic boundaries in national literary histories: classification of ethnic minority fiction authors in American, Dutch and German anthologies and literary history books, 1978–2006. *Poetics*, 37(5), 419-438.
- Bourdieu, P. (1983). The field of cultural production, or: the economic world reversed. *Poetics*, 12(4), 311-356.
- Bourdieu, P. (1985). The social space and the genesis of groups. *Theory and society*, 14(6), 723-744.
- Bourdieu, P. (1991). Language and symbolic power. Cambridge, UK: Polity Press.
- Bourdieu, P. (1992). Economisch kapitaal, cultureel kapitaal, sociaal kapitaal. In D. Pels (Red.), *Opstellen over smaak, habitus en het velbegrip* (pp. 120-141). Amsterdam: Van Gennep.

- Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production*. New York: Columbia University Press.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: a social critique of the judgment of taste*. Harvard University Press.
- Bowness, A. (1989). *The conditions of success: how the modern artist rises to fame* (p. 50). London: Thames and Hudson.
- Bromberg, M., & Fine, G. A. (2002). Resurrecting the red: Pete Seeger and the purification of difficult reputations. *Social Forces*, 80(4), 1135-1155.
- Bydler, C. (2004). *Global artworld, inc.; on the globalization of contemporary art*. Sweden, Uppsala University Press.
- Cornell, S., & Hartmann, D. (2007). *Ethnicity and race: Making identities in a changing world*. Pine Forge Press.
- Corse, S. M., & Griffin, M. D. (1997, June). Cultural valorization and African American literary history: reconstructing the canon. In *Sociological forum* (Vol. 12, No. 2, pp. 173-203). Kluwer Academic Publishers-Plenum Publishers.
- Costello, A. B., & Osborne, J. W. (2005). Best practices in exploratory factor analysis: four recommendations for getting the most from your analysis. *Practical assessment, research & evaluation*, 10(7), 1-9.
- Crane, D. (1976). Reward systems in art, science, and religion. *American Behavioral Scientist*, 19(6), 719-734.
- Crane, D. (2002). Culture and globalization: theoretical models and emerging trends. *Global culture: Media, arts, policy, and globalization*, 1-25.
- Crane, D. (2009). Reflections on the global art market: implications for the Sociology of Culture. *Sociedade e Estado*, 24(2), 331-362.
- Crouch, S. (2007). *Considering genius: writings on jazz*. Basic Civitas Books.
- DiMaggio, P., & Hirsch, P. M. (1976). Production organizations in the arts. *American Behavioral Scientist*, 19(6), 735-752.
- DiMaggio, P. (1982). Cultural capital and school success: the impact of status culture participation on the grades of US high school students. *American sociological review*, 189-201
- DiMaggio, P. (1987). Classification in art. *American sociological review*, 440-455.
- DiMaggio, P., & Ostrower, F. (1990). Participation in the arts by black and white Americans. *Social Forces*, 68(3), 753-778

- Doorman, M. (1997) Grensvervaging in de kunst. Amsterdam: Stichting Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst.
- Douglas, M. (Ed.) (1982) *Essays in the sociology of perception*. Routledge & Kegan Paul, London.
- Downey, A. (2009). An ethics of engagement: Collaborative art practices and the return of the ethnographer. *Third Text*, 23(5), 593-603.
- Durkheim, E. (1912). 1965. *The elementary forms of the religious life*.
- Eger, M. A. (2010). Even in Sweden: the effect of immigration on support for welfare state spending. *European Sociological Review*, 26(2), 203-217.
- Finney, H. C. (1997). Art production and artists' careers: the transition from 'outside' to 'inside'. *Outsider art: contested boundaries in contemporary culture*, 73-84.
- Friedman, J. (2004). Globalization, transnationalization, and migration: ideologies and realities of global transformation. J. & Friedman, *Worlds on the move. Globalization, Migration and Cultural Security*, 63-88.
- Gabriëls, R. (2002) Een wereld zonder toevlucht: over de Frankfurter Schule en cultural studies'. In: J. Baetens en G. Verstraete. 2002. *Cultural Studies. Een inleiding*. Nijmegen: Vantilt. pp. 37-54
- Gibbon, H. M. F. (1987). From prints to posters: the production of artistic value in a popular art world. *Symbolic Interaction*, 10(1), 111-128
- Griswold, W. (1986). *Renaissance revivals: city comedy and revenge tragedy in the London theater, 1576-1980*. Chicago: University of Chicago Press.
- Griswold, W. (2012). *Cultures and societies in a changing world*. SAGE Publications, Incorporated.
- Halbertsma, M.(1998) Inleiding uit: Marlite Halbertsma, Wies van Moorsel, Karin Baars en Miriam van Rijsingen (red.), *Beroep kunstenaars. De beroepspraktijk van beeldend kunstenaressen in Nederland 1898-1998*, Nijmegen 1998, pp. 27-34
- Hannerz, U. (1996). *Transnational connections: culture, people, places*. Routledge.
- Healey, J. F. (2011). *Race, ethnicity, gender, and class: The sociology of group conflict and change*. SAGE Publications, Incorporated.
- Heinich, N. (2003) *Het Van Gogh-effect en andere essays over kunst en sociologie*. Amsterdam: Boekmanstichting. Hoofdstuk 4: Affaires rondom het werk van Buren, Christo en Mapplethorpe. Reacties van het publiek op hedendaagse kunst'. pp. 64-

- 72; Hoofdstuk 5: Waardeconflicten rond hedendaagse beeldende kunst. pp. 73-88; Hoofdstuk 6: Klassiek, modern en hedendaags, pp. 88-101; Hoofdstuk 10: Van smaakoordeel naar esthetische waarneming. pp. 136-145.
- Iacobucci, D., & Duhachek, A. (2003). Advancing alpha: measuring reliability with confidence. *Journal of consumer psychology*, 13(4), 478-487.
- Janssen, S. (1998). Side-roads to success: the effect of sideline activities on the status of writers. *Poetics*, 25(5), 265-280.
- Janssen, M. S. S. E. (2005). *Het soortelijk gewicht van kunst in een open samenleving: de classificatie van cultuuruitingen in Nederland en andere Westerse landen na 1950*.
- Joppke, C. (1999). How immigration is changing citizenship: a comparative view. *Ethnic and racial studies*, 22(4), 629-652.
- Kersten, A. (2012). *Terms of Enjoyment: Film Classification and Critics' Discourse in Comparative Perspective*. Erasmus University Rotterdam.
- Lee, P. M. (2003). Boundary issues: the art world under the sign of globalism. *Artforum*, 42(3), 164-167.
- Lott, E. (1993). *Love and theft: blackface minstrelsy and the American working class* (Vol. 1995). New York: Oxford University Press.
- Macionis, J., & Plummer, K. (2008). *Sociology*. Harlow: Pearson Education.
- Menger, P. M. (1999). Artistic labor markets and careers. *Annual review of sociology*, 541-574.
- Moreau, F., & Peltier, S. (2004). Cultural diversity in the movie industry: a cross-national study. *Journal of media economics*, 17(2), 123-143.
- Mulkay, M., & Chaplin, E. (1982). Aesthetics and the artistic career: a study of anomie in fine-art painting. *The Sociological Quarterly*, 23(1), 117-138.
- Nagel, J. (1994). Constructing ethnicity: creating and recreating ethnic identity and culture. *Social problems*, 152-176.
- Janssen, S., Verboord, M., & Kuipers, G. (2010). Classificaties in de kunstjournalistiek: hoge en populaire cultuur in Europese en Amerikaanse elitekranten 1955-2005. *Sociologie*, 6(4), 51-77.
- Nagel, J. (1995). American Indian ethnic renewal: politics and the resurgence of identity. *American Sociological Review*, 947-965.
- Nee, V., Sanders, J. M., & Sernau, S. (1994). Job transitions in an immigrant metropolis: ethnic boundaries and the mixed economy. *American sociological review*, 849-872.

- Barth, F. (Ed.). (1969). *Ethnic groups and boundaries: The social organization of culture difference. (Results of a symposium held at the University of Bergen, 23rd to 26th February 1967.)*. Universitetsforlaget.
- National Endowment for the Arts. (2008). Artists in the workforce: 1990 to 2005. Retrieved from: <http://www.nea.gov/research/ArtistsInWorkforce.pdf>
- Neperud, R. W., & Jenkins, H. (1982). Ethnic aesthetics: either/or? The meaning of paintings by blacks for southern college students. *Studies in Art Education*, 23(2), 14-21.
- Neperud, R. W., Serlin, R., & Jenkins, H. (1986). Ethnic aesthetics: The meaning of ethnic art for Blacks and Nonblacks. *Studies in Art Education*, 16-29.
- Pagani, J. (2001). mixing art and life: the conundrum of the Avant-Garde's autonomous status in the performance art world of los angeles. *The Sociological Quarterly*, 42(2), 175-203.
- Putnam, R. D. (2007). E pluribus unum: diversity and community in the twenty-first century the 2006 Johan Skytte Prize Lecture. *Scandinavian political studies*, 30(2), 137-174.
- Quemin, A. (2006). Globalization and mixing in the visual arts an empirical survey of 'high culture' and globalization. *International sociology*, 21(4), 522-550.
- Rees, C.J. van, Dorleijn, en G.J. (1993) De impact van literatuuropvattingen in het literaire veld. Aandachtsgebied literaire opvattingen van de Stichting Literatuurwetenschap. Stichting Literatuurwetenschap, Den Haag 1993
- Rees, C.J. van, Dorleijn, en G.J. (2006). De productie van literatuur. Het Nederlandse literaire veld 1800-2000.
- Rhodes, C. (2000). *Outsider art: spontaneous alternatives*. World of art. London: Thames & Hudson.
- Santos, J. R. A. (1999). Cronbach's alpha: A tool for assessing the reliability of scales. *Journal of extension*, 37(2), 1-5.
- Schmutz, V. (2005). Retrospective cultural consecration in popular music rolling stone's greatest Albums of all Time. *American behavioral scientist*, 48(11), 1510-1523.
- U.S. Census Bureau. (2010). Occupation by sex, and race/ ethnicity for residence geography in the Unites Stated: 2010. Retrieved from: <http://search.census.gov/search?utf8=%E2%9C%93&affiliate=census&query=EEO-ALLo1R-GeographyUnited+&commit.x=15&commit.y=7>

- Verboord, M. (2010). Commercialisering, culturele consecratie en bestsellerlijstsucces in het Franse, Duitse en Amerikaanse literaire veld, 1970-2007. *Sociologie*, (1).
- Waal, J., Achterberg, P., & Van Oorschot, W. (2011). Why are in some European countries immigrants considered less entitled to welfare? An assessment in the impact of ethnic diversity, ethnic competition, and violated reciprocity on welfare chauvinism. In *NORFACE conference Migration: Economic Change, Social Challenge* (Vol. 4, pp. 6-9).
- Wimmer, A. (2002). *Nationalist exclusion and ethnic conflict: shadows of modernity*. Cambridge University Press.

Bijlagen

Bijlage 1 – Enquêtevragen oorspronkelijke survey RCAC

DEFINITIONS (can select more than 1)

D6 Asian

- D6-1 Chinese
- D6-2 Japanese
- D6-3 Filipino
- D6-4 Korean
- D6-5 Asian Indian
- D6-6 Vietnamese
- D6-7 Other Asian _____

D7 Native American, American Indian, Alaskan Native

- D7-1. Native Hawaiian
- D7-2. Guamanian or Chamorro
- D7-3. Other Pacific Islander

D8 Black, African American, Negro

D9 Hispanic or Latino

- D9-1. Mexican, Mexican-American or Chicano
- D9-2. Puerto Rican
- D9-3. Cuban
- D9-4. Central/South American
- D9-5. Other Spanish/Hispanic/Latino
- D9-6. Not Spanish/Hispanic/Latino

D10 White

D11 Other (indicate)

D14 What generation United States citizen are you?

- a first generation
- b second generation
- c third generation
- d not a U.S. Citizen
- e other (specify)

Q1. What type of visual artist do you consider yourself? Choose the single category that best reflects your work.

- a body artist
- b ceramics
- c conceptual
- d crafts
- e decorative artist
- f design
- g drawing
- h electronic/digital/web art
- i graphics
- j illustrator
- k installation artist
- l interdisciplinary/intermedia
- m intervention art

- n land artist
- o light artist
- p mail artist
- q mixed-media artist
- r multi-media artist
- s painting
- t photography
- u printmaking
- v textile artist
- w video
- x other _____

Q2. How many visual **artists 62 and older** have you communicated with who also know you in the last 6 months?

Q7. If you do work, do you need to work at more than one job to support your art?

- a yes
- b no

Q8. Do you earn money through your art?

- a yes
- b no

Q16. Please list your highest formal degree?

- a _____

Q25. Do you consider yourself a professional artist?

- a yes
- b no

Q26. If yes, of the statements listed below, which do you consider the 3 most important reasons as they apply to you (with choice 1 being most important)?

Choice 1 Choice 2 Choice 3

- a I make my living as an artist
- b I receive some income from my work as an artist
- c I intend to make my living as an artist
- d I belong to an artists' association (discussion group, artists' co-op, etc.)
- e I belong to an artists' union or guild
- f I have been formally educated in the fine or creative arts
- g I am recognized by my peers as an artist
- h I consider myself to be an artist
- i I spend a substantial amount of time working on art
- j I have a special talent
- k I have an inner drive to make art
- l I receive some public recognition for my art
- m other (specify)

Q81. If you have some representation for your artwork, who is it? (as many as apply)

- a self
- b mate/partner/spouse
- c manager
- d agent
- e dealer
- f gallery
- g other (specify)

Q90. Have you turned down art-related opportunities that were lucrative financially but not artistically fulfilling?

- a never
- b a few times
- c on a regular basis

Q101. Please select the following activities in which you have participated during the past 12 months. (as many as apply)

- a art fairs
- b group competition exhibit(s)
- c group invited exhibit(s)
- d juried community event(s)
- e juried event(s)
- f one-person exhibit
- g non-juried community event(s)
- h other (specify)

Q102. Please rank the **3 most important** goals you have for the next 5 years as an artist.

Choice 1 Choice 2 Choice 3

- a develop artistic competence
- b increase number of works
- c increase sale of works
- d obtain critical reviews
- e participate in major exhibition
- f reach higher level of artistic expression/achievement
- g spend more time on my art
- h win recognition/reward
- i other (specify)

Q108. Do you support yourself entirely from your artwork now?

- a yes
- b no

Q109. Please check the category that indicates your total gross income from work as an artist for 2005 (not including teaching).

- a \$ 0 - \$500
- b \$ 501 - \$3,000
- c \$ 3,001 - \$7,000
- d \$ 7,001 - \$12,000
- e \$12,001 - \$20,000
- f \$20,001 - \$40,000

- g \$40,001 - \$60,000
- h \$60,001 - \$75,000
- i 75,001 - \$100,000
- j more than \$100,000 (specify)

Q110. Do you sell your artwork? (If no, skip to Question 110)

- a yes
- b no

Q129. Which of the following have you engaged in during the last 2 years?

- a been active in advocacy organizations
- b demonstrated for or against an issue
- c given public testimonies
- d lobbied for or against an issue
- e met with legislators or public officials
- f performed community service
- g sat on a board of trustees or advisory committee
- h served on a jury
- i written op-ed pieces or other essays
- j volunteered
- k other (specify)

Q131. How relevant do you think art is to the general public?

- a very relevant
- b somewhat relevant
- c neutral
- d not relevant

Q132. How do you define your allegiance to a community? (as many as apply)

- a age affiliation
- b by specific discipline of my artistic practice
- c community of artists
- d ethnic or racial affiliation
- e geslacht affiliation
- f geographic/zip code affiliation
- g religious affiliation
- h sexual affiliation
- i other (specify)

Q134. Please select the reasons you feel you have been discriminated against as an artist:

- 1 because of your age
- 2 because of your artistic medium/discipline
- 3 because of your ethnicity
- 4 because of your geslacht
- 5 because of your language
- 6 because of your race
- 7 because of your religion
- 8 because of your sexual orientation
- 9 because of your physical appearance
- 10 because of a disability

11 other (specify)

Q135. How many times in your life have you been discriminated against in each of the following ways because of such things as those above? Answer "a" for never; "b" for a few times; "c" for frequently; and "d" other (specify).

- a You were discouraged by a teacher or advisor from seeking higher education? ___
- b You were denied a scholarship? ___
- c You were not hired for a job? ___
- d You were not given a job promotion? ___
- e You were fired? ___
- f You were prevented from buying a home in a neighborhood you wanted? ___
- g You were prevented from remaining in a neighborhood because neighbors made life so uncomfortable? ___
- h You were hassled by the police? ___
- i You were denied a bank loan? ___
- j You were denied a mortgage? ___
- k You were denied or provided inferior medical care? ___
- l You were denied gallery representation? ___
- l You were denied an exhibition or a place in an exhibition? ___

Q136. Overall, how much has discrimination interfered with you having a full and productive life?

- a a lot
- b some
- c a little
- d not at all

Q158. Are you satisfied with your artistic career?

- a very satisfied
- b satisfied
- c somewhat satisfied
- d ambivalent
- e not very satisfied
- f disappointed
- g other (specify) _____

Q159. Do you feel validated/honored as an artist?

- a very validated/honored
- b validated/honored
- c somewhat validated/honored
- d ambivalent
- e not very validated/honored
- f other (specify) _____

Q160. Please indicate how satisfied you are with each of the following categories NOW

	a	b	c	d	e
	very	somewhat	neutral	not	very
	satisfied	satisfied	satisfied	satisfied	unsatisfied
1 critical review	_____	_____	_____	_____	_____

2 doing your art work	_____	_____	_____	_____	_____
3 money	_____	_____	_____	_____	_____
4 particular buyers of the work	_____	_____	_____	_____	_____
5 personal satisfaction of the work	_____	_____	_____	_____	_____
6 public recognition	_____	_____	_____	_____	_____
7 status or prestige	_____	_____	_____	_____	_____
8 opportunities for Exhibitions	_____	_____	_____	_____	_____
9 opportunities for grants/awards	_____	_____	_____	_____	_____
10 opportunities to network with other artists	_____	_____	_____	_____	_____
11 career aspirations	_____	_____	_____	_____	_____
12 other (specify)	_____	_____	_____	_____	_____

Q163. Of the following kinds of institutions, which have played important roles in your development as an artist? (Circle as many as apply)

- a art service organizations
- b artists' colonies
- c community centers
- d fraternal organizations
- e galleries
- f guilds or unions
- g museums
- h religious organizations
- i university/colleges
- j all of the above
- k other (specify)

Q164. Rank from 1-3 the factors which you feel have contributed most to your artistic growth
Choice 1 Choice 2 Choice 3.

- a critical review
- b intellectual stimulation
- c learning to work with the material or art form
- d peer support
- e personal maturity
- f physical stamina
- g placement in museum collections
- h representation by a gallery
- i sale of work
- j training/education

Q171. At what age did you achieve your first professional recognition?
a years old

Q172. Through what venue did this occur?
a award or honor
b first sale of work
c gallery show
d grant

- e museum show
- f winning a competition
- g other (specify)

Q176. Have any collectors supported your work?

- a yes
- b no

Bijlage 2 – Component loadings die niet voldoen aan de assumpties

De oorspronkelijk aan PCA onderworpen indicatoren van erkenning zijn in tabellen weergegeven. Alleen de indicatoren met een lading boven 0,4 voldoen aan de assumpties en worden opgenomen in het nieuw gevormde component. Deze componenten zijn weergegeven in paragraaf 4.1.

1. Component loadings indicatoren van professionele erkenning

Kenmerken	Dimensie
De kunstenaar geeft ook les	-,080
Het werk van de kunstenaar wordt gerepresenteerd door een manager	,514
Het werk van de kunstenaar wordt gerepresenteerd door een galerie	,449
De kunstenaar heeft in de laatste 12 mnd deelgenomen aan een kunstbeurs	,803
De kunstenaar heeft in de laatste 12 mnd op invitatie deelgenomen aan een groepsexpositie	,744
De kunstenaar heeft in de laatste 12 mnd deelgenomen aan een solo-expositie	,784
De kunstenaar heeft studio assistenten	,136
De kunstenaar is VAGA-lid	,103
De leeftijd van eerste professionele erkenning	-,148
De hoeveelheid contact met andere kunstenaars	-,146
De hoeveelheid contact met andere beeldende kunstenaars	-,109
De kunstenaar beschouwd zichzelf als professionele kunstenaar	,150
De kunstenaar behoort tot een gilde, unie of associatie	-,040
De kunstenaar wordt erkend door peers	,071
De kunstenaar is tevreden over kansen voor exposities	-,131
De galerie als instituut heeft bijgedragen aan de ontwikkeling als kunstenaar	,807
Het gilde/de unie als instituut heeft bijgedragen aan de ontwikkeling als kunstenaar	,676
Het museum als instituut heeft bijgedragen aan de ontwikkeling als kunstenaar	,808
De kunstenaar vindt plaatsing in de museumcollectie de belangrijkste factor die heeft bijgedragen aan de artistieke groei	-,096
De kunstenaar vindt representatie door de galerie de belangrijkste factor die heeft	,035

bijgedragen aan de artistieke groei	
De eerst verkregen erkenning is via een award of grant	-,063

2. Component loadings indicatoren van kritische erkenning

Kenmerken	Dimensie
De kunstenaar heeft voor de komende 5 jaar als belangrijkste doel om kritische erkenning te ontvangen	-,711
De kunstenaar is tevreden over kritieken	,672
De kunstenaar vindt kritische reviews de belangrijkste factor die heeft bijgedragen aan de artistieke groei	-,625

Kenmerken	Dimensie
De kunstenaar heeft voor de komende 5 jaar als belangrijkste doel om kritische erkenning te ontvangen	,756
De kunstenaar vindt kritische reviews de belangrijkste factor die heeft bijgedragen aan de artistieke groei	,714

3. Component loadings indicatoren van populaire erkenning

Kenmerken	Dimensie
De kunstenaar verdient geld met zijn of haar kunst	,836
Het werk van de kunstenaar wordt gerepresenteerd door een handelaar	-,225
De kunstenaar onderhoudt zich volledig met zijn of haar kunst	,493
Het totale inkomen van kunst	,690
De kunstenaar verkoopt werk	,826
Verzamelaars hebben het werk van de kunstenaar gesupport	,673
De kunstenaar heeft de laatste 12 mnd inkomen verdient met zijn of haar werk als commerciële kunstenaar	,252

De kunstenaar ontvangt publieke erkenning	,093
De kunstenaar is tevreden over de publieke erkenning	-,148
De kunstenaar vindt de verkoop van kunst de belangrijkste factor die heeft bijgedragen aan de artistieke groei	,182
