

Wat maakt een kunstenaar?

Over sporen van socialisatieprocessen via gezin en beroepsopleiding in het ondernemerschap van autonoom beeldend kunstenaars in Rotterdam en omgeving.

Master Thesis Art, Culture & Society
Erasmus School of History, Culture and Communication

Supervisor : Prof. dr. Koen van Eijck
Second reader : C. J. van den Dool
Student : Judith Jansen 364200
Email : Judithjansen81@gmail.com
Date : 8-6-2015

Voorwoord en dankbetuiging

Het thema van mijn onderzoek heb ik dicht bij mezelf gehouden: de (autonoom) beeldend kunstenaar. Vanuit de constatering die ik destijds op de academie deed dat er grote verschillen waren tussen afkomst van de studenten. Deze constatering ben ik gaan benaderen vanuit de kennis die ik opgedaan heb tijdens de studie over kapitaalsoorten, sociale ongelijkheid en sociale reproductie. Door deze koppeling te maken heb ik geleerd over socialisatieprocessen, intergenerationele overdracht en conformisme.

Het schrijven van mijn thesis is de mooiste tijd van mijn studie geweest: alles is hier samen gekomen waar ik al die tijd naartoe heb gewerkt. Natuurlijk heb ik dit niet alleen gedaan. Er zijn een aantal mensen zonder wie dit nooit was gelukt:

Allereerst Prof. dr. Koen van Eijck. Met vreugde kijk ik terug op een inspirerende periode waarin van Eijck mijn scriptiebegeleider is geweest. Voor mij is het ontzettend belangrijk geweest dat hij zijn vertrouwen in mij deed blijken. Het heeft me heel sterk gemaakt en zekerder van mezelf. Zijn kennis, ervaring en toewijding zijn enorm inspirerend geweest.

Verder wil ik bedanken: Pauwke Berkers, Jaco van den Dool, Mariëlle van Leeuwen, Malou Sniekers, Ina Bouwmeester, Farley Samson, Karin Kuiper-de Vries, Sjaïesta Nanhekhan Sadal, mijn scriptieklas en alle kunstenaars die mee hebben geholpen aan de interviews. En niet te vergeten mijn lieve familie en vrienden voor hun geduld en support.

Nu kijk ik terug op een prachtige periode van hard werken, waarin ik veel heb geleerd. Mijn blik op de kunstwereld is verbreed met een sociologische kijk en een universitaire benadering.

J.G. Jansen

Rotterdam, 2015

Inhoudsopgave

1	Inleiding	1
2	Theorie en voorgaand onderzoek	4
2.1	Socialisatie en socialisatieprocessen	4
2.1.1	Socialisatie	4
2.1.2	Socialisatieprocessen	6
2.2	Primaire socialisatie: het gezin	7
2.2.1	Intergenerationele overdracht	7
2.2.2	Sociale/culturele reproductie	8
2.3	Secundaire socialisatie: het onderwijs	9
2.4	De kunstacademie, de kunstwereld en het ondernemerschap	11
2.4.1	De kunstacademie	11
2.4.2	De kunstwereld	12
2.4.3	Het kunstenaarschap	14
3	Onderzoeksmethode en dataverwerking	16
3.1	Methode	16
3.1.1	Onderzoeksopzet	16
3.1.2	Onderzoeksmethode	16
3.1.3	Onderzoekseenheden	17
3.2	Data verzameling en verwerking	19
3.2.1	Dataverzameling	19
3.2.2	Codering en data analyse	20
3.3	Operationalisering theoretische concepten	21
3.3.1	Het kunstenaarschap en de kunstwereld	21
3.3.4	Het kunstenaarschap: tertiaire socialisatie	26
	Topiclijst	27
4	Analyse en weergave resultaten	28
4.1	Typen gezinnen	31
4.1.1	Meer en minder cultureel kapitaal	31
4.1.2	Hechte gezinnen en minder hechte gezinnen	34
4.1.3	Studie- en beroepskeuze proces: transitie secundaire socialisatiegebied	37
4.1.4	Samenvatting voornaamste bevindingen primair socialisatiegebied	42
4.2	Typen studenten (autonome beeldende) kunst	45
4.2.1	Studie- en beroepskeuze proces: zekerheid versus risico	46

4.2.2	Wel of niet thuis voelen en aanpassen.	50
4.2.3	Zwaartepunt van de student tijdens de studie.	54
4.2.4	Samenvatting voornaamste bevindingen secundaire socialisatiegebied.	58
4.3	Typen kunstenaars.	61
4.3.2	Positie ten opzichte van het kunstenaarschap: missie, functie en werkwijze.	69
4.3.3	Samenvatting voornaamste bevindingen tertiaire socialisatie gebied.	74
4.4	Analyse van socialisatieprocessen door de primaire-, secundaire- en tertiaire context.	75
4.4.1	Omschrijving vervolganalyse	75
4.4.2	Socialisatieprocessen door de contexten heen: primair en secundair.	77
4.4.3	Socialisatieprocessen door de contexten heen: secundair en tertiair.	79
4.4.4	Socialisatieprocessen door de contexten heen: primair en tertiair.	81
5	Conclusie	84
5.1	Recapitulatie.....	84
5.2	Voornaamste bevindingen.	85
5.3	Centrale vraagstelling.....	86
5.4	Discussie en aanbevelingen	89
	Referenties.....	91
	Appendix I	94
	Appendix II	97
	Appendix III.....	98

1 Inleiding

‘De appel valt niet ver van de boom’, luidt het Nederlandse gezegde: kinderen lijken vaak op hun ouders (of verzorgers). Dit gezegde lijkt nog steeds van toepassing en is bijvoorbeeld terug te zien in studie- en beroepskeuzes van kinderen (Brinkgreve & Stolk, 1997; Liefboer & Dykstra, 2011). Tijdens mijn opleiding aan de kunstacademie viel het mij op dat de meeste van mijn medestudenten uit cultureel actieve families kwamen: veel van hen hadden familieleden die werkzaam waren in de kunstsector of een opvallende interesse in kunst hadden. Hun affiniteit met kunst was waarschijnlijk het resultaat van de intergenerationele overdracht van cultureel kapitaal die er ‘met de paplepel ingegoten’ zou zijn, via de normen en waarden van de ouders (Brinkgreve & Van Stolk, 1997). Iemands eerste interesse voor culturele activiteiten wordt sterk bepaald door de leefomgeving en het soort gezin waarin die persoon opgroeit (Bourdieu, 2010 [1973]; Dufur, Parcel & Troutman, 2013). De keuze om een opleiding aan de kunstacademie te volgen zou meer voor de hand liggen voor studenten uit cultureel actieve families.

Volgens menig onderzoek varieert de mate waarin en de wijze waarop kennis en ideeën over kunst en cultuur worden overgebracht sterk per type gezin en per opleidingsniveau (Liefboer & Dykstra, 2011; Nagel, 2010; Willekens & Lievens, 2014). Typen gezinnen zijn onder andere te onderscheiden op basis van cultureel kapitaal¹: deze gezinnen onder andere zijn te herkennen aan een hoger opleidingsniveau en hun culturele activiteiten (Bourdieu, 2010 [1973]; Willekens & Lievens, 2014). Je zou kunnen stellen dat het merendeel van mijn medestudenten op de kunstacademie destijds voornamelijk uit gezinnen met meer cultureel kapitaal kwamen.

In het Nederlandse onderwijssysteem wordt er naar gestreefd de verschillen in cultureel kapitaal tussen kinderen te verkleinen. Dit wordt gedaan door al vanaf het basisonderwijs kunst- en cultuureducatie op te nemen in het lesrepertoire. Uit menig onderzoek is echter gebleken dat de verschillen hierdoor alleen maar groter worden: kinderen uit gezinnen met meer cultureel kapitaal vergroten hun voorsprong op kinderen

¹ Cultureel kapitaal, zoals bepaald door de Franse socioloog Pierre Bourdieu, verwijst naar de kennis en vaardigheden die opvattingen, gedragingen en smaakvoorkeuren bepalen (2010 [1973]).

met van huis uit minder cultureel kapitaal. Het gezin is de primaire factor in iemands socialisatieproces en daarmee bepalend voor de sociale overdracht van opvattingen, overtuigingen en de keuzes die iemand maakt in zijn leven. Dit blijkt uit resultaten uit het gros van de onderzoeken naar cultuurparticipatie. De impact ervan zou gedurende iemands hele leven zichtbaar blijven, meer nog dan die van opleiding (De Graaf, De Graaf & Kraaykamp, 2000; Nagel, 2010; Van Eijck, 1999).

De kunstacademie is bij uitstek de plek om te worden opgeleid volgens de conventies van highbrow cultuur², met name binnen de studierichting autonome beeldende kunst. Het appreciëren van deze highbrow cultuur vereist belichaamd³ cultureel kapitaal. Vanuit dit perspectief zou je kunnen zeggen dat studenten uit gezinnen met meer cultureel kapitaal daarmee een voorsprong zullen hebben tijdens hun studie aan de kunstacademie (Aschaffenburg & Maas, 1997; Bourdieu & Passeron, 1977; Van Eijck, 1999). De kans is groot dat het verschil in cultureel kapitaal op een kunstacademie duidelijk naar voren komt. Dit verschil zou bepalend kunnen zijn voor de manier waarop een student de studie doorloopt en mogelijk ook hoe hij later vormgeeft aan zijn ondernemerschap als beeldend kunstenaar⁴.

Studenten die een opleiding aan de kunstacademie hebben gevolgd, ondergaan een bepaalde transformatie naar het professionele kunstenaarschap. Op de academie maken zij onder andere kennis met de conventies van de highbrow cultuur en zullen ze zich deze eigen maken. Zo leren ze over geschiedenis van kunst, filosofie en kunsttheorieën over esthetiek en verhoudingen tussen kleur, vorm en inhoud. De opleiding vormt dientengevolge een secundaire factor in het socialisatieproces van de kunstenaar.

Desondanks kan verondersteld worden dat kunstenaars zich nog steeds van elkaar onderscheiden in werkwijze, op basis van hun sociale achtergrond. Gezinstypes maken

² Voorbeelden van hogere kunstvormen zijn: opera, theater en beeldende kunst. Deze hebben onder andere de volgende kenmerken: ten eerste is er voorkennis nodig om het te kunnen waarderen zoals het bedoeld is. Ten tweede zijn deze te herkennen aan de specifieke context waarin deze worden aangeboden. Zoals in operahuizen, musea of galerieën (Bourdieu, 2010; Willekens & Lievens, 2014).

³ Bourdieu verdeelt cultureel kapitaal onder in drie subcategorieën: de belichaamde (kennis), geobjectiveerde (kunstobjecten) en de geïnstitutionaliseerde (diploma's) (Van Eijck & Kraaykamp, 2009).

⁴ Onder beeldend kunstenaarschap wordt verstaan: professionele kunstbeoefenaars die werk maken dat geen nuttige of praktische toepassing heeft en daardoor van compleet vrije vorm is, aldus Kant (Bourdieu, 1994). Dit omvat de volgende disciplines: sculpturen en installaties, performance-, schilder-, teken-, foto-, print- en videokunst en interdisciplinair (deze disciplines of media kunnen gecombineerd zijn of elkaar overlappen).

namelijk onderscheid in de normen, waarden en opvattingen die zij willen overbrengen aan hun kinderen. Deze socialisatieprocessen zouden bij studenten aan de kunstacademie gedurende en na hun opleiding zichtbaar blijven. Het doel van dit onderzoek is om aan te tonen hoe dit zijn weerslag heeft op de wijze waarop iemand uiteindelijk vormgeeft aan het ondernemerschap als beeldend kunstenaar. De centrale vraagstelling in dit onderzoek luidt:

Wat is de rol van socialisatieprocessen vanuit het gezin en de beroepsopleiding in het ondernemerschap van hedendaagse beeldend kunstenaars in Rotterdam en omgeving?

Mogelijk worden er waardepatronen zichtbaar in de manier waarop iemand zijn studie doorloopt en zijn kunstenaarschap ontwikkeld. Het in kaart brengen van socialisatieprocessen kan inzicht bieden in hoe interesses voor het kunstenaarschap ontstaan, zich manifesteren en mogelijk gevormd kunnen worden door het gezin. Deze inzichten leveren mogelijk een bijdrage aan toekomstig wetenschappelijk onderzoek naar de totstandkoming van een kunstenaarscarrière. De bevindingen kunnen tevens een bijdrage leveren aan de ontwikkeling van kunstopleidingen.

Er is een verschil tussen de vorming van iemands smaak qua culturele consumptie en de totstandkoming van een bepaalde beroepskeuze. Desondanks kan worden verwacht dat de belangstelling voor kunst en de keuze voor de kunstacademie vanuit vergelijkbare socialisatieprocessen tot stand komen. Op ditzelfde spoor zouden (smaak)patronen in cultuurdeelname zich kunnen voordoen tijdens de productie van kunst- en cultuur. Er wordt verwacht dat wijzen van productie deels te verklaren zijn vanuit de socialisatiemechanismen zoals die vooral bestudeerd zijn in het onderzoek naar consumptie (Nagel, 2010; Willekens & Lievens, 2014). Immers: wanneer iemand een carrière begint als kunstenaar zou dat kunnen worden beschouwd als de ultieme vorm van cultuurparticipatie.

2 Theorie en voorgaand onderzoek.

2.1 Socialisatie en socialisatieprocessen

2.1.1 Socialisatie

Gedurende zijn hele leven ondergaat de mens socialisatieprocessen; hij wordt bewust en onbewust gevormd om deel te kunnen nemen aan een sociaal systeem. Het gaat hier vooral om het proces waarin bepaalde normen en waarden een persoon vormen en het gedrag en de keuzes die hij maakt bepalen. Dat wil zeggen dat wanneer iemand een keuze maakt, deze gebaseerd is op een oordeel dat tot stand is gekomen via de rol of positie die iemand heeft ten opzichte van de samenleving en de directe omgeving waarin hij zich voortbeweegt (Berger, 1963).

Socialisatieprocessen ontstaan doordat mensen interacteren en zich identificeren met de significante en de gegeneraliseerde anderen, waardoor sociale en culturele continuïteit wordt gerealiseerd (Berger, Berger & Nijhoff, 1973). Met de significante anderen bedoelt Herbert Mead (in Berger, 1963) mensen in de (directe of indirecte) omgeving, met de generaliserende anderen mensen in het algemeen (de maatschappij).

De Amerikaanse socioloog ontwikkelde in de late negentiende eeuw een theorie om de sociale ontwikkeling van identiteitsvorming te verklaren: het 'sociaal behaviorisme'. Dit houdt in dat het 'eigen ik' een samenstelling en wisselwerking is van het bewust zijn van het 'ik' en van het 'mij' op basis van sociale ervaringen en het vermogen reflexief te zijn. Met 'ik' wordt het deel van het zelf bedoeld waarin men zichzelf ervaart als handelend wezen. Met 'mij' wordt het deel van het zelf bedoeld waarin men zichzelf ervaart via de reflectie van de ander en het inlevingsvermogen in die ander. Iemand's rol in een bepaalde context is gebaseerd op hoe diegene zichzelf ziet en hoe diegene zichzelf beoordeelt ten opzichte van de ander en via de ander. Dit bewustzijn ontstaat via sociale interactie, wat een voortdurende conversatie tussen 'ik' en 'mij' impliceert (Berger, Berger & Nijhoff, 1973).

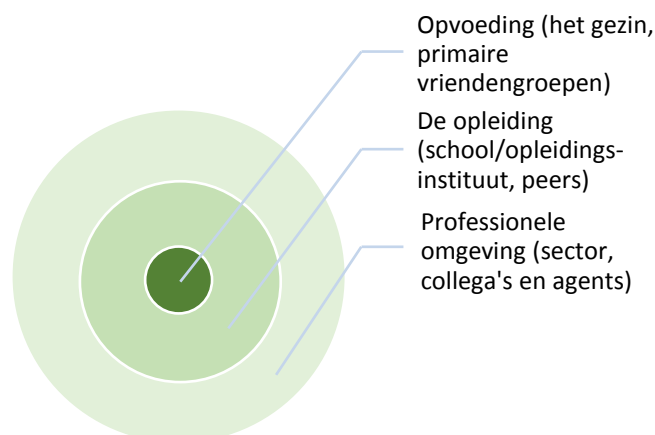
Een andere benadering, zoals die van Amerikaanse socioloog Ann Swidler, gaat uit van een selectievere rol die de mens zelf speelt in het ontwikkelen van het 'I' en het 'me'. Volgens deze 'sociale constructie' benadering zouden mensen elementen selecteren uit

de cultuur die hen vormt en deze gebruiken als instrument om zich te ontwikkelen en ontplooiën (Swidler, 1986). Deze elementen vormen een *toolkit* van gewoonten, vaardigheden en stijlen die de basis vormen voor het construeren van bepaalde tactieken van waaruit de mens bepaalde acties onderneemt.

Het doel is niet enkel jezelf aanpassen om te integreren, maar ook het verbeteren van je eigen capaciteiten via sociale interactie en reflexiviteit. Van jongs af aan reflecteert iemand de context waarin hij opgroeit: de thuissituatie met familieleden, de school en de vrienden, clubs en verenigingen. Al deze aspecten vormen of beïnvloeden iemands gedrag, opvattingen en keuzes. Iemand die bijvoorbeeld opgroeit met een handige opa, kan door hem geïnspireerd raken en vaardigheden van hem overnemen en integreren in een creatieve, in plaats van een functionele, handigheid. Deze persoon maakt zich dus één van de aspecten van deze inspiratie eigen en transformeert deze om het zich eigen te kunnen maken (Swidler, 1986).

Zo zou iedereen uit variërende socialisatiegebieden zijn eigen *toolkit* samenstellen om zichzelf te vormen. Vermoedelijk zijn er systematische overeenkomsten en verschillen te determineren tussen typen mensen in de socialisatiegebieden. In dit onderzoek wordt er gekeken naar de vorming van iemand tot (autonome beeldende) kunstenaars. Verwacht wordt dat vooral de normen en waarden die voort zijn gekomen uit het gezin bepalend zijn voor de gewoonten, vaardigheden en stijlen die de basis vormen voor het kunstenaarschap. Deze gezinsinvloeden zouden sterker zijn dan die van een bepaald curriculum van school en opleiding.

Fig. 1.1: Socialisatie vanaf de primaire kern gezien.



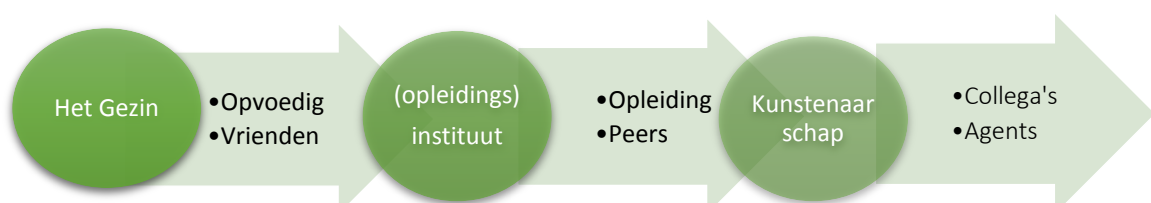
2.1.2 Socialisatieprocessen

Socialisatieprocessen zijn het duidelijkst zichtbaar wanneer iemand een nieuwe fase ingaat, met name bij kleine kinderen. Zij spelen rollenspellen waarin ze het gedrag van de ouders kopiëren om te leren interacteren met anderen. Zo leren ze invulling geven aan de verscheidene rollen die ze in de maatschappij zullen gaan vervullen (Liefboer & Dykstra, 2011).

Een voorbeeld uit mijn directe omgeving van socialisatieprocessen die plaatsvinden in uiteenlopende contexten: vrienden van mij zijn beiden kunstenaar en hebben een dochter van twee. Vanwege onzekerheid en onregelmatige werktijden vergt de kunstwereld flexibiliteit van het gezin, ook voor het dochtertje. Omdat de ouders zeer onregelmatige werktijden hebben, hebben zij hun kind geleerd zich hier op aan te passen en flexibel te zijn: ze eet en slaapt niet op vaste tijden. Ze kan protesteren vanuit een verlangen naar meer duidelijkheid en structuur. De ouders kunnen op hun beurt proberen zich op een bepaalde manier te schikken naar deze verlangens van het meisje. Het is dus een wederzijdse interactie die het gedrag van het meisje bepaalt. Het laat zien dat er een continue wisselwerking bestaat tussen mensen en in interactie met uiteenlopende contexten. Wanneer het kind naar de crèche gaat, moet zij zich aanpassen aan de structuur die daar wordt gehanteerd. Deze zal niet zo onregelmatig en flexibel zijn als zij van huis uit gewend is. In deze andere context moet zij zich opnieuw aanpassen en de ervaringen neemt ze mee in haar verdere leven.

Zoals dit voorbeeld al schetst, zijn socialisatieprocessen op verschillende contextuele niveaus te bekijken. De kunstwereld beïnvloedt het gedrag van de ouders, het gedrag van de ouders (deels) dat van het kind. In de volgende paragrafen worden achtereenvolgens drie socialisatiecontexten die de (studie- en/of beroeps-) keuzes van een persoon kunnen beïnvloeden verder uitgewerkt: ten eerste het gezin van herkomst, ten tweede de opleiding en ten derde het kunstenaarschap.

Fig. 1.2: Socialisatieprocessen kunstenaars.



2.2 Primaire socialisatie: het gezin.

2.2.1 Intergenerationele overdracht

De eerste context, het gezin van herkomst, speelt volgens de Amerikaanse psycholoog Melvin Kohn een primaire rol in het socialisatieproces van een persoon (ook volgens Mead). Volgens Kohn (1963) zou het gezin voornamelijk bepalen wie je bent en welke keuzes je maakt via intergenerationele overdracht. Kohn stelt dat de onderscheiden in normen, waarden en gedrag die in gezinnen worden overgedragen, vooral te maken hebben met sociale klasse. Gedrag zou gevormd worden door de normen en waarden die ouders hebben vanuit de sociale klasse waartoe zij behoren. Iemand uit de arbeidersklasse zou bijvoorbeeld geleerd worden volgzzaam gedrag te tonen, terwijl iemand uit een ondernemersfamilie eerder wordt aangemoedigd om eigen initiatief te nemen en eigen verantwoordelijkheid te dragen. Dit gedrag zou culturele grenzen overstijgen en voortkomen uit het arbeidsethos waarmee de familie vertrouwd is (1963).

Veel sociologen hebben voortgeborduurd op deze 'Kohn Thesis': hij zou vooral van beschrijvende aard zijn en daarmee een aanzet bieden tot genuanceerder en verklarend onderzoek. Een van de kritieken is dat hij voorbij zou gaan aan de rol die het opleidingsniveau van ouders speelt in de intergenerationele overdracht van ouders op kinderen. Kohn gaat enkel uit van beroepsstatus, terwijl opleidingsniveau een grotere invloed zou hebben op iemands ontwikkeling (Bourdieu, 2010 [1973]; Dufur et al., 2013; Wright & Wright, 1976). Kinderen met hoog opgeleide ouders hebben meer kans zich te ontwikkelen richting zowel een hogere beroepsstatus als een hoger opleidingsniveau dan kinderen met laag opgeleide ouders (Kraaykamp, 2009).

Een tweede punt van kritiek is dat Kohn het verband tussen normen en waarden en het gedrag van ouders niet expliciet behandelt. Een kind zou eerder worden beïnvloed door hoe ouders normen en waarden tot uiting brengen in gedrag, dan door wat zij betogen (Luster, Rhoades & Haas, 1989). De meest expliciete vorm van socialisatie vindt plaats tijdens gezamenlijke activiteiten binnen het gezin (Liefboer & Dykstra, 2011). Dit impliceert dat culturele activiteiten die in gezinsverband worden ondernomen socialiserend kunnen werken en bepalend kunnen zijn voor hoe iemand zich verder ontwikkelt (zie volgende paragraaf).

Er zijn vier mechanismen die socialisatieprocessen in intergenerationele overdracht onderscheiden: ten eerste het overnemen van gedrag en opvattingen van ouders door hun

kinderen. Ten tweede het overnemen van gedrag en opvattingen van kinderen door hun ouders, zoals wanneer een kind de ouder leert werken met sociale media. Ten derde de overdracht van genen, die neigingen tot bepaald gedrag kunnen verklaren ('het is een familietrekje'). Ten vierde de sociale reproductie: de overdracht van hulpbronnen in de vorm van de verschillende kapitaalbronnen⁵ (Bourdieu, 1989). Voor dit onderzoek zijn voornamelijk het eerste en de laatste factoren interessant, omdat deze mechanismen bepalend zouden zijn voor de (actieve) culturele participatie van iemand.

Het mechanisme van sociale reproductie zou gedurende heel iemands leven zichtbaar blijven en met name de overdracht van cultureel kapitaal zou bepalend zijn voor het verloop van iemands carrière. Kinderen met van huis uit meer cultureel kapitaal, zouden bevoorrecht zijn en onder andere eerder succes boeken in bijvoorbeeld het onderwijs (Arslan, 2014; Di Maggio, 1982; Nagel, 2010; Van Eijck, 1999; Van Eijck & Kraaykamp, 2009).

2.2.2 Sociale/culturele reproductie.

Door middel van sociale reproductie weten families hun sociale positie in stand te houden, aldus Pierre Bourdieu. Hij verklaart deze vorm van intergenerationele overdracht vanuit wat hij noemt de 'culturele reproductie theorie': hogere klassen zouden hun maatschappelijke positie in stand weten te houden door de intergenerationele overdracht van kapitaalsoorten. Met name het culturele kapitaal zou volgens hem een essentiële rol spelen in de sociaal-culturele reproductie. De intergenerationele overdracht van cultureel kapitaal zou gepaard gaan met het uiten van exclusieve smaakoordelen, hetgeen Bourdieu de 'habitus' noemt. De 'habitus' is een mentaal systeem van disposities dat het waarnemen, waarderen en handelen van mensen bepaalt. Men zou zichzelf onderscheiden van andere klassen door een uitgesproken culturele smaak die men zich eigen gemaakt heeft (Bourdieu, 2010 [1973]).

In zijn beroemde boek *Distinction* doelt Bourdieu voornamelijk op de intergenerationele sociale reproductie van culturele smaakpatronen als ware het een tweede natuur. Volgens Bourdieu zijn deze smaakpatronen onlosmakelijk verbonden met de instandhouding van sociale ongelijkheid en klassenverschillen. De smaakpatronen van

⁵ Naast cultureel kapitaal, onderscheidt Bourdieu (2010 [1973]) nog twee soorten kapitaal die van generatie op generatie doorgegeven kunnen worden: economisch kapitaal (geld en goederen) en sociaal kapitaal (relaties en netwerken).

hogere sociale klassen zijn volgens Bourdieu's theorie te herkennen aan hun homogene culturele consumptie⁶ die complex van aard is en de nodige voorkennis vereist om gewaardeerd te kunnen worden (2010 [1973]). In zijn theorieën neemt hij de rol die opleiding hierin speelt mee, in tegenstelling tot Kohn. Bourdieu gaat nog een stapje verder wat betreft de invloed van klassenverschillen op socialisatieprocessen: hij beweert dat naast het opleidingsniveau van de ouders, ook het onderwijssysteem een belangrijke rol speelt in de reproductie en instandhouding van klassenongelijkheid (2010, [1973]).

Op Bourdieu's invloedrijke gedachtegoed is de laatste decennia veel kritiek geleverd. Een van de kanttekeningen is dat zijn theorieën specifiek op de Franse cultuur in de zeventiger jaren zou zijn toegespitst. Diverse onderzoekers toetsten zijn smaaktheorie op onder andere Amerikaanse, Britse en Nederlandse data. Deze toonden aan dat de samenhang tussen smaakoordelen en sociale positie genuanceerder is en dat de culturele elite eerder een omnivoor dan een elitair smaakpatroon liet zien (Peterson & Simkus, 1992; Peterson & Kern, 1996; Warde, McMeekin, & Tomlinson, 2000; Van Eijck, 2000).

Tevens is de hedendaagse kunst alles behalve homogeen te noemen: de grensvervaging in de beeldende kunst zou de sector juist toegankelijker kunnen maken voor uiteenlopende lagen uit de samenleving (Berghman & Van Eijck, 2009). Het toegankelijker worden van de kunstwereld zou ertoe kunnen leiden dat iemand eerder een carrière als beeldend kunstenaar overweegt dan wanneer de kunstwereld een gesloten wereld is: enkel toegankelijk is voor een selecte intellectuele en/of elitaire groep mensen.

2.3 Secundaire socialisatie: het onderwijs.

De tweede socialisatiecontext bestaat vooral uit instellingen en organisaties, zoals verenigingen, clubs, gemeenschappen en het onderwijs. De secundaire socialisatie is niet een andere fase, maar een tweede context: dus nog steeds verbonden met de eerste context. De fundamentele invloeden vanuit het gezin lopen door in deze tweede context en

⁶ De specifieke contexten waarin deze kunstvormen worden aangeboden, zoals musea, galerieën, muziekgebouwen of operahuizen, spelen hierbij een belangrijke rol. Deze plekken zouden, vanwege de gedragsconventies, minder toegankelijk voor lagere klassen. De gedragsconventies zijn voortgekomen uit de normen en waarden van een beperkt groepje mensen zijn bepaald. De beeldende kunst zou volgens deze redenering een 'elitair en conserverend' karakter hebben en weinig ruimte bieden voor sociale mobiliteit en innovatie (Bourdieu, 2010; Willekens & Lievens, 2014).

vervloeien er mee. Het gezin blijft nog steeds de primaire invloed op hoe een kind zich vormt en de rollen die het kind zichzelf toebedeelt, al zal deze invloed gaan vervagen en/of vervloeien naarmate het kind zich los maakt van zijn ouderlijk huis. De secundaire context duidt op de toenemende betekenis van sociale interactie met anderen buiten het gezin. Kinderen leren buiten de deur via instituten en via hun peers. Bijvoorbeeld een kind dat leert speelgoed delen met andere kinderen of scheldwoorden oppikt van andere kinderen op het dagverblijf. Deze secundaire socialisatie begint al op het kinderdagverblijf en neemt vanaf dan alleen maar toe. Zoals voorheen gesteld zijn tijdens transities naar nieuwe fases de sporen van socialisatie het duidelijkst zichtbaar (Liefboer & Dykstra, 2011). In dit onderzoek zal daarom de transitiefase waarin de studie- en beroepskeuze wordt gemaakt, expliciet worden behandeld.

Ouders bepalen echter zo ongeveer tot en met de jong-adolescentie van hun kind, hoe de secundaire socialisatie eruit ziet. Zij bepalen naar welk kinderdagverblijf het kind gaat, welke basisschool en gedeeltelijk welke middelbare school. In sommige gevallen bepalen de ouders zelfs (direct of indirect) welke vervolgstudie een kind gaat volgen. Een voorbeeld hiervan: vrienden van mij zijn muziekkunstenaars (zij sopraan, hij componist) en hebben een gezin met drie kinderen: een dochter van vijftien, een dochter van twaalf en een zoontje van vier. Zij hebben ervoor gekozen hun kinderen naar een middelbare school te laten gaan waarop extra aandacht wordt besteed aan creatieve vorming. Op deze school kunnen ouders en kinderen kiezen om per week tien lessen specifiek te wijden aan kunst, wetenschap of economie. De ouders stuurden er duidelijk op aan dat de kinderen voor de kunstrichting kozen. Ondanks dat dit al grotere kinderen zijn die invloed kunnen hebben op hun eigen ontwikkeling, spelen de ouders blijkbaar een sterke rol. Vermoedelijk zullen hun kinderen zich dan ook meer thuis voelen in de richting 'kunst' dan in de richtingen 'wetenschap' of 'economie'. Waardoor zij hun kunstzinnige vaardigheden sterker zullen ontwikkelen.

Dit bovenstaande voorbeeld illustreert en beaamt de idee van Bourdieu van de habitus en de sociale/culturele reproductietheorie: de ouders willen hun sociale positie doorgeven. Dit doen zij door middel van culturele reproductie via ten eerste de opvoeding en ten tweede het onderwijs. Hij beweert dat het bewust en onbewust overbrengen van bepaalde kennis en vaardigheden van generatie op generatie, via zowel opvoeding als opleiding, een manier is om klassenverschillen en sociale ongelijkheid te bestendigen.

Bourdieu meent dat het onderwijs hier niets aan kan veranderen: het onderscheid in cultureel kapitaal waarmee kinderen binnen komen zal volgens hem niet kunnen worden vereffend via educatie. De sociale ongelijkheid die deze verschillen in hoeveelheid cultureel kapitaal met zich meebrengen, zouden volgens Bourdieu via onderwijs juist versterkt worden (Bourdieu, 1973; Bourdieu & Passeron, 1977; Nagel, 2010). Op een kunstacademie zou dit dus ook een aanzienlijk onderscheid kunnen maken tussen de studenten.

2.4 De kunstacademie, de kunstwereld en het ondernemerschap.

2.4.1 De kunstacademie

Het onderwijsinstituut heeft bepaalde normen en waarden die worden uitgedragen in het leersysteem. Op een kunstacademie zouden de daar gehanteerde conventies hun oorsprong vinden in de normen en waarden van het op dat moment heersende kunstklimaat. De normen en waarden van een kunstacademie zijn nauw verbonden met de tertiaire context: het ondernemerschap binnen de sector van de autonome beeldende kunst in Nederland (deze wordt in de volgende paragraaf behandeld). Op een kunstacademie worden met name de vaardigheden ontwikkeld die kunnen worden aangeduid als cultureel kapitaal. Het zou aannemelijk zijn dat kinderen met hoger opgeleide ouders eerder kiezen voor het kunstvakonderwijs dan kinderen van lager opgeleide ouders, omdat hoger opgeleiden vaak meer cultureel kapitaal bezitten, cultureel actiever zijn en dit over willen brengen aan hun kinderen (Aschaffenburg & Maas, 1997; Bourdieu, 1973).

Of een student kan aarden op de kunstacademie, hangt onder andere af van het aanwezige culturele kapitaal dat diegene van huis uit heeft meegekregen (Nagel, 2010; Van Eijck, 1999; Van Eijck & Kraaykamp, 2009). Meer cultureel kapitaal zou ook een voorsprong kunnen betekenen op andere studenten: iemand zou al bepaalde voorkennis kunnen hebben van kunstgeschiedenis, kunsttheorieën en kunstfilosofie. Hij zou ook al kennis kunnen hebben van materialen en technieken, vanwege zijn vooropleiding of een familielid dat hem daarmee bekend heeft gemaakt. Met deze voorsprong zou het aannemelijker zijn dat hij zich gemakkelijker aanpast en thuis voelt op de academie. Tevens zouden zijn contact met de docenten vlotter kunnen verlopen, met alle voordelen van dien (Aschaffenburg & Maas, 1997). Het opbouwen van goede contacten tijdens de studie kan vervolgens leiden tot

een geschikt netwerk als kunstenaar. De voorsprong die studenten hebben met van huis uit meer cultureel kapitaal zou dus via de kunstacademie, ook doorwerken in het kunstenaarschap.

2.4.2 De kunstwereld.

Elke sector *an sich* heeft zijn eigen normen en waarden die bepalen hoe men zich binnen de sector dient te gedragen om op een bepaalde manier te functioneren. Het arbeidsethos vormt mensen: iemand spreekt in een bepaalde mate het juiste jargon en voelt zich daar wel of niet bij thuis. Of iemand zich daar wel of niet in thuis voelt, kan mede bepaald zijn door zijn familie achtergrond (Van Eijck, 1999; Willekens & Lievens, 2014). Daarnaast maakt iemand zelf de keuze om zich wel of niet te conformeren aan deze normen, waarden en gedragingen in de kunstsector. Iemand zou bijvoorbeeld zijn eigen samenstelling maken uit de conventies van ieder socialisatiegebied en daarmee, zoals Swidler deze omschrijft, een eigen *toolkit* samenstellen.

In de Nederlandse kunstwereld is de afgelopen tien jaar veel gebeurd. De verzorgingsstaat waarin het civilisatie offensief heerste, heeft plaats gemaakt voor een participatiemaatschappij. De kunstwereld heeft zich hier sterk aan moeten aanpassen: marktgericht werken en ondernemers skills ontwikkelen werden een pré om te kunnen overleven als beeldend kunstenaar. Kwaliteit werd steeds meer bepaald op basis van meetbare indicatoren, hetgeen zijn oorsprong in de economische sector vindt (Marlet, 2005). Dit had ook zijn weerslag op het kunstvakonderwijs: studenten moesten meetbare resultaten gaan leveren en bewust worden voorbereid op de arbeidsmarkt. Op de academies was dat terug te zien in de wijze waarop de studenten werden getoetst. Voortaan werd, op basis van numerieke waarden, een groot scala van uiteenlopende competenties van de studenten nauwkeurig bijgehouden. Een mogelijk gevolg hiervan was dat studenten met name competentiegericht te werk gingen, waardoor er minder ruimte overblijft voor experiment en toeval.

In de praktijk moesten kunstenaars hun ondernemerschap hier op een bepaalde manier op aanpassen (Menger, 2001; Van Praet, 2007). Zo zijn de criteria waaraan een subsidieaanvraag moet voldoen strikter geworden. Deze moeten concreter en meetbaarder

zijn, waardoor projectvoorstellen in de aanvraag minder ruimte laten voor innovatie vanuit creativiteit. Belichaamd cultureel kapitaal wordt steeds belangrijker: het kunnen verantwoorden en verklaren van je werk. Het kunnen verkopen van je werk. Er is minder ruimte voor werk 'dat voor zichzelf spreekt'. Dit is namelijk moeilijk te meten. Door deze veranderingen zijn kunstenaars gedwongen om of zelf bepaalde 'marketing-achtige' skills te ontwikkelen of om afhankelijk te worden van *agents* die deze taak op zich nemen in dienst van de kunstenaar. Kunstenaars die deze capaciteiten onvoldoende weten te ontwikkelen zullen steeds vaker toegewezen zijn op de expertise van deze voorheen genoemde intermediairs (Heinich, 2012).

De wijze waarop iemand zich conformeert aan een bepaald beroepsklimaat, zou volgens voornamelijk bepaald worden door iemands sociale achtergrond (Kohn, 1963). Vanuit dit perspectief zouden kunstenaars zich op verschillende manieren vormgeven aan hun positie ten opzichte van de kunstwereld en dus hun kunstenaarschap. De variaties tussen de wijzen waarop kunstenaars hun vak uitoefenen worden in dit onderzoek in kaart gebracht door te kijken hoe kunstenaars zich verhouden tot de kunstwereld. Halen zij erkenning uit prijzen en nominaties, of voornamelijk uit de feedback van collega's en kunstcritici? Op welk publiek richten zij zich en welke aspecten van het kunstenaarschap worden meer of minder benadrukt?

Bourdieu onderscheidt twee vormen van erkenning binnen de beeldende kunst: de *populaire erkenning* en de *kritische erkenning*. De *populaire erkenning* heeft de volgende vier karakteristieken: erkenning wordt uitgedrukt in de mate van economisch kapitaal die het werk genereert, er is een sterkere afhankelijkheid van de vraag van het publiek, erkenning is vaak van korte duur (hypes) en wordt bepaald op basis van bijvoorbeeld verkoopcijfers. De *kritische erkenning* daarentegen is gebaseerd op symbolisch kapitaal (macht en prestige), de relatie met bijvoorbeeld galeriehouders en curatoren, gaat om lange termijn investeringen (trouwe kopers) en wordt bepaald op grond van bijvoorbeeld recensies of erkenning binnen het circuit door 'onderwerp van gesprek te zijn' (Bourdieu, 1993). Iemand die meer neigt naar de populaire erkenning, zal zich bijvoorbeeld op een breder en laagdrempeliger publiek richten. Iemand die zich meer richt op de kritische erkenning, zal bijvoorbeeld meer waarde hechten aan de erkenning van kleinere groepen experts en gerenommeerde kunstinstellingen.

2.4.3 Het kunstenaarschap.

Kunstenaars hebben een aantal karakteristieken met elkaar gemeen. Ze moeten een groot netwerk hebben en risico's durven te nemen. Ook moeten ze flexibel en innovatief kunnen zijn (Menger, 1999). Maar elke kunstenaar heeft zijn eigen manier van werken. Hij heeft een bepaalde missie, oftewel een doel, voortkomend uit een bepaalde visie of een ideologie. Ideologieën verschillen van persoon tot persoon en zouden te maken kunnen hebben met de socialisatieprocessen die mensen ondergaan.

Zo kent het kunstenaarschap verschillende typen ondernemers. Een duidelijk voorbeeld hiervan is het 'Van Gogh-effect' van Nathalie Heinich. Zij maakt onderscheid tussen kunstenaarschap gebaseerd op *vakmanschap* en kunstenaarschap gebaseerd op de idee van het *genie*. Het vakmanschap zou aangeleerd zijn en dus mogelijk beter passen in het 'marktdenken'. Het genie daarentegen ontbeert een bepaald zakelijk inzicht waardoor hij niet goed in het 'marktdenken' past en eerder afhankelijk zou zijn van mecenaat (2003).

Klassieke voorbeelden hiervan zijn de wereldberoemde meesters Rembrandt en Van Gogh. De eerste was een zakenman met een helder, op winstgericht, doel voor ogen (al had hij wel een groot gat in zijn hand, zo is later gebleken uit administratieve archieven). Van Gogh daarentegen miste elk zakelijk inzicht en moest het vooral hebben van zijn sociale kapitaal: zonder de erkenning van zijn oudere broer en diens zakelijke inzichten had hij vermoedelijk nooit naamsbekendheid gekregen. Hij had familie met de juiste contacten die hem op weg hielpen (zelf was hij alles behalve sociaal te noemen: hij dronk te veel en was agressief).

Om niet te veel uit te weiden over de opvallende karakteristieken van deze oude meesters, wordt er op recenter onderzoek naar de karakteristieken van verschillende kunstenaars ingegaan. Deze kunnen bijvoorbeeld in de volgende driedeling worden opgedeeld: *For profit*, *non-profit* en *community-based*. *For-profit* is marktgericht met commerciële doeleinden, *non-profit* is gericht op het creatieve proces van de kunstenaar en de *community-based* heeft een nadrukkelijke maatschappelijke functie en voornamelijk als tool om sociale problemen aan de kaak te stellen of op te lossen (Markusen et al., 2006).

Een ander voorbeeld van categorisering zijn de typen kunstenaars die Howard Becker determineerde: de *integrated professional*, *Mavericks*, *folk artist* en de *naive artist*: de *integrated professional* is onderdeel van de professionele kunstwereld, heeft een formele kunstopleiding gevolgd en maakt een geaccepteerde balans tussen innovatie en conventies

(bijvoorbeeld Joep van Lieshout). *Mavericks* laten zich typeren doordat zij: een (formele) kunstopleiding hebben genoten en voorheen deel hebben uitgemaakt van de kunstwereld. Zij voldoen niet aan de conventies zoals vastgesteld binnen de kunstwereld en onderscheiden zich door het innovatieve karakter van de focus van hun werk (bijvoorbeeld Anton Heyboer). De *folk artist* maakt geen deel uit van de professionele kunstwereld, maar opereert binnen een netwerk van amateurs. Binnen dit netwerk worden op lokaal niveau technieken geleerd, die voortgekomen zijn uit tradities die eigen conventies bepalen, los van de kunstwereld (bijvoorbeeld een kantklosvereniging). De *naive artist* maakt ook geen onderdeel uit van de professionele kunstwereld, heeft geen kunstopleiding gevolgd en staat vrijwel los van (artistieke) conventies (Becker, 1982).

Een voorkeur voor één van deze richtingen zou te maken hebben met de (relatieve) waarde die aan een bepaalde vorm van cultureel kapitaal wordt toegekend binnen het gezin van herkomst. Iemand uit een zakelijk- of ondernemersgezin met veel cultureel kapitaal zal zich waarschijnlijk meer richten op de zakelijke aspecten van het kunstenaarschap als hij meer het belang daarvan heeft meegekregen van huis uit. Iemand uit een meer intellectueel gezin kiest daarentegen wellicht sneller voor een kunstacademie met als hoofddoel de ontwikkeling van zijn eigen creatieve (denk)vermogen en zal die creativiteit vermoedelijk moeilijker integreren in de zakelijke aspecten van het professionele kunstenaarschap. Zo kunnen er verbanden ontstaan tussen iemands gezin van herkomst, de studierichting die iemand kiest en de manier waarop iemand vormgeeft aan zijn ondernemerschap als beeldend kunstenaar.

3 Onderzoeksmethode en dataverwerking

In dit hoofdstuk worden achtereenvolgens de verantwoording van de onderzoeksopzet, -methode en een nadere toelichting op de onderzoekseenheden besproken. Daaropvolgend worden de dataverzameling, codering en analyse behandeld, gevolgd door de operationalisering van de begrippen.

3.1 Methode

3.1.1 Onderzoeksopzet

De ontwikkeling van iemands interesse in beeldende kunst die zich uiteindelijk kan leiden tot een carrière in dit vak, kent drie fases die zich manifesteren in drie opeenvolgende socialisatiecontexten: het gezin, de opleiding en het kunstenaarschap. Door middel van kwalitatief onderzoek wordt via een retrospectief interview gekeken of er een rode draad loopt door de verschillende stadia in iemands carrièrevorming tot beeldend kunstenaar. Mogelijk worden er overeenkomsten en verschillen zichtbaar in waarden ten aanzien van de ontwikkeling van het kunstenaarschap. Vervolgens wordt er gekeken hoe deze waarden zich hebben gevormd gedurende de studietijd van de kunstenaar aan de academie: zijn er bepaalde waarden bijgekomen, veranderd of verdwenen? Tot slot wordt gekeken hoe deze waarden zich manifesteren in het ondernemerschap van de beeldende kunstenaar. Iemand die in zijn kunstenaarschap zijn creatieve expressie voorop stelt, zou bijvoorbeeld minder marktgericht kunnen zijn. Om deze analyse te kunnen maken, worden een aantal autonoom beeldend beroepskunstenaars met een (afgeronde) opleiding aan een Nederlandse kunstacademie geïnterviewd, die sinds een aantal jaren zelfstandig werkzaam zijn als beeldend kunstenaar.

3.1.2 Onderzoeksmethode

Het doel van dit onderzoek is om meer inzicht te krijgen in de aard en consequenties van de verschillende socialisatiecontexten. Deze zijn mogelijk terug te zien in de wijze waarop een

beeldend kunstenaar vorm geeft aan zijn ondernemerschap. Hiermee kunnen de ervaringen, houdingen en oordelen van beeldend kunstenaars worden beschreven en geïnterpreteerd. Aangezien dit onderzoek zich richt op waarden die zich uiten in opvattingen en ideeën, vormen deze de essentie. Kwalitatief onderzoek biedt de mogelijkheid om nauwkeurige registraties te maken van ideeën en opvattingen. Tevens leent deze methode zich goed voor de exploratieve fase van het veld waarin het onderzoeksdomein nader wordt verkend. Het informele, flexibele karakter van de methode biedt de mogelijkheid tot verdere verdieping binnen het onderzoeksdomein die kan leiden tot mogelijke bijstelling van de onderzoeksvraag (Baarda, De Goede & Van der Meer-Middelburg, 2007).

De respondenten bestaan uit beeldende kunstenaars van rond de dertig jaar oud uit Rotterdam en omgeving (zie § 3.1.3). Er wordt gebruik gemaakt van een half gestructureerd interview, waarin de vragen en antwoorden niet van tevoren vastliggen. De thema's van de interviews zijn voortgekomen uit de operationalisering van de theoretische concepten en vastgelegd in topics en subtopics. Een semi gestructureerde topiclijst dient ten eerste om de betrouwbaarheid van de onderzoeksmethode zo goed mogelijk te verzekeren: een heldere structuur en een consequente hantering van termen en begrippen wordt noodzakelijk geacht, vanwege de subjectieve aard van de topics die behandeld worden.

Ten tweede zal door het gebruik van een half gestructureerde topiclijst waarmee de validiteit worden gewaarborgd. Op deze manier zal de kans op ontbrekende, incomplete data zoveel mogelijk beperkt worden. De keerzijde van een interview in de vorm van een gesprek met een informeel karakter is het risico van sociaal wenselijke antwoorden door de respondenten. Aangezien de interviewer bekend is binnen het vakgebied en de daartoe behorende sociale kringen, is het van belang een balans te vinden tussen het focussen op de topics en het creëren van diepgang tijdens de interviews (Baarda et al., 2007).

3.1.3 Onderzoekseenheden

De onderzoekseenheden zijn een doelgerichte selectie, dit omdat het onderzoek zich richt op beoefenaars van beeldende kunst die een opleiding hebben gevolgd aan een kunstacademie. Qua tijd en middelen is het niet mogelijk om een grootschaliger onderzoek te verrichten, vandaar dat het aantal zich beperkt tot tien respondenten. Er is een gelijke verdeling tussen mannen en vrouwen om eventueel onderscheid in de resultaten op basis van sekse te kunnen determineren. De respondenten bestaan uit beeldend kunstenaars uit

Rotterdam en omgeving, die tussen de dertig en eenenveertig jaar oud zijn. Zij hebben aan de Willem de Kooning (Rotterdam), Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten (Den Haag) of St. Joost (Breda/Den Bosch) gestudeerd tussen de periode 2000 en 2010. Dit zijn allemaal HBO bachelor opleidingen, HBO masters worden in dit onderzoek niet expliciet besproken.

Het onderzoek is afgebakend doordat het zich richt op kunstenaars die een duidelijke binding hebben met de stad Rotterdam. Doordat zij hier wonen of werken en zichtbaar zijn in de Rotterdamse kunstwereld of zich hierop richten. Het vindt plaats in en rondom de stad Rotterdam: geografische aspecten spelen geen nadrukkelijke rol, waardoor er gebruik kan worden gemaakt van het eigen netwerk in de stad Rotterdam en omgeving, door middel van een sneeuwbaaleffect. De selectie bestaat uit de leeftijdscategorie van 30 tot en met 41 jaar, vanwege drie redenen: ten eerste vanuit de veronderstelling dat zij een nog vrij verse herinnering aan hun opvoeding en hun studietijd hebben. Ten tweede omdat zij al een aantal jaren kennis hebben gemaakt met het kunstenaarschap en kunnen vertellen over hun carrière. Ten derde is deze gemiddelde leeftijd gekozen om niet een te groot leeftijdsverschil te hebben binnen de categorie, zodat eventuele generatieverschillen kunnen worden uitgesloten als een verklaring voor onderscheid tussen de geïnterviewde kunstenaars.

De voordelen van een retrospectief interview is dat er brede blik geworpen kan worden op het thema: periodes uit iemands carrière kunnen onderzocht worden. Dit levert vermoedelijk rijke en uiteenlopende informatie op, het gevaar is echter dat hierdoor de bevindingen vertroebelen. Een ander nadeel van een retrospectief interview is dat de respondenten zich bepaalde zaken moeilijker kunnen herinneren of een vertekend beeld ervan hebben. Mensen hebben de neiging herinneringen uit het verleden te kleuren in het voordeel van hun huidige situatie. Vermoedelijk werkt het hier in het voordeel dat de interviewer bekend is met de conventies van de kunstacademies en de kunstwereld destijds. Zo kunnen sociaal wenselijke antwoorden die binnen deze conventies vallen, vlotter opgemerkt worden.

Er is gekozen voor kunstenaars die aan kunstacademies hebben gestudeerd waar kunstenaars uit de regio Rotterdam vaak voor kiezen. Door de tijd heen kunnen academies opvallend veranderen van beleid, vandaar dat een specifieke periode wordt afgebakend. Deze betreft een periode van tien jaar, 2000-2010, waarbinnen zij gestudeerd hebben aan

voorheen genoemde HBO kunstacademies. Het is gemiddeld zes jaar geleden dat zij de academie verlieten.

Het onderzoek richt zich op mensen die zichzelf als autonome beeldend kunstenaars beschouwen en onderwijs hebben genoten aan een kunstacademie (ongeacht ze of deze opleiding hebben afgerond). Er wordt uitgegaan van studenten die de opleiding autonome beeldende kunst⁷ hebben gevolgd. Zij moeten afgestudeerd zijn als autonoom kunstenaars of minstens drie jaar deze studierichting hebben gevolgd. Dit wil namelijk zeggen dat zij destijds de keuze maakten zich te richten op een autonoom kunstenaarschap.⁸ Deze studierichting is de minst toegepaste en dus waren zij zich bewust van de onzekerheid op de arbeidsmarkt die hiermee gepaard gaat.

De voornaamste eis betreft het ondernemerschap van de kunstenaar: omdat het lastig te definiëren is wanneer iemand een kunstenaar is, stellen we enkele criteria op waaraan zij moeten voldoen. Ten eerste moeten zij zichzelf als actief beeldend kunstenaar beschouwen, ten tweede moeten zij in ieder geval parttime (minstens twintig uur per week) actief tijd besteden aan hun kunstenaarschap. Ten derde moeten zij óf ingeschreven staan bij de Kamer van Koophandel óf beschikken over een btw nummer.

3.2 Data verzameling en verwerking

3.2.1 Dataverzameling

In week zes en zeven van 2015 zijn tien beeldende kunstenaars geïnterviewd. De interviews hebben bij voorkeur plaats gevonden in een informele setting; in hun atelier of in hun huis, om het informele karakter van het gesprek te behouden. Tevens zou de observatie van hun woon- en werkruimte interessante aanvullende informatie kunnen opleveren. Wel moet er zo min mogelijk afleiding of andere ruis in de omgeving zijn, zodat het interview de primaire informatiebron is voor het verzamelen van gegevens.

De artistieke achtergrond van de interviewer zou voordelig kunnen zijn, vanwege de kennis die interviewer heeft van de leefwereld van de beeldend kunstenaars. Het vereist een

⁷ Andere studierichtingen, zoals: illustratie, mode, grafische-, interieur-, theatervormgeving en docentenopleiding zijn daarmee uitgesloten.

⁸ Er wordt geen onderscheid gemaakt tussen disciplines of specialisaties zoals: fotografie, schilderkunst, media kunst etc. wanneer zij onder de studierichting Autonome Beeldende Kunst vallen.

scherpe blik van de interviewer om deze eigenschap niet nadelig te laten werken: er bestaat namelijk een gevaar dat bepaalde nuances van het gesprek niet worden opgemerkt, waardoor mogelijk essentiële details verloren gaan. Een goed voorbereid en helder gestructureerd interview moet de betrouwbaarheid van de informatie uit het interview waarborgen. Definities, begrippen en termen dienen zoveel mogelijk in overeenstemming met de geïnterviewde te worden gebruikt.

Het gesprek wordt opgenomen met twee audio-recorders. Op deze manier gaan er geen data verloren en kan de vergaarde informatie op accurate wijze worden verwerkt. Het maken van notities dient om structuur te houden tijdens het interview en om er zeker van te zijn dat de essentiële onderwerpen uit het interviewschema voldoende aan bod komen. Vanwege de verkennende aard van de interview topics, duren de interviews gemiddeld een uur tot anderhalf uur (Baarda et al., 2007; Boeije, 'T Hart, Hox, 2009). In week drie en vier vinden twee proefinterviews plaats om dit meetinstrument te kunnen testen en waar nodig aan te passen. Het interviewschema is te vinden in appendix II.

3.2.2 Codering en data analyse.

Aangezien dit een exploratief onderzoek is en de resultaten van het onderzoek van subjectieve aard zijn, is er gebruik worden gemaakt van een open codeerschema. Uit het proefinterview bleek dat de resultaten zeer divers kunnen zijn, waardoor het maken van een strikt codeerschema niet mogelijk is. Omdat er gebruik is gemaakt van semigestructureerde diepte-interviews, zijn er ook veel vragen gesteld die niet vooraf waren opgesteld. Belangrijk is dat ook hieruit de resultaten worden verwerkt.

Bij aanvang van de codering van de data zijn ten eerste een aantal labels onder de topics geplaatst. De topics bestaan uit: persoonsgegevens, het kunstenaarschap, het gezin, de opleiding en tot slot wederom het kunstenaarschap. Het topic kunstenaarschap is in de topiclijst gesplitst, dit is om een geschikte chronologie aan te houden tijdens de interviews. De kunstenaar wordt bij aanvang van het interview gevraagd naar zijn visie op zijn kunstenaarschap, om hier een globaal beeld van te krijgen. Vervolgens continueert het interview met de primaire en secundaire socialisatiegebieden, waardoor de onderwerpen minder voorspelbaar zullen zijn voor de geïnterviewde. Tot slot wordt er via de primaire en secundaire socialisatie gebieden weer teruggekomen op het kunstenaarschap. Vermoedelijk zal de respondent op deze wijze vanzelf koppelingen maken tussen de voorgaande

socialisatiegebieden en zijn kunstenaarschap, zonder dat hij het gevoel heeft dat hier bewust op aangestuurd wordt.

De labels zijn als volgt onder de topics geplaatst: binnen de context van het gezin: gezin van herkomst, persoonlijke eigenschappen en externe stimulatie creatieve/kunstzinnige vorming tijdens opvoeding. Binnen de kunstacademie: studie- en beroepskeuze en steun omgeving, externe stimulatie tijdens kunstacademie en conformeren kunstacademie/kunstwereld. Tot slot binnen het kunstenaarschap: externe stimulans tijdens kunstenaarschap, werkwijze en soort werk, functie van het kunstenaarschap, verhouding tot de kunstwereld en socialisatie kind op ouder. Deze categorieën zijn bepaald op basis van literatuuronderzoek en de resultaten uit de interviews. Van elk afzonderlijke respondent zijn de relevante citaten uit de interviews geschaard onder deze voorheen genoemde categorieën.

Daaropvolgend is de koppeling gemaakt met de theoretische begrippen, om zo een globale leidraad aan te kunnen houden en de analyse binnen een theoretisch perspectief te kunnen plaatsen. Deze termen fungeren dus voornamelijk als subtopics en dienen te vermijden dat de resultaten diffuus worden. De subtopics zijn gekoppeld aan bepaalde kenmerken die de basis zullen vormen voor de analyse. Deze worden in de volgende paragraaf verder uitgewerkt. In de (digitale) bijlage is het coderingsschema van de transcripties te vinden.

3.3 Operationalisering theoretische concepten.

De subtopics, waaraan kenmerken zijn gekoppeld, worden hieronder verder uitgewerkt. Dit wordt per topic, (en daarmee subtopics) gedaan. Op deze manier worden de concepten die voortgekomen zijn uit het literatuuronderzoek geoperationaliseerd. In het volgende hoofdstuk worden de indicatoren vastgesteld voor de analyse, waarnaar de resultaten worden weergegeven.

3.3.1 Het kunstenaarschap en de kunstwereld.

Allereerst is het essentieel om een duidelijk beeld te krijgen van de *visie* en de *missie* van de kunstenaar op zijn kunstenaarschap. Een kunstenaar heeft een bepaalde ideologie van waaruit hij werkt, ook wel *artist statement* genoemd. Zo'n statement kan meer inzicht bieden in de normen en waarden van de kunstenaar (<http://www.artquest.org.uk/articles/view/how-to-write-an-artist-s-statement>). Deze *visie* omvat enerzijds wat de kunstenaar beoogt te verbeelden en de manier waarop de kunstenaar zijn werk wil overbrengen aan een bepaald *publiek*, anderzijds hoe hij zich verhoudt tot de kunstwereld. Een kunstenaar die performance kunst maakt, zal zijn werk bijvoorbeeld gemakkelijker in uiteenlopende *contexten* laten zien: in het museum, maar ook op straat. Een kunstenaar die schildert zal zijn werk minder snel op straat vertonen, maar liever in een galerie.

Een *missie* is het doel dat de kunstenaar voor ogen heeft met zijn werk: welke *functie* heeft het werk, wat wil hij ermee bereiken en wanneer denkt hij dat te hebben bereikt? (zie § 2.4.2 en § 2.4.3). Zijn missie geeft een beeld van hoe hij zich verhoudt tot het kunstenaarschap: *for-profit*, *non-profit* of *community-based* bijvoorbeeld. Een kunstenaar die *for-profit* werkt zal bijvoorbeeld *erkenning* halen uit hoge verkoopcijfers. Terwijl een kunstenaar die *community-based* werkt, graag ziet dat er sociaal maatschappelijke problemen worden aangepakt en opgelost met behulp van zijn kunst (Markusen et al., 2006). De visie en de missie van een kunstenaar zijn nauw met elkaar verbonden, net zoals de verhouding van de kunstenaar tot de kunstwereld nauw verbonden is met zijn verhouding tot zijn kunstenaarschap (zie § 2.4.3).

3.3.2 Het gezin: primaire socialisatie

Omdat er wordt getracht om de socialisatieprocessen van een kunstenaar te ontrafelen, worden een aantal socialisatiegebieden afzonderlijk geanalyseerd. Het gezin is het primaire socialisatiegebied en zal mogelijk sterk bepalen hoe een kunstenaar vorm geeft aan zijn kunstenaarschap. Daarom worden er gezinstypen gecategoriseerd op basis van een aantal kenmerken, die onder andere refereren naar de overdracht van (belichaamd) cultureel kapitaal van ouder op kind. Deze kenmerken zijn gebaseerd op een aantal subtopics,

namelijk: cultureel kapitaal, intergenerationale overdracht, sociale erfenis en studiekeuzemotieven. Deze worden hieronder verder toegelicht.

De herinnering van de respondent aan de aanwezigheid van *cultureel kapitaal* in het gezin van herkomst kan bijvoorbeeld aantonen in hoeverre de ontwikkeling van iemands interesse voor het kunstenaarschap te maken heeft met de *voorbeelden* die hij als kind thuis kreeg. Een kind met laagopgeleide ouders die een nieuwe auto belangrijker vonden dan een abonnement op de lokale bibliotheek zou dit als 'normaal' ervaren. Zulke herinneringen kunnen een beeld geven van de *intergenerationale overdracht*: de sociale reproductie binnen een gezin, van generatie op generatie.

Het *opleidingsniveau* van de ouders en van het kind bieden het voornaamste inzicht in sociale reproductie. Zoals voorheen beschreven, heeft namelijk ook het opleidingsinstituut zelf een sterke socialiserende functie (zie § 2.4.2). In dit geval dus via de ouders op de kinderen. Ouders hebben soms invloed op de soort en/of niveau van onderwijs dat een kind gaat volgen: zij bepalen deels hoe het secundaire socialisatiegebied van het kind eruit gaat zien. Ouders die zelf hoger opgeleid zijn, zouden meer waarde hechten aan een hoger opleidingsniveau dan ouders die lager opgeleid zijn. Deze hoger opgeleide ouders zullen vermoedelijk hun kinderen motiveren en stimuleren om goede schoolresultaten te behalen, zodat hun kinderen kunnen doorstromen in het hoger voortgezet onderwijs (<http://www.npo.nl/artikelen/2doc-documentaire-over-citostress>). Deze vorm van sociale reproductie via het gezin, zal dan worden voortgezet via het onderwijsinstituut. Zo krijgt een kind dat naar het VWO gaat met andere invloeden te maken dan een kind dat naar het MBO gaat. Dit heeft ook invloed op de ontwikkeling van hun (belichaamd) cultureel kapitaal: op het VWO zal bijvoorbeeld meer aandacht besteed worden aan kunst en cultuur in het lesrepertoire (Nagel, 2010).

Wanneer een kind stijgt in opleidingsniveau ten opzichte van zijn ouders, zal het dus in aanraking komen met meer kunst en cultuur. Via sociale mobiliteit zouden kinderen uit gezinnen met lager opgeleide ouders, alsnog de kans krijgen hun (belichaamd) cultureel kapitaal verder te ontwikkelen. Over de daadwerkelijke effecten die dit op de sociale ongelijkheid in cultureel kapitaal zou hebben, wordt echter dikwijls gedebatteerd. Uit het merendeel van de onderzoeken blijkt dat de sociale ongelijkheid eerder wordt bestendigd dan verkleind. Het cultureel kapitaal dat op de school wordt aangeboden bouwt voort op het cultureel kapitaal dat kinderen van huis uit mee nemen. Zo blijven de kinderen uit gezinnen

met hoger opgeleide ouders (of een andere vorm van cultureel kapitaal) een voorsprong hebben op kinderen uit gezinnen met lager opgeleide ouders (Nagel, 2010; Peterson & Kern, 1996; Van Eijck, 2000).

De vorming van een bepaald smaakoordeel vanuit het gezin van herkomst speelt mee in iemands studie- en beroepskeuze, maar is zeker niet doorslaggevend. Iemands interesse in een bepaald beroep heeft vooral te maken met *normen en waarden* die in het gezin van herkomst worden gehanteerd: de sociale erfenis. Deze socialisatieprocessen zijn het duidelijkst terug te zien in de *gezamenlijke activiteiten* van het gezin van herkomst: het zijn acties vanuit bepaalde normen en waarden. Het gedrag van ouders is crucialer voor de socialisatie van een kind dan de normen en waarden waarvoor de ouders pleiten (zie § 2.2.1). Hieruit zal iemand eerder een voorbeeld trekken.

Dit heeft echter ook te maken met de band van het gezin: het ene gezin is hechter dan de andere. Respondenten zullen hier variërende herinneringen aan hebben. Mogelijk zegt dit iets over de mate waarin zij zich *gestimuleerd* voelden in hun eigen ontwikkeling. In een *hecht* gezin zou iemand zijn eigen interesses beter kunnen ontwikkelen dan in een minder hecht gezin. Daarnaast zouden ouders ook hun kinderen enigszins aansturen in hun ontwikkeling. Hieronder wordt deze expliciete indicator van intergenerationele overdracht verder uitgewerkt.

Wanneer een kind de leeftijd bereikt van jonge adolescentie, neemt de invloed van de ouders af en gaat de secundaire socialisatie een toenemende rol spelen. In deze transitiefase wordt een cruciale keuze gemaakt, namelijk de studie- en beroepskeuze. Ouders zijn hier op uiteenlopende wijzen bij betrokken: door wel of niet duidelijk aan te sturen op een bepaalde richting of door het kind meer vrij te laten in zijn keuzes. Over het algemeen doen ouders dit vanuit hun idee wat het beste is voor hun kind, vanuit hun eigen normen en waarden. Waar de ene ouder zekerheid op een baan voorop stelt, vind de andere ouder het geen probleem wanneer er daarin risico's worden genomen tijdens de studie keuze (zie §2.4.1).

Het eerste en tweede socialisatiegebied hebben een overlapping: dit is de transitiefase waarin een kind in toenemende mate zijn eigen leven gaat inrichten. De keuzes, gedragingen en overtuigingen worden door steeds meer externe factoren bepaald dan alleen het gezin (opvoeding en vrienden). De interacties met de (opleidings)instituten (de

opleiding en de peers) spelen een toenemende rol in iemands vorming, ook op de keuze om naar een kunstacademie te gaan. De academie vereist een daarvoor geschikte vooropleiding. Een vooropleiding (voortgezet onderwijs) als HAVO of gespecialiseerde MBO opleidingen zijn verplicht om toelating te kunnen doen⁹. De vooropleiding bepaalt deels hoe een student van start gaat op een kunstacademie: iemand die van het VWO komt zou meer cultureel kapitaal hebben dan iemand van het MBO. Zoals eerder werd gesteld, is de kans aanwezig dat een kind stijgt op de sociale ladder door middel van onderwijs en daarmee meer cultureel kapitaal verkrijgt. Toch is uit onderzoek gebleken dat er een zichtbaar verschil is in de culturele bagage die een student bij aanvang van de studie met zich meebrengt. Deze bagage zal uiteindelijk verschil kunnen maken tussen studenten en tussen kunstenaars (Nagel, 2010).

3.3.3 De opleiding: secundaire socialisatie

Aangekomen in het secundaire socialisatiegebied: de opleiding, wordt de nadruk gelegd op de socialiserende impact van het onderwijsinstituut, de kunstacademie. In het secundaire socialisatiegebied worden de verschillen tussen de respondenten gebaseerd op herkomstgezin. De nadruk ligt op in hoeverre de student zich thuis voelt op de academie. Om een beeld te krijgen van hoe de primaire socialisatie doorwerkt in het secundaire socialisatie gebied, dienen een aantal aspecten aan de orde te komen. Ten eerste wordt er gekeken naar het *studie- en beroepskeuze proces*: hoe zijn studie- en beroepskeuze tot stand is gekomen en hoe deze is terug te herleiden naar het gezin van herkomst. Hierin maakt iemand keuzes die wel of niet *risico's* met zich meebrengen.

Ten tweede: in hoeverre de respondent zelf aangeeft of hij zich wel of niet thuis voelde op de academie. Ten derde de mate waarin de respondent het gevoel had zich aan te moeten passen of ongemakkelijk voelde bij bepaalde conventies (zie § 2.4.1). Ten vierde welke richting de student neigt op te gaan tijdens zijn studie: ook dit zou terug te herleiden zijn naar het gezin en het cultureel kapitaal dat men vandaaruit mee kreeg. De ene student zou zich meer op de zakelijke aspecten richten, dan ander meer op het ontwikkelen van zijn persoonlijke creërende vermogen (zie § 2.4.1). Tijdens hun studie leggen zij de basis voor

⁹ Bij hoge uitzondering kan een student via een 18+ toets toetreden tot het HBO.

hoe zij zich verder zullen ontwikkelen als beeldend kunstenaar. De kenmerken die de primaire en secundaire socialisatiegebieden karakteriseren, zullen zich vermoedelijk ook manifesteren in het tertiaire socialisatiegebied: het kunstenaarschap.

3.3.4 Het kunstenaarschap: tertiaire socialisatie

In paragraaf 3.3.1 ging het over hoe de kunstenaar zich verhoudt tot de kunstwereld. Dit komt op een bepaalde manier tot uiting in zijn kunstenaarschap: de ene kunstenaar richt zich vooral op techniek- en materiaalkennis en vaardigheden, de ander op de zakelijke of de creërende aspecten van het kunstenaarschap. Het zwaartepunt kan dus *technisch*, *creërend* of *zakelijk* zijn. Wanneer een kunstenaar zich meer op de creërende aspecten richt, neemt hij vermoedelijk meer *risico's*. Een kunstenaar die zich meer op het zakelijke richt, kiest wellicht voor meer *zekerheid*. De sporen van de primaire en secundaire socialisatieprocessen zullen ook in het kunstenaarschap zichtbaar blijven. Iemand die bijvoorbeeld uit een hecht gezin komt met veel cultureel kapitaal zou bijvoorbeeld meer risico's nemen in zijn kunstenaarschap, dan iemand uit een gezin minder hecht gezin met weinig cultureel kapitaal.

De kern van dit onderzoek is om deze mogelijke patronen in beeld te brengen. Dit zal gedaan worden door classificaties te maken van de kunstenaars binnen de verschillende socialisatiegebieden. Vervolgens wordt er getracht om de kunstenaars te clusteren op basis van kenmerken waarin zij met elkaar overeenkomen (zie volgende hoofdstuk). Zoals te lezen was in het vorige hoofdstuk, hebben kunstenaars hun eigen visie en missie. Deze komen tot uiting in de wijze waarop zij zich *positioneren* ten opzichte van- en *conformereren* aan de kunstwereld en het kunstenaarschap. Misschien hecht een kunstenaar meer waarde aan verkoopcijfers en populariteit in de media, of onttrekt hij zich zoveel mogelijk aan de kunstwereld en gaat hij niet naar netwerkbijeenkomsten en openingen. Naast de ideeën die een kunstenaar hierover heeft, zijn het zijn acties die het meest spreken voor de positie die hij aanneemt. Op de volgende pagina is de topiclijst te vinden, waarin de voorgaande begrippen zijn verwerkt.

Topiclijst

№	TOPIC	SUBTOPIC	KENMERKEN
1.0	Persoonsgegevens	<ul style="list-style-type: none"> • Geslacht • Geboortedatum • Woonplaats • Opleiding • Leefsituatie/gezinssamenstelling 	
2.0	Het kunstenaarschap	<ul style="list-style-type: none"> • Positie ten opzichte van de kunstwereld: visie 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Functie ○ Publiek ○ Context ○ Erkenning
3.0	Het gezin (primaire socialisatie)	<ul style="list-style-type: none"> • Cultureel kapitaal • Intergenerationele overdracht (en sociale reproductie) • Sociale erfenis 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Normen en waarden ○ Gezamenlijke activiteiten ○ Voorbeelden, inspirators ○ Opleidingsniveau ouders ○ Stimulans
4.0	De opleiding (secundaire socialisatie)	<ul style="list-style-type: none"> • Studiekeuzemotieven • Conformereren conventies 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Zekerheid/risico ○ Wel/niet thuis voelen ○ Zwaartepunt studie
5.0	Kunstenaarschap (tertiaire socialisatie)	<ul style="list-style-type: none"> • Positie ten opzichte van het kunstenaarschap: missie 	<ul style="list-style-type: none"> ○ Positioneren en conformeren ○ Netwerken en erkenning

4 Analyse en weergave resultaten.

Analyse

Het doel van dit onderzoek was om patronen in socialisatieprocessen tijdens de ontwikkeling van kunstenaarschap inzichtelijk te krijgen. Via een retrospectief onderzoek werd er gekeken of er een rode draad loopt door de verschillende stadia in iemands carrièrevorming tot beeldend kunstenaar. Daarbij lag de focus op drie prominente socialisatie-gebieden: het gezin, de opleiding en de kunstwereld/het kunstenaarschap. De kenmerken, zoals te lezen in de topiclijst en het vorige hoofdstuk, worden gekoppeld aan indicatoren. Deze indicatoren dienen om inzicht te creëren in de verschillen en overeenkomsten tussen de respondenten in de socialisatiegebieden.

Binnen het eerste socialisatiegebied zijn dat: meer en minder cultureel kapitaal; hechte gezinnen en minder hechte gezinnen; studie- en beroepskeuze proces; transitie secundaire socialisatiegebied; sturing en vrijheid. Binnen het tweede socialisatiegebied: studie- en beroepskeuze proces; zekerheid versus risico; wel of niet thuis voelen en aanpassen en het zwaartepunt van de student tijdens de studie. In het derde socialisatiegebied zijn die: positie ten opzichte van de kunstwereld; visie en de positie ten opzichte van het kunstenaarschap: missie.

Op de volgende pagina worden in drie tabellen de geoperationaliseerde begrippen samengevoegd met attenderende begrippen die voort zijn gekomen uit de interviews. Deze zijn opgedeeld in enerzijds de kenmerken uit de topiclijst die richting dienen te geven tijdens het analyseren. Anderzijds de subtopics en indicatoren die de structuur van de analyse bepalen.

Tabel 4.1 t/m 4.3: Overzicht van de leidende begrippen per topic.

4.1 Topic: het gezin	
Kenmerken:	Subtopic/Indicatoren:
<ul style="list-style-type: none"> o Normen en waarden o Gezamenlijke activiteiten o Voorbeelden, inspirators o Opleidingsniveau ouders o Stimulans 	<ul style="list-style-type: none"> Meer en minder cultureel kapitaal Hechte gezinnen en minder hechte gezinnen. Sturing en vrijheid

4.2 Topic: de opleiding	
Kenmerken:	Subtopic/Indicatoren:
<ul style="list-style-type: none"> o Zekerheid/risico o Wel/niet thuis voelen o Zwaartepunt studie 	<ul style="list-style-type: none"> Studie- en beroepskeuze proces: zekerheid versus risico. Wel of niet thuis voelen en aanpassen. Zwaartepunt van de student tijdens de studie.

4.3 Topic: het kunstenaarschap	
Kenmerken:	Subtopic/Indicatoren:
<ul style="list-style-type: none"> o Functie o Publiek o Context o Erkenning o Positioneren en conformeren o Netwerken en erkenning 	<ul style="list-style-type: none"> Positie ten opzichte van de kunstwereld: Visie Positie ten opzichte van het kunstenaarschap: Missie, functie en werkwijze

Weergave resultaten

Dit hoofdstuk, waarin de resultaten van de analyses worden weergegeven, bestaat uit vier delen: de drie socialisatiegebieden (het gezin, de opleiding en kunstenaarschap) en de vergelijkingen tussen de drie socialisatiegebieden. Elk subhoofdstuk wordt per indicator uitgewerkt en visueel ondersteund door matrices. De hoofdstukken sluiten af met een samenvatting in de vorm van een dendrogram. Dit om een heldere weergave te bieden van de overeenkomsten en verschillen (clusters en afsplitsingen) tussen de geïnterviewde kunstenaars binnen één of meer socialisatiegebieden.

Een dendrogram is een visuele weergave van een hiërarchische clusteranalyse. Het doel hiervan is niet om een bepaalde generaliseerbaarheid van de bevindingen na te streven, maar om deze naar een abstracter niveau te brengen via groepering van respondenten in bepaalde types. Het dendrogram geeft weer hoe de totale groep van respondenten uiteenvalt in steeds kleinere clusters, door telkens één differentiatie, of verdere opsplitsing van deze groep, toe te voegen. Beginnend met alle respondenten in één cluster, wordt er via opeenvolgende stappen toegewerkt naar de situatie waarin elk cluster uit nog slechts één persoon bestaat. Gaandeweg dat proces worden op verschillende aggregatieniveaus clusters van respondenten met gelijksoortige kenmerken zichtbaar.

De uitgebreide taxonomie van de clusters dient als volgt gelezen te worden: beginnend aan de rechter zijde van het dendrogram. Hier staan twee horizontale lijnen, deze geven de eerste opsplitsing van de groep respondenten in twee subgroepen weer. De eerste splitsing laat zien welke respondenten bij elkaar horen als je de totale groep individuele kunstenaars in tweeën splitst. Vanuit deze eerste splitsing in twee subgroepen kunnen binnen deze subgroepen weer nieuwe clusters gemaakt worden. Elke nadere opsplitsing is in de figuur te zien als verticale lijn, waaraan meerdere horizontale lijnen verbonden zijn.

De nieuwe clustering wordt gemaakt op basis van kleinere nuances tussen de respondenten (toenemende differentiatie). Hetzelfde geldt voor daaruit volgende vertakkingen binnen de clusters. De lengte van de horizontale lijnen (op de X-as) in de figuur geeft de afstand weer tussen opeenvolgende differentiaties en daarmee de stabiliteit van bepaalde clusterindelingen. Hoe langer de horizontale lijnen, hoe robuuster een clusteroplossing, omdat deze langer stand houdt terwijl gezocht wordt naar een volgende opsplitsing. Op de Y-as worden alle individuele respondenten weergegeven, waaruit eveneens kan worden afgelezen welke respondenten meer en minder op elkaar lijken.

4.1 Typen gezinnen.

Aan de hand van de analyse van het eerste socialisatiegebied, het gezin en de familie, worden er verschillende gezinstypen geïdentificeerd. Er wordt uitgegaan van een drietal indicatoren, die een essentiële rol spelen in het socialisatieproces van beeldend kunstenaars. Ten eerste de voornaamste indicator: het cultureel kapitaal van het gezin van herkomst en de intergenerationele reproductie ervan. Ten tweede de mate hechtheid van de familieband: dit wordt onderscheiden op basis van hoe hecht de respondent de band met zijn ouders/verzorgers omschrijft. Een meer hecht gezin zou bijvoorbeeld meer gezamenlijke activiteiten ondernemen. Tijdens gezamenlijke activiteiten binnen het gezin vindt de meest expliciete vorm van socialisatie plaats (Liefboer & Dykstra, 2011). Ten derde de wijze waarop er sturing werd gegeven binnen de opvoeding, of dat de respondent juist werd vrijgelaten door zijn ouders. Daarbij wordt ook nagegaan in hoeverre de respondenten dit ervaren hebben als stimulans in hun eigen ontwikkeling.

Al deze indicatoren worden hieronder verder uitgewerkt, onderbouwd met citaten uit de interviews en literatuur uit voorgaande onderzoeken. De nuances van deze resultaten zijn terug te vinden in de argumentaties en worden tevens gevisualiseerd in de matrices en dendrogrammen.

4.1.1 Meer en minder cultureel kapitaal

Allereerst worden de typen gezinnen onderscheiden op basis van de aanwezigheid van meer of minder cultureel kapitaal in de belichaamde verschijningsvorm (zoals de kennis van geschiedenis, wetenschap, vreemde talen en kunst; De Graaf & Kalmijn, 2001).

De gezinnen met meer cultureel kapitaal zijn onder andere te herkennen op basis van de volgende kenmerken: ten eerste speelt een hoog opleidingsniveau een belangrijke rol. Ten tweede wordt er in deze gezinnen expliciet aandacht besteed aan klassieke muziek, bijvoorbeeld doordat de ouders het bespelen van een muziekinstrument stimuleren. Ten derde worden er in deze gezinnen (gezamenlijke) culturele activiteiten ondernomen als museum of theater bezoek. Dit derde kenmerk wordt tevens meegenomen in de tweede indicator: hoe hecht een gezin is. Gezamenlijke culturele activiteiten binnen het gezin zijn zelf een vorm van cultureel kapitaal, maar hebben op hun beurt ook een positieve invloed

op schoolsucces (DiMaggio, 1982; Nagel, 2010; Van Eijck, 1999; Van Eijck & Kraaykamp, 2009).

Meer cultureel kapitaal

Het merendeel van de kunstenaars komt uit gezinnen met hoogopgeleide de ouders: een eerste kenmerk van cultureel kapitaal. Van de tien respondenten, hebben er acht ouders die een opleiding in het hoger beroepsonderwijs of wetenschappelijk onderwijs hebben gevolgd: waaronder Florian en Merel. Deze twee respondenten brengen zelf naar voren uit gezinnen te komen waarin intergenerationele overdracht van cultureel/sociaal kapitaal opvallend belangrijk is. Florian laat duidelijk blijken uit een gezin te komen waar cultureel kapitaal een grote rol speelt:

“Mijn vader speelde piano, mijn moeder niet. Maar die hebben ook een klassieke opvoeding gehad, weet je wel? Dan worden je wel muziekinstrumenten aangeleerd. Ja, mijn oom is ook gepensioneerd cellist in het Gelders Orkest. Iedereen in de familie heeft wel een instrument leren bespelen (...) Niet qua klassiek opvoeding in de trant van klassiek muziek, maar ook etiquette. Van goeden huize: dat je een beetje beschaafdheid hebt meegekregen. En muzikaliteit werd natuurlijk wel gestimuleerd en dat hebben mijn ouders altijd wel meegenomen.” (Florian)

Merel zegt zelf uit een echt ‘links kunstgezin’ te komen:

“Mijn oma, de moeder van mijn vader, baalde altijd dat ze een meisje was en dat ze niet naar de kunstacademie had kunnen gaan. Dus ging ze altijd met ons kleien en zo (...) Maar mijn moeder die nam ons altijd wel mee naar musea, als kind, dus kunst was wel belangrijk in ons gezin.” (Merel)

Ook Arvid en Fiona werden nadrukkelijk van huis uit opgevoed met klassieke muziek:

“Ja, ik denk dat mijn ouders dat wel echt belangrijk vonden, vooral mijn moeder. Want wij zijn alle drie, of misschien alleen mijn zus en ik, op muzikale vorming gezet, twee jaar lang of zo, iedere week één of twee uurtjes. Dat we dan met een klasje muziekles kregen. Maar dan gewoon algemeen: weet ik

veel... even een liedje leren of op de tamboerijn slaan en dan noten leren lezen.” (Arvid)

“Ja, die ontwikkeling voor muziek was wel belangrijk. Mijn vader was ook erg muzikaal: speelde piano en gitaar. En mijn moeder die zong in een koor. Ik heb ‘t volgens mij een jaar gedaan. Op een gegeven moment wordt wel duidelijk dat je de motivatie er niet meer voor hebt. Dat je minder oefent en zo en dat je interesses ergens anders naar uit gaan. Het was geen moeten, moeten. In die zin waren we soms een beetje te vrij opgevoed. Zo van: je hoeft niet te studeren, zo van: ga je eigen gang, zoek het maar uit. Maar als we iets wilden dan konden we dat wel voor elkaar krijgen bij mijn ouders.” (Fiona)

Marie besloot op de middelbare school zelf dat ze een muziekinstrument wou bespelen en maakte haar vader daar erg blij mee:

“Mijn vader was daar vooral heel erg trots op, die vond eigenlijk alles wat ik deed heel erg mooi.”

Haar vader liet duidelijk merken waar zijn muzikale smaakvoorkeur naar uitging, hij was minder blij met de muzikale smaak van haar oudere zus:

“Toen mijn zus haar puberleeftijd had, had mijn vader ook wel echt bepaalde opvattingen over wat kwalitatief goede muziek zou zijn. Dat was dan klassieke muziek. Waar mijn zus dan naar luisterde dat werd wel duidelijk door mijn vader afgekeurd als troep en als 'muzak' zei hij dan.” (Marie)

Van de tien respondenten is de ene helft vanuit het gezin gestimuleerd om een muziek instrument te bespelen. Deze komen dus uit de meer cultureel kapitaalkrachtige gezinnen, zoals ook verderop zal blijken. De andere helft kwam pas op basisschool (secundaire socialisatie) in aanraking met muziekinstrumenten. Dit is een indicatie dat zij uit gemiddelde of minder cultureel kapitaalkrachtige gezinnen komen.

Gemiddeld cultureel kapitaal

De andere helft van de geïnterviewde kunstenaars, zitten er qua cultureel kapitaal van huis uit een beetje tussen in: ze hebben niet opvallend veel en niet opvallend weinig

meegekregen in hun opvoeding. Anouk, Justin en Lieke hadden allemaal ouders met een hoger opleidingsniveau. Marin doet zijn gezin van herkomst voorkomen als niet uitzonderlijk cultureel onderlegd. (zie § 4.3 hoe dit terug te zien is in zijn kunstenaarschap). Hij zegt dat kunst niet een opvallend grote rol speelde in het gezin:

“We gingen altijd wel naar het Boijmans en naar het Kröller-Müller. Maar ik ben helemaal niet met super specifiek met kunst of zo opgegroeid of zo.”

(Marin)

Justin wil vooral benadrukken dat hij uit een doorsnee gezin komt, waar kunst en cultuur een minder belangrijke rol speelde. Wel werd hij al als klein kind op een kunstklasje gezet door zijn ouders:

“Nou, het was wel aanwezig. Als je er zelf mee aankwam werd dat gekoesterd, maar het werd niet per sé gestimuleerd. Maar ik ben van huis uit zeg maar heel breed opgevoed. Gewoon heel normaal eigenlijk, maar alles kon, niks werd tegengehouden: een totaal doorsnee gezin. Rijtjeshuis, sporten was belangrijk en vakanties waren belangrijk, gezelligheid was ook belangrijk en school natuurlijk, je moet ook heel goed leren. En ja, gewoon alle mogelijkheden zijn er maar je moet het wel een beetje zelf aandragen eigenlijk.” (Justin)

Minder cultureel kapitaal

Jaleel komt duidelijk uit een gezin met weinig cultureel kapitaal. Jaleel is opgevoed door zijn tante, een alleenstaande bijstandsmoeder, in een gezin met zeven kinderen. Er was weinig cultureel kapitaal, weinig geld en weinig aandacht voor de ontwikkeling van de kinderen. Zijn tante heeft niet gestudeerd en studeren werd ook niet nadrukkelijk gestimuleerd in het gezin. Hetzelfde geldt voor de aanwezigheid van klassieke muziek in het gezin. Voor gezamenlijke activiteiten buiten de deur was er weinig interesse en geen geld in het gezin:

“Nee, daar waren de buurthuizen voor en naschoolse opvang, voor bijstandsouders, dat soort dingen.” (Jaleel)

Jaleel volgde verschillende VMBO opleidingen, waarvan hij er eentje afrondde. De kunstacademie maakte hij niet af: hij stopte in het derde jaar.

4.1.2 Hechte gezinnen en minder hechte gezinnen.

Het ene gezin is meer hecht dan het andere: een hechte familie heeft goed onderling contact met elkaar. Een kind uit een hecht gezin zou zich gemakkelijker ontwikkelen dan een kind uit een minder hecht gezin, omdat er meer aandacht is voor wat het kind nodig heeft. In de analyse worden gezinnen van elkaar onderscheiden op basis van hoe hecht de respondent de band met zijn ouders omschrijft. Er wordt globaal naar twee kenmerken gekeken: ten eerste hoe de kunstenaars het contact of de band omschrijven en of zij zich gesteund voelden door hun ouders. Bij de eenouder gezinnen wordt gekeken naar de band die de geïnterviewde heeft met zijn voornaamste opvoeder. Ten tweede of er gezamenlijke activiteiten waren in het gezin, waaraan de respondent goede herinneringen heeft.

Hechte gezinnen

Behalve Anouk en Jaleel, praten alle kunstenaars positief over hun gezin van herkomst, ze spreken van een goede band met hun familie. Ze geven aan dat ze een fijne jeugd hebben gehad en dat ze nog steeds goed contact hebben met hun familie. Vooral Florian en Merel hebben een hele goede band met hun familie en worden opvallend gestimuleerd:

“Ja, ik heb pianoles gekregen, dat heb ik heel lang gedaan. Ik speel nog steeds - beneden staat een piano-. Dat is ook wel de basis van het creëren van muziek toch ook wel. Maar als ik naar mezelf kijk, mijn ouders stimuleerden dat wel. Maar zij keken veel breder naar het kind. Het was bij mij heel lang niet duidelijk was wat er van moest komen met die jongen. Maar ik ben wel heel blij met mijn ouders omdat ze altijd heel positief erin hebben gestaan, me altijd ondersteund: dat is wel heel waardevol geweest.” (Florian)

Merel is voornamelijk door haar moeder opgevoed, die haar altijd heeft gesteund in haar kunstenaarschap. Merel omschrijft hoe belangrijk het is om gesteund te worden door je familie:

“Ze (haar moeder) zegt heel vaak dat ze trots op me is. Dus dat is wel heel fijn. Want ik zie wel bij vrienden: van als je ouders niet leuk vinden wat je doet, dat is wel een extra struggle. Als je de hele tijd thuis komt en dat het dan zo is van: ‘heb je nou al eens een echte baan?’ Vervelend.” (Merel)

Ook het gezin waar Arvid uit komt, is representatief voor een hecht gezin. Er zijn veel gezamenlijke activiteiten en er is stimulans om dingen te maken en jezelf te ontwikkelen:

“We waren altijd wel met dingetjes bezig en zo. Tja, ik zag het altijd als normaal, weet ik veel: kleien, tekenen. Ik weet niet, we werden niet het voetbalveld op geschopt of zo... Ik hoefde ze niet echt voor iets over te halen of zo. Mijn ouders zijn best wel relaxed wat dat betreft. Het was gewoon als je graag iets wil en het is goed voor je ontwikkeling. Het was niet snel van zou je dat nou wel doen of zo: dat zeggen ze pas als je zelf ook wel weet dat het niet gaat lukken. Ja, ik heb me altijd wel gesteund gevoeld door mijn ouders.”

(Arvid)

Weinig hechte gezinnen

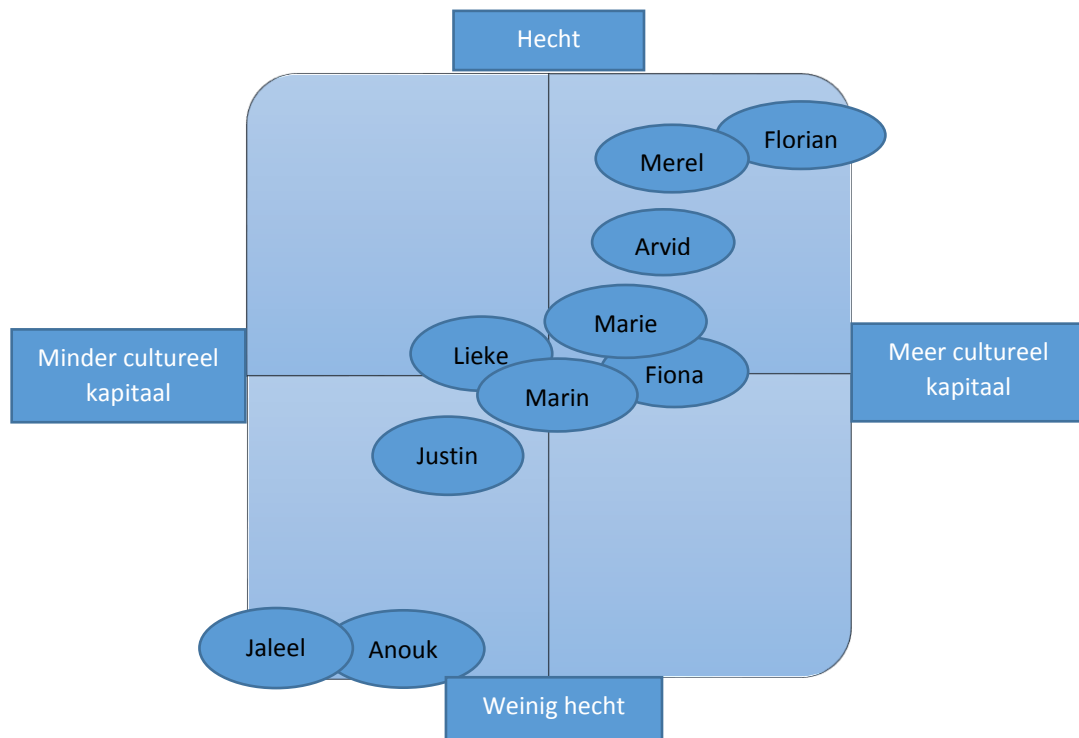
Anouk was erg alleen thuis en kreeg weinig tot geen aandacht van haar ouders om zich te ontwikkelen. Ze omschrijft het gezin als ‘stilletjes’ en traditioneel:

“Mijn vader is 61 en werkt nog steeds bij de belastingdienst en mijn is moeder 58, die poetst nog steeds het huis en die is er wel eens tussenuit geweest: die is ook manisch depressief, dus is ie wel vaker opgenomen geweest. Soms wel twintig keer per jaar (...) Ze (haar moeder) is ook niet een hartelijk mens of zo, dat merkte ik pas toen ik schoonouders kreeg: van “ooh schat”: schat überhaupt! En toen merkte ik uit wat voor geflipte familie ik kom, maar dat denkt iedereen waarschijnlijk.” (Anouk)

Jaleel werd opgevoed door zijn tante in een gezin met zeven kinderen, zij was alleenstaande bijstandsmoeder. De drukte van het gezin werkte voor hem afleidend en beperkend. Dit is dus anders dan zoals bijvoorbeeld bij Arvid, bij wie de gezamenlijke gezinsactiviteiten hem juist stimuleerden in zijn eigen ontwikkeling:

“Dus ja, niet zo van die verplichtingen, van die verplichte familie situaties: verplichte verjaardagen en verplichte bezoeken: ongevraagde bezoeken natuurlijk, bij jou thuis. Want iedereen kwam natuurlijk gewoon over de vloer. Dus gewoon heel erg mijn eigen ding.” (Jaleel)

Fig. 4.1.2: Relatieve plaatsing van respondenten op de dimensies minder-meer cultureel kapitaal en weinig hecht-hecht gezin.



4.1.3 Studie- en beroepskeuze proces: transitie secundaire socialisatiegebied. sturing versus vrijheid.

Of een gezin hecht is en iemand stimuleert in zijn ontwikkeling, staat los van de sturing of vrijheid die iemand krijgt gedurende zijn opvoeding. Onder stimulering wordt hier verstaan de steun die een kind van zijn ouders krijgt om de dingen die het kind zelf aandraagt te ontplooiën. Met sturing wordt hier bedoeld dat de ouders hun kind graag een bepaalde richting op zien gaan en hem daartoe proberen te leiden. Dit heeft een wat dwingend karakter en is daardoor niet erg vrij.

Stimulering kan ook door vrij te laten en het kind zelf zoveel mogelijk te laten ontdekken. Dit is met name te zien op de momenten dat de kunstenaars hun studie- en beroepskeuzes gaan maken (over het studie- en beroepskeuze proces en secundaire socialisatie meer in § 4.2). De waarde die de ouders bepaalde kapitaalsoorten, met name het

culturele kapitaal, toekennen blijven zichtbaar in de secundaire socialisatie context omdat het mede bepalend is voor het type en het niveau van onderwijs dat een kind gaat volgen (Willekens & Lievens, 2014).

Sturing weg van risico (autonome beeldende kunst).

Drie van de kunstenaars geven aan dat hun ouders behoorlijk aanstuurden op zekerheid, bijvoorbeeld door hen veelvuldig te attenderen op de mogelijkheden in andere kunstdisciplines of het onderwijs. Deze ouders maakten zich zorgen om de risico's die een carrière in de beeldende kunst met zich meebrengt: de kans op een vast inkomen is namelijk gering. Justin omschrijft hoe zijn vader door zijn praktische mentaliteit eerst wel moeite had met Justins beroepskeuze. (In § 4.3 is te zien hoe dit pragmatische denken uit het gezin nog steeds Justins kunstenaarschap beïnvloedt). Hij koppelt dit aan het beroep van zijn vader:

“Dat je dan op een gegeven moment ook als ouder zijnde gewoon kan laten gaan zo van: ja, volgens mij gaat het ook wel daadwerkelijk goed. Dat heeft daar natuurlijk net zo goed mee te maken. Maar als je kind dan opgeleid wordt voor... ehm niks eigenlijk, dan is dat natuurlijk heel lastig voor hem, voor ouders. Mijn vader die is bouwtechnisch, wat ze nu ingenieur noemen, zeg maar. Dus hij is bouwinspecteur bij de gemeente, zeg maar. Dus echt een ambtenaar, een superieure ambtenaar. Alles is netjes geregeld, duidelijkheid, lineair, zo gaat het. Komt goed.” (Justin)

Justins vrouw heeft ook de kunstacademie gedaan, opvallend genoeg was dit juist op advies van Justins vader. Hij zegt hierover:

“Ja, want voor vrouwen is dat natuurlijk helemaal hartstikke leuk. Misschien als ie zelf een dochter had gehad, misschien ook niet... Nee, voor zijn zoon was dat even allemaal andere koek... In zijn optiek is het misschien nog wel van de man die verzorgt weet je wel...” (Justin)

Hoewel het uiteindelijk geen probleem was dat Justin ook naar de kunstacademie ging, bleef zijn vader hem wel een beetje een richting in sturen:

“Weet je wat ie altijd is blijven doen is?... Andere dingen aandragen: zou je niet eens iets anders gaan schilderen, zou je niet eens kijken bij architectuur,

zou je niet docentopleiding willen doen? Altijd proberen altijd nog iets aan te dragen.” (Justin)

Lieke vertelt dat ze toelating tot de kustacademie deed, terwijl haar ouders het niet wisten. Ze zat eerst op de opleiding docent handvaardigheid:

“Omdat mijn ouders graag wilden dat ik iets leerde waar ik wel geld mee kon verdienen, dus dat heb ik toen op hun aanraden gedaan. En toen na de propedeuse heb ik, zonder mijn ouders dat te vertellen, me uitgeschreven bij de handvaardigheid opleiding en toelating gedaan bij de kunstacademie en toen verteld dat ik daar wegging. En dat vonden zij natuurlijk hartstikke onverstandig.” (Lieke)

Voor haar oma, die zelf was opgeleid tot interieur ontwerpster, was het niet eens met haar besluit:

“Mijn oma, die was er helemaal faliekant op tegen: ‘hoe kan je je kind dat laten doen?!’ tegen mijn ouders. Maar nu is ze super trots omdat het best wel okay gaat dus dan is het weer helemaal leuk. En mijn ouders zijn uiteindelijk ook heel trots geweest.” (Lieke)

Marie zegt dat dit aansturen op zekerheid zijn oorsprong vindt in de generatie waartoe haar ouders behoren: de zorgeloze babyboomers die bang zijn dat het voor hun nageslacht veel moeilijker zal zijn zichzelf te bedruipen dan hoe het voor hen destijds was:

“Dat ze zei van: ‘je kan nu ook nog een lerarenopleiding doen. Ja! Oh! Dat is leuk!’ Omdat ze ook graag willen dat hun kinderen zich kunnen redden. Met een steady inkomen en pensioen opbouwen. Ja, want zij zijn natuurlijk die babyboomers die dat maximale pensioen hebben opgebouwd of wel goed in ieder geval.” (Marie)

Sturing richting risico (autonome beeldende kunst).

Ook Florian werd opvallend gestuurd door zijn ouders, maar bij hem lag dit anders: hij werd juist aangestuurd en gestimuleerd om naar de kunstacademie te gaan. Zijn ouders boden aan een jaar lang de oriëntatie-cursus (voorafgaande aan de kunstacademie) voor hem te betalen. Zoals voorheen te lezen was, heeft hij een hechte band met zijn familie en voelt hij zich enorm gesteund door zijn ouders. Van kinds af aan werd hij al door zijn ouders op een

kunstklasje gezet. Ook zetten ze hem maritieme scouting: vandaaruit besloot hij naar de zeevaartschool te gaan. Blijkbaar heeft dit doorgewerkt op zijn studie- en beroepskeuze, Florian is ook nu nog steeds werkzaam als zeeman. Mogelijk heeft het kunstklasje er deels aan bijgedragen dat hij beeldend kunstenaar is geworden (zie § 4.2.1):

“Mijn familie is altijd wel heel creatief geweest en als kind ging ik wel naar van die kunstklasjes weet je wel? Muziekcentra enzo. Dat vond ik heel leuk en veel tekenen thuis.” (Florian)

Merel werd niet direct aangestuurd om naar de kunstacademie te gaan, maar ze groeide op met kunst. Ze komt uit een hecht gezin, waarin ze werd gestimuleerd en gesteund in haar studie en beroepskeuze. Haar moeder zette haar op een naaicursus en zorgde dat Merel eerst de oriëntatie-cursus volgde:

“Dat ik naar de kunstacademie wou was niet heel problematisch. Mijn moeder vond het wel altijd heel leuk en kwam altijd mee naar open dagen en zo. Vanaf mijn negende had ik al zoiets van: ik wil modeontwerpster worden. Dus dat werd wel altijd heel erg gestimuleerd. Zo van: als je dat wil doen, dan steunen we dat. Dus dat was wel heel erg fijn. Mijn moeder kwam altijd kijken.”
(Merel)

Beide respondenten komen uit gezinnen met veel cultureel kapitaal.

Veel vrijheid

De mate waarin Arvid werd aangestuurd of vrij gelaten, is een beetje onduidelijk gebleven. Hij ging naar een kunstklasje als kind en thuis waren er regelmatig gezamenlijke handvaardigheid activiteiten. Ook hij werd als kind op een muziekklasje gezet, maar in zijn studie en beroepskeuze was hij volledig vrij.

Voor Marin was het juist belangrijk dat hij werd vrij gelaten door zijn moeder, om zo zelf te ontdekken en te ontwikkelen:

“Mijn moeder liet me altijd gewoon vrij en dingen. Ik kon gewoon doen wat ik wou doen zeg maar. Ja, gestimuleerd in vrij zijn, denk ik.” (Marin)

Ook voor Fiona was die ruimte en vrijheid om zelf dingen te ontdekken een belangrijke manier om zichzelf te ontwikkelen. Ze werd opgevoed met veel vrijheid:

“Bepaald creatief en speels denken... Ja, dat heel erg stimuleren. Heel erg dat Independence eigenlijk. Zelf dingen te ondernemen eigenlijk en zo. En ook voor jezelf kunnen zorgen op een bepaalde manier. Dat wanneer er iets kapot gaat, dat je het ook zelf kan maken. Dat vond mijn vader ook heel belangrijk.” (Fiona)

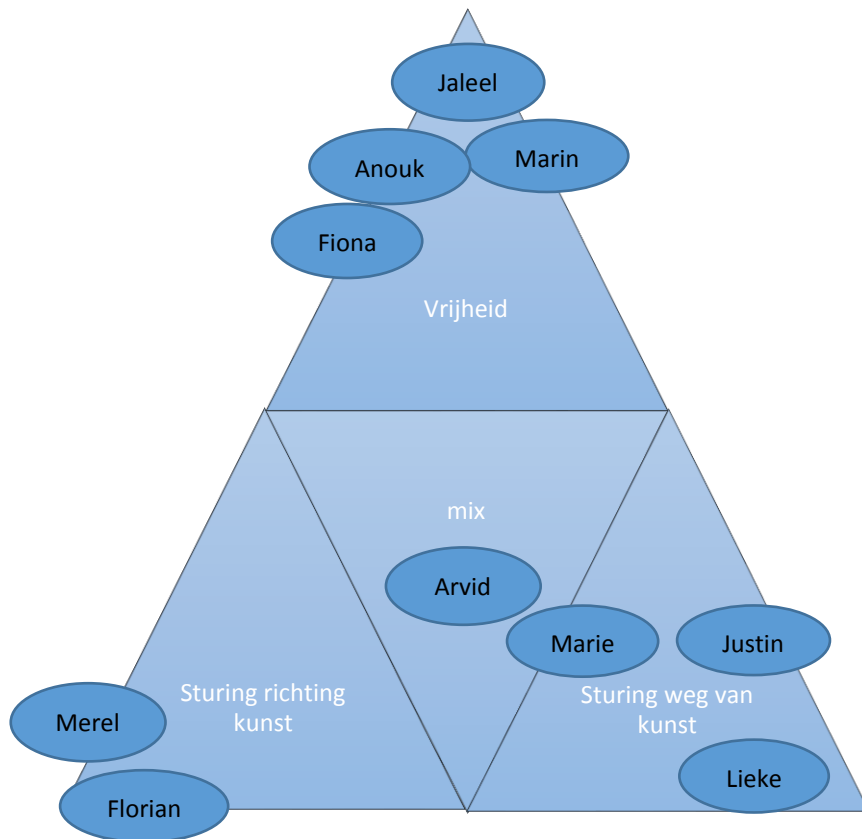
Maar al die vrijheid heeft ook zijn keerzijde, bijvoorbeeld in de gezinnen met een minder hechte band. Anouk en Jaleel kregen ook veel vrijheid, maar dan juist doordat er niet naar ze werd omgekeken. Anouk verliet op jonge leeftijd haar ouderlijk huis en had niet erg veel zelfvertrouwen om zichzelf te ontwikkelen:

“Ik dacht altijd dat ik iemand anders werk zou restaureren, omdat ik zelf niks zou kunnen bedenken. Nee, maar ja: dat zou ongetwijfeld uit je jeugd komen. Omdat ze niet zeggen van oh je doet het goed, maar ook niet zeggen je doet het fout. Gewoon niks zeggen, dat is het denk ik. Gewoon geen sturing daarin...” (Anouk)

Ook voor Jaleel was er weinig sturing en aandacht voor zijn ontwikkeling. Zijn tante hield zich niet erg bezig met hem. Ze had geen duidelijke mening over wat hij deed en gaf geen blijk dat ze hem steunde. Ze ging bijvoorbeeld niet naar zijn voorstellingen. Toen hij besloot naar de kunstacademie te gaan, was zijn familie ook niet echt in beeld, behalve zijn broertje en een zus van hem:

“Nee, helemaal niet. Ja, mijn broertje en een zus van me wel en die wilden ook wel op de hoogte blijven.” (Jaleel)

Fig. 4.1.4: Relatieve plaatsing van respondenten op de dimensies sturing richting kunst, weg van kunst en vrijheid.).



4.1.4 Samenvatting voornaamste bevindingen primair socialisatiegebied

Uit het volgende dendrogram zijn een aantal dingen op te maken (in appendix II zijn de waarden te vinden waarop dit dendrogram berust). Alle respondenten komen uit gezinnen met relatief veel cultureel kapitaal, Jaleel uitgezonderd. Het meeste culturele kapitaal komt voor in de gezinnen waaruit Florian, Merel, Arvid en Fiona komen. Het voornaamste onderscheid, wat een hoofdrol speelt bij de eerste opsplitsing, is op basis van sturing versus vrijheid. Deze tweedeling is robuust, aangezien volgende opsplitsingen pas veel verder naar links in het dendrogram plaatsvinden.

De eerste groep komt uit gezinnen met relatief veel sturing (Florian en Merel, Arvid, Justin, Lieke en Marie). Binnen deze groep vormt zich een sub-cluster bestaande uit Florian en Merel: zij hebben sterke overeenkomsten met elkaar en blijven het tot aan de laatste

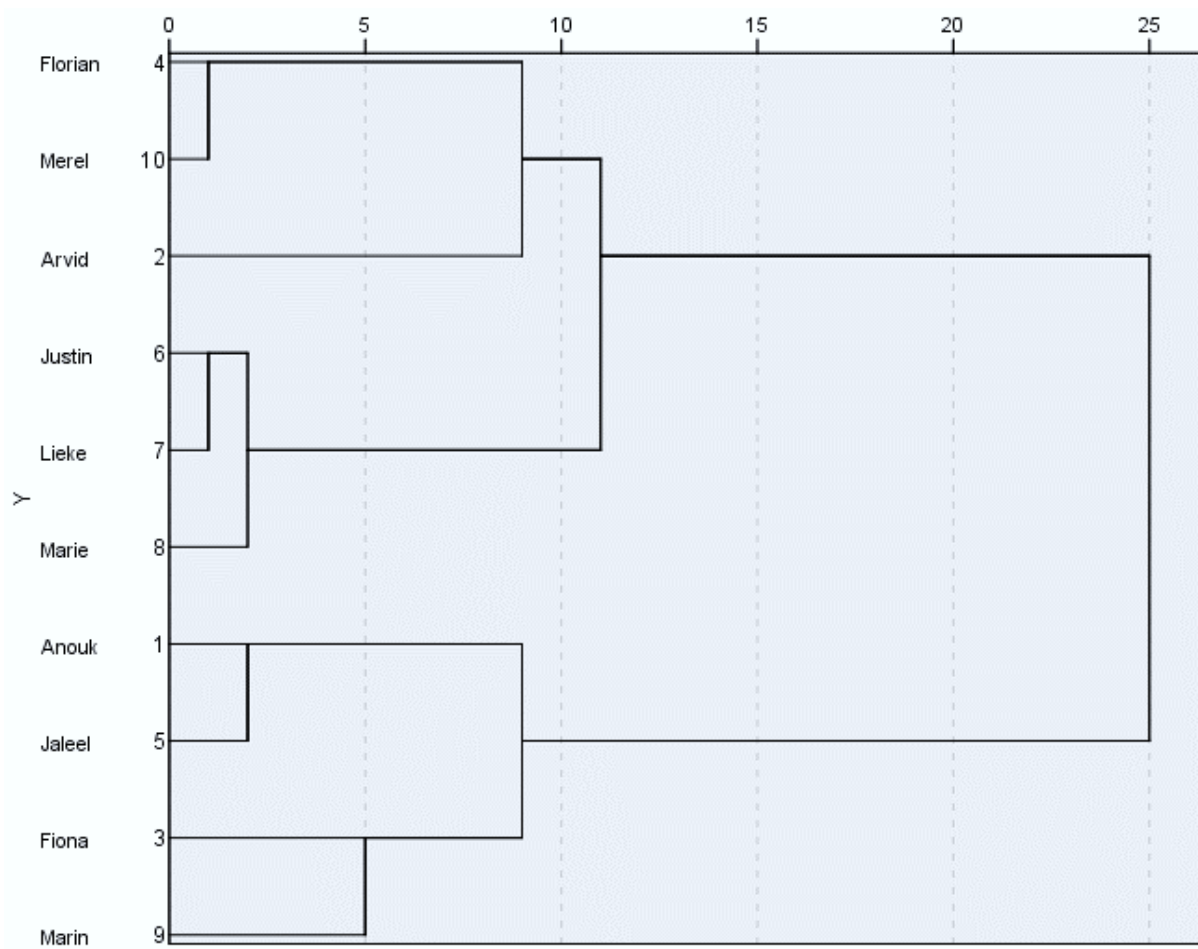
differentiatie samen. Zij komen uit hechte gezinnen met veel cultureel kapitaal, waarin met name op risico wordt aangestuurd (richting kunst).

Arvid is vrij uitzonderlijk in deze eerste groep: hij komt uit een hecht gezin met veel cultureel kapitaal, waar hij zowel werd vrijgelaten als aangestuurd op zekerheid. Hij verschilt hierin van Florian en Merel omdat hij niet werd aangestuurd op risico (oftewel: richting kunst). In het dendrogram is dan ook te zien dat Arvid in een relatief vroeg stadium van het opsplitsingsproces alleen komt te staan.

Het tweede sub-cluster binnen de eerste groep bestaat uit: Justin, Lieke en Marie: zij komen uit gemiddeld hechte gezinnen met redelijk veel cultureel kapitaal en werden van huis uit aangestuurd op zekerheid in hun studie- en beroepskeuze. Marie splitst zich eerder van hen af: zij komt uit een gezin met meer cultureel kapitaal dan de andere twee.

De tweede groep kende vanuit het gezin juist meer vrijheid (Anouk, Jaleel Fiona en Marin). Binnen deze groep is er een opsplitsing tussen hechte en niet hechte families: Fiona en Marin in hecht, Anouk en Jaleel in niet hecht. Enerzijds vrijheid in de zin van zelf kunnen ontdekken (Fiona en Marin) en anderzijds vrijheid door weinig blijk van interesse voor de kinderen te hebben (zie § 4.1.3).

Fig. 4.1.5: Hiërarchische clustering gezinstypen.



4.2 Typen studenten (autonome beeldende) kunst.

Het secundaire socialisatiegebied (kunstacademie), staat in verband met enerzijds: hoe een kunstenaar vormgeeft aan zijn kunstenaarschap en anderzijds het gezin van herkomst (primaire socialisatiegebied). Dit socialisatiegebied is de overgangsfase waarin een kunstenaar gevormd wordt: vanuit het gezin via de academie naar het kunstenaarschap. Dit wordt vanuit drie dimensies benaderd: ten eerste het studie-beroepskeuze proces, ten tweede de mate waarin- of de wijze waarop iemand zich conformeert aan de academie (op plek zijn en of moeten aanpassen) en ten derde of iemand wordt gestimuleerd op de academie.

Via de eerste dimensie wordt gekeken naar het studie-beroepskeuzep proces: of de kunstenaar tijdens zijn studie- en beroepskeuzep proces kiest voor zekerheid of risico's nemen. Het kiezen voor een studie aan de kunstacademie brengt risico's met zich mee: het wordt meteen geassocieerd met moeilijk aan de bak komen. Alle geïnterviewde kunstenaars volgden de opleiding autonome beeldende kunst: deze studierichting bereidt hen voor op zelfstandig kunstenaarschap.

De leeftijd om naar de kunstacademie te kunnen is rond de achttien jaar, de meeste kunstenaars waren bij aanvang van de opleiding rond deze leeftijd. Jongeren op deze leeftijd zijn over het algemeen vrijer in hun keuzes dan wanneer ze naar de middelbare school gaan. Toch nemen ze bepaalde opvattingen van huis uit mee die een rol kunnen spelen in de keuzes die ze maken zoals bijvoorbeeld het volgen van een vooropleiding. Denk ook aan de keuze om niet voor de studierichting *autonoom* te kiezen, maar een andere studierichting die meer garantie biedt op een baan, zoals de docentenopleiding of grafische vormgeving. Zoals in § 4.1 bleek, sturen sommige ouders meer aan op zekerheid dan andere. Dit kan de keuzes van het kind beïnvloeden: de gevolgen van sociale reproductie en intergenerationele overdracht zouden terug te zien zijn in de manier waarop iemand deze studie- en beroepskeuzes maakt.

Daarnaast speelt de vooropleiding(en) van de student ook een rol in de keuzes die worden gemaakt bij aanvang van- en tijdens de opleiding aan de kunstacademie. Om toegelaten te worden tot de kunstacademie is een bepaalde vooropleiding nodig, die kan variëren van MBO tot VWO. Hierdoor is het mogelijk dat studenten bij aanvang van de opleiding aan de kunstacademie van elkaar verschillen wat betreft de culturele bagage die zij

meebrengen. De voorgaande socialisatiecontexten (gezin en voortgezet onderwijs instituut) hebben de studenten inmiddels enigszins gevormd. Mogelijk past de ene student zich hierdoor gemakkelijker aan dan de andere en voelt de een zich meer thuis dan de ander (Arslan, 2014; Di Maggio, 1982; Van Eijck, 1999; Van Eijck & Kraaykamp, 2009).

De tweede dimensie bestaat uit de mate waarin en de wijze waarop iemand zich conformeert op de academie: dus in welke mate een student zich er thuis voelde en het gevoel had zich aan te moeten passen. Dit bepaalt deels hoe een student zich ontwikkelt en voorbereidt op de wijze waarop hij vorm zal geven aan zijn kunstenaarschap (§ 4.3). De wijze waarop iemand zich wel of niet conformeert is terug te herleiden naar het primaire socialisatiegebied (het gezin) en is met name afhankelijk van het cultureel kapitaal dat de student van huis uit heeft meegekregen.

De derde dimensie is waar door de student het zwaartepunt wordt gelegd tijdens de studie. Tijdens de academietijd maken studenten kennis met de vele facetten van het kunstenaarschap. Deze bestaan onder andere uit het ontwikkelen van de volgende competenties: het creërend vermogen, technische vaardigheden, en zakelijk inzicht. Deze zullen variëren per student; de ene student stelt zijn creërend vermogen voorop, de andere zijn zakelijke inzicht. Deze verschillen zouden ook na de academie zichtbaar blijven, zoals te zien is in paragraaf 4.2. De wijze waarop een kunstenaar zich uiteindelijk positioneert ten opzichte van de kunstwereld en het kunstenaarschap, is dus een accumulatie van verschillende socialisatie gebieden: het gezin, maar ook de academie.

4.2.1 Studie- en beroepskeuze proces: zekerheid versus risico.

Negen kunstenaars zijn afgestudeerd aan de kunstacademie, één kunstenaar is vlak voor het laatste jaar gestopt met de opleiding. Allen hebben minstens drie jaar de studierichting Autonome Beeldende Kunst gevolgd. Enkele kenmerken die erop duiden dat de kunstenaar tijdens de studie voor zekerheid of risico kozen zijn: 1) het wel of niet meteen kiezen voor de studierichting Autonom; 2) het op latere leeftijd beslissen naar de kunstacademie te gaan en dus al werkervaring hebben, dat ze juist meteen na de middelbare school, (op jonge leeftijd) naar de kunstacademie gaan; 3) het wel of niet volgen van een vooropleiding (oriëntatie-cursus); en 4) het wel of niet volgen van een vervolgopleiding (Master) na de kunstacademie.

Zekerheid

Van de tien kunstenaars zijn er twee de academie begonnen met een andere studierichting dan Autonoom. De reden die ze hiervoor geven, is vrij eenduidig: meer zekerheid voor hun toekomst. Bij Arvid is dit kiezen voor zekerheid vooral terug te zien in zijn kunstenaarschap:

“Volgens mij wilde ik in eerste instantie illustratie doen en is het uiteindelijk toch autonoom geworden (...) gewoon dat leek me wel spannend.” (Arvid)

Ondanks dat hij autonoom afstudeerde, heeft hij eerst voor een kantoorbaan gekozen:

“Gewoon kantoor, dat vond ik wel even nodig en vond ik toen ook fijn. Maar na anderhalf jaar dacht ik wel van: nee, dit is nu een beetje uit balans nu moet ik wel even tijd hebben om dingen te maken... gelukkig.” (Arvid)

Jaleel ging pas naar de kunstacademie toen zijn danscarrière stopte. Hij koos niet meteen voor de richting Autonoom. Jaleel was, net als Fiona, Florian en Marin, al wat ouder toen hij besloot naar de kunstacademie te gaan:

“In eerste instantie om animatie te doen om toch een beetje te blijven in hetgene waar ik vandaan kom: bewegen. Ik dacht: ik kan schilderen en tekenen, dus animeren is dan een goede medium of een goede weg om een sustainable lifestyle te onderhouden. Ik dacht van beeldende kunst, wat heb je als kunstenaar nu straks?” (Jaleel)

Marin had door zijn jarenlange werkervaring een financiële buffer opgebouwd, dit maakte de keuze om naar de kunstacademie te gaan gemakkelijker voor hem:

“Ik heb eerst een technische opleiding gedaan. En toen heb ik iets van zeven jaar gewerkt bij allerlei verschillende bedrijven, wat niks met die technische opleiding te maken had. En toen was ik 25 en toen ging ik naar de academie: baan opgezegd en fulltime naar de academie gegaan. Omdat ik een poster had gezien ergens van een nieuwe opleiding bij de academie: Art Media en Design of zo en die poster had me wel getripped om daar heen te gaan. Zo is het begonnen, het kunstenaarschap.” (Marin)

Florian, uit het hechte gezin met veel cultureel kapitaal, werd door zijn moeder gemotiveerd om naar de kunstacademie te gaan:

“Ik deed mijn bachelor Maritiem Management en toen zei mijn moeder ik ga voor jou avondschool kunstacademie betalen. Mijn moeder had daar denk ik wel een voorgevoel over. En het was echt wel, ik was altijd verstandig en rationeel en de kunstacademie is qua carrière met zekerheid niet verstandig en rationeel. Maar ik wist al dat ik een carrière heb waarin in een inkomen heb en zekerheid. Dus toen heb ik die keuze gemaakt en dat was wel de beste keuze in mijn leven.” (Florian)

Net als Florian, hebben ook Arvid, Lieke en Merel een oriëntatie-cursus gevolgd, alvorens aan de kunstacademie te beginnen. Zij deden dit allemaal op aanraden van hun ouders, hetgeen blijk geeft van aansturing op zekerheid vanuit de primaire socialisatie. Een oriëntatie-cursus is een jaar lange vooropleiding in de avonden of weekenden. Leerlingen worden hier voorbereid op de kunstacademie en maken kennis met materialen, technieken en kunstvormen:

“Toen ik nog op de middelbare school zat, zei mijn moeder als jij de kunstacademie wilt gaan doen, wil ik wel dat je het zeker weet. Dus ik wil wel dat je zo'n vooropleiding doet.” (Merel)

Een enkeling heeft na de Bachelor Autonome Beeldende Kunst een Master gevolgd: Fiona, Lieke en Merel. Lieke hierover:

“Ik ben blij dat ik mijn master heb gedaan, want daarbij heb ik heel erg geleerd om over mijn eigen werk te praten en te schrijven en het meer in een soort context brengen binnen de kunst zelf. Want op de kunstacademie leer je maken en vrij denken en experimenteren en los te gaan. En het Piet Zwart Instituut (Master Beeldende Kunst Rotterdam) heeft mij echt leren nadenken: van wat ben ik eigenlijk aan het doen en hoe staat dat in verhouding tot die en die kunstenaar? Hoe omschrijf ik dat dan ook? En dat helpt wel heel erg in het aanvragen van subsidies en als een expositie wil maken. Dat is wat ik miste op de kunstacademie en wat ik leerde op het Piet Zwart Instituut.” (Lieke)

Lieke scoort het hoogst op het kiezen voor zekerheid: ze heeft een vooropleiding (oriëntatie-cursus) gevolgd, koos in eerste instantie voor de opleiding docent handvaardigheid en heeft na de Bachelor nog een Master gedaan. Gevolgd door Jaleel, die

op latere leeftijd naar de kunstacademie ging en in eerste instantie niet voor de Autonome studierichting koos. Daarop volgt Florian, die op latere leeftijd naar de kunstacademie ging en een oriëntatie-cursus deed, en Merel, die een oriëntatie-cursus deed en na de Bachelor nog een Master.

Risico

De meeste kunstenaars hebben geen andere vooropleiding en begonnen meteen met de studierichting Autonoom aan de kunstacademie: Anouk, Fiona, Florian, Justin, Lieke, Marie, Marin en Merel. Marie vertelt dat ze een beetje naïef was destijds:

“Ik was toen ook negentien en was altijd best jong voor mijn leeftijd. Dus ik ging er best wel naïef in (...) Ik had op dat moment nog weinig tegenslagen gehad in mijn leven, dus het was een soort van vanzelfsprekendheid dat ik zou worden aangenomen en dat was ook zo. Maar daarna heb ik wel afwijzing na afwijzing moeten meemaken.” (Marie)

Volgens Marie speelde die naïviteit, die gepaard ging met haar jonge leeftijd, een belangrijke rol tijdens het ontwikkelen van haar kunstenaarschap met de daarbij horende risico's. Ze heeft veel tijd nodig gehad om te wennen aan de risico's die het kunstenaarschap met zich meebrengt. Zoals te lezen was in paragraaf 4.1, probeerden haar ouders, voor zover mogelijk, aan te sturen op meer zekerheid.

Ook Anouk en Justin waren rond de achttien jaar oud toen ze aan de academie begonnen. Justin was er al bekend, omdat zijn vrouw al twee jaar aan de academie studeerde toen hij er kwam:

“Ik was al bekend op de academie, ik ging al mee: kijken hoe het was. Toen ik daar aankwam was ik ‘het vriendje van’, die kwam toelating doen. Maar die toelating die had ik al een jaar daarvoor gedaan natuurlijk en dat was geen probleem. Dat lieten ze al meteen doorschemeren.” (Justin)

Anouk, Justin en Marie scoren het hoogst op het nemen van risico's: ze deden geen vooropleiding (of oriëntatie cursus), gingen meteen op hun achttiende naar de kunstacademie om de studierichting autonoom te volgen en deden geen Master¹⁰. Deze drie laatstgenoemde kunstenaars waren nog vrij jong toen ze aan de opleiding begonnen. Je zou

¹⁰ Justin was ten tijde van het interview toelating aan het doen voor de Rijksacademie in Amsterdam.

verwachten dat zij dus meer sturing van hun ouders hadden tijdens hun studie- en beroepskeuze proces. Uit paragraaf 4.1.3 bleek dat dit alleen geldt voor Justin en Marie. Tevens komt Anouk uit een gezin zonder sturing en weinig tot geen aandacht voor haar: een weinig hecht gezin. Blijkbaar betekent de sturing die de ouders geven niet meteen dat een kind minder risico neemt. Fiona nam een gemiddeld risico: zij deed geen oriëntatie-cursus en koos meteen voor de studierichting Autonom, de master die ze volgde heeft ze niet afgerond.

4.2.2 Wel of niet thuis voelen en aanpassen.

Tijdens de academietijd maken studenten kennis met verschillende facetten van het kunstenaarschap. Deze bepalen deels hoe een student zich ontwikkelt en voorbereidt op de wijze waarop hij vorm zal geven aan zijn kunstenaarschap. De ene student kan zich hier beter in vinden dan de andere. Enerzijds kan dit afhankelijk zijn van culturele bagage van huis uit. Anderzijds kan dit ook te maken hebben met de hoe hecht het gezin van herkomst is (zie § 4.1.2). Iemand uit een hecht gezin, waar veel aandacht is voor de ontwikkeling van de kinderen, zou bijvoorbeeld zekerder zijn over zichzelf en zich daardoor gemakkelijker aanpassen aan een nieuwe omgeving zoals een kunstacademie.

Of een kunstenaar zich wel of niet op zijn plek voelde op de kunstacademie, valt op te maken uit de mate waarin de respondent aangeeft of hij zich destijds erg moest aanpassen aan bepaald taalgebruik en/of gedragsnormen die gebruikt werden op de academie. Mogelijk worden er verschillen zichtbaar tussen studenten met meer en met minder cultureel kapitaal. Een student met van huis uit meer cultureel kapitaal zou zich waarschijnlijk gemakkelijker aanpassen aan bepaald taalgebruik. Hij zou bijvoorbeeld al bekend kunnen zijn met termen uit de beeldende kunst, waardoor hij deze gemakkelijker gebruikt en zijn vocabulaire sneller uitbreidt dan een andere student. Tevens zou zijn contact met de docenten vlotter kunnen verlopen, met alle voordelen van dien (Aschaffenburg & Maas, 1997). Het opbouwen van goede contacten tijdens de studie kan vervolgens leiden tot een geschikt netwerk als kunstenaar (zie § 4.3.1).

Wel thuis voelen

De meeste kunstenaars geven aan dat ze zich op hun plek voelden op de academie. Met name bij Anouk, Florian en Merel kwam dit duidelijk naar voren, gevolgd door Justin en Fiona. Vooral Florian was helemaal op zijn plek op de academie:

“Het was gewoon op het juiste moment: ik was er echt aan toe. Er ging een wereld voor me open. Ik dacht: hier kan ik echt alles in kwijt wat er in me zit of zo. Al mijn ambities, dromen: mezelf in uiten. Ik voelde me daar wel echt thuis: ik had eindelijk een plek waar ik mezelf was en gewaardeerd om mijn eigenheid.” (Florian)

Florian had al een baan in de zeevaart en dus kon hij zichzelf onderhouden. Hij groeide op in een gezin waar cultureel kapitaal een belangrijk onderdeel van de opvoeding was (zie § 4.1.1). Anouk daarentegen kwam uit een weinig hecht gezin, waar ze niet werd gestimuleerd en gesteund. Het was voor haar een verademing om eindelijk iets anders te ervaren:

“Ik vond het heel fijn om iets te hebben wat ik dan wel goed kon, al kon ik dat niet uitgesproken goed hoor, dat tekenen. Pas echt op de academie, in het eerste jaar tijdens modeltekenen met van die één minuut tekeningen, dat een docent zei van: ‘Jezus, wat heb jij een goede hand.’ En dat ik dacht van: goddomme dat is de eerste keer dat iemand daar wat van zegt... haha. En toen dacht ik: dat is het!” (Anouk)

Anouk is meteen na haar afstuderen op de academie gebleven om daar les te gaan geven.

“Dat vond ik wel leuk toen ze mijn collega's werden, ook apart. Het voelde nog meer alsof het zo klopte. Maar ik vond doceren echt verschrikkelijk en toen ben ik na drie jaar weggegaan.” (Anouk)

Justin komt uitermate zelfverzekerd over en er geeft geen enkel blijk van dat hij zich heeft moeten aanpassen tijdens de academie. Herhaaldelijk geeft hij aan hoe vanzelfsprekend hij dingen in de kunstwereld vindt. Zoals bijvoorbeeld het taalgebruik en de vele verschillende facetten van het kunstenaarschap waarmee hij kennismaakte op de academie:

“Dat is allemaal heel vanzelfsprekend ook. Want je hebt ook oprechte interesse in wat je gaat doen, dus dat scheelt ook al heel erg. Alles wat je doet is leuk. Misschien is dat ook wel als kunstenaar zo. Je vindt alles interessant: of

het nou over architectuur gaat of over antieke beeldende kunst of cultuurgeschiedenis, weet je wel. Alles is leuk.” (Justin)

Ook Anouk had geen enkele moeite met een bepaald taalgebruik of gedragsnormen tijdens de academie:

“Ik vond het juist wel prettig, dat het een soort volwassenenonderwijs was. Het voelde dan ook alsof ze een soort vertrouwen in je legden...” (Anouk)

Het positieve gevoel van Anouk dat er vertrouwen in haar gesteld werd, zou er mee te maken kunnen hebben dat ze van huis uit gewend is geraakt dat ze alles zelf moest uitzoeken (zie § 4.1).

Minder en niet thuis voelen

Alleen Jaleel was niet op zijn plek op de academie, hij is in het derde jaar gestopt met de opleiding. Bij Arvid, Marie, Marin en Lieke was het iets onduidelijker in hoeverre ze zich thuis voelden op de kunstacademie. Deze onduidelijkheid kan er mee te maken hebben dat de opleiding uit veel verschillende facetten bestaat. Een student heeft veel opties om zijn eigen weg hierin te kunnen vinden. Of om de opleiding zagezegd naar zijn eigen hand te zetten. (In de volgende paragraaf wordt verder ingegaan op de facetten van de opleiding).

Marin is een goed voorbeeld van een student die dingen naar zijn eigen hand weet te zetten. Hij was er wel op zijn plek, maar kon zich niet echt vinden in het onderwijssysteem en het lesaanbod:

“Ja, weet je wat het was? Ze zagen mij wel als iemand die zich wel in meerdere kanalen kon vinden, weet je wel. En dat ik niet specifiek hulp nodig had bij dingen waar ik mee bezig was, omdat zij er ook niet echt heel diep op in konden gaan.” (Marin)

Hij sloeg regelmatig lessen over, maar zijn beoordelingen waren eigenlijk altijd goed. Al voor hij afstudeerde zat hij bij een galerie. Hij had al snel zijn eigen onderneming opgezet en kon zich ook daar in meerdere kanalen vinden (§ 4.2.3). Tijdens zijn opvoeding werd hij juist gestimuleerd doordat hij vrij werd gelaten om zelf dingen te ontdekken (zie § 4.1). Wanneer iets hem werd opgelegd werkte dat voor hem averechts. Hij was het gewend dat zijn (zoals hij haar noemt) ‘ruimdenkende hippie-moeder’ hem zijn eigen gang liet gaan.

Jaleel, die ook van huis uit veel vrijheid kreeg, was duidelijk niet op zijn plek op de academie. Hierover zegt hij:

“Ja, ik heb wel op de kunstacademie gezeten maar ik heb het niet afgemaakt, omdat ik me niet echt kon vinden in die... ehm... sfeer.” (Jaleel)

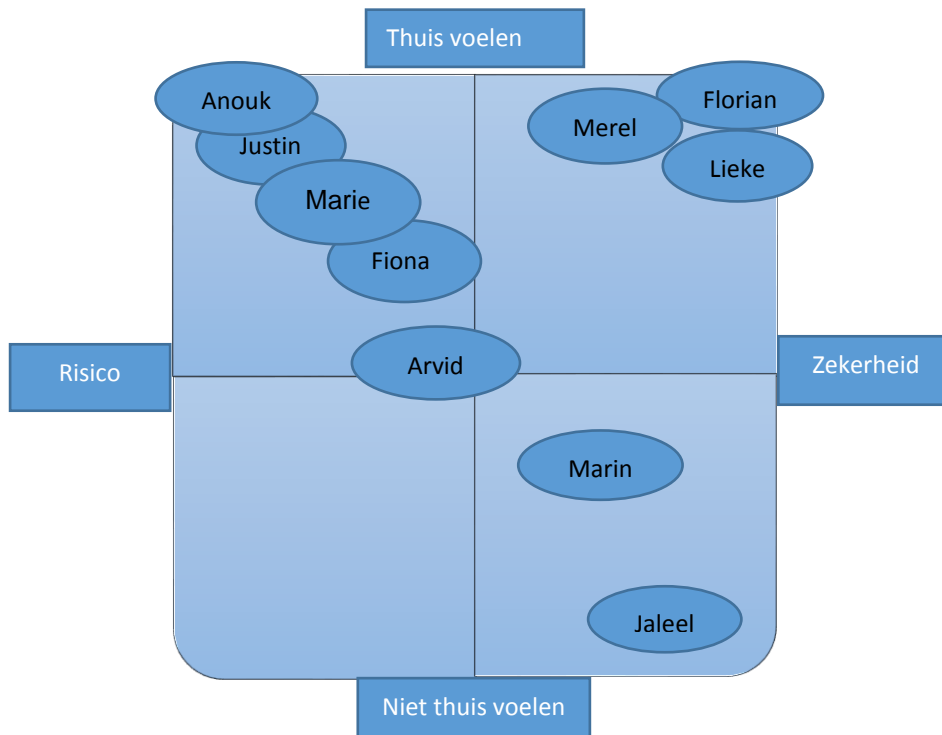
Jaleel komt uit een gezin waar cultureel kapitaal geen rol speelde. Ook was er weinig aandacht voor zijn algemene ontwikkeling; binnen het gezin schoof hij naar de achtergrond en verlangde hij naar meer aandacht. Hij geeft aan dat hij moeite had met de manier van praten op de kunstacademie. Zoals wanneer klasgenoten hun werk presenteerden:

“Dan had ik die klasgenoten waarvan ik van mening was van: die heeft echt bagger werk. Ja, het is heel persoonlijk natuurlijk. Maar ik vind mijn werk sociologisch gezien wel maatschappij betrokken en dat vond ik bij heel veel klasgenootjes niet. Maar die konden dan wel weer heel goed lullen: intellectueel vooral...” (Jaleel)

Ook geeft Jaleel enige blijk van teleurstelling in de docenten van de academie. Blijkbaar heeft hij het gebrek aan sturing als een gemis ervaren:

“Achteraf gezien vind ik het ook wel een taak van de docenten, als ze zien dat een student zich terugtrekt om wat voor reden dan ook. Om die, ook op een HBO, naar voren te trekken en te begeleiden. Vind ik, anders moet je er niet voor kiezen om docent te worden, hihi. Maar ja, dat soort dingen denk ik dan ook later van: ja, jammer...” (Jaleel)

Fig. 4.2.1: Relatieve plaatsing van respondenten op de dimensies niet-wel thuis voelen en risico zekerheid.



4.2.3 Zwaartepunt van de student tijdens de studie.

Zoals zichtbaar in paragraaf 4.1, zijn de kunstenaars vanuit hun gezinsachtergrond op uiteenlopende wijzen gestimuleerd en/of gestuurd in hun persoonlijke interesses. De invloed hiervan zou terug te zien zijn in hoe zij bepaalde competenties hebben ontwikkeld tijdens hun opleiding aan de kunstacademie. Hoewel de verschillende facetten waaruit de opleiding aan de kunstacademie bestaat er allemaal even veel toe doen, krijgen deze niet even veel aandacht van een student. Waar de studenten het zwaartepunt leggen tijdens hun studie, is als volgt te categoriseren: ten eerste in het creëren van een eigen visie of ideologie, ten tweede in de productie en techniek ontwikkeling en ten derde in het ondernemerschap en zakelijke aspecten van het maken van kunst.

In deze paragraaf worden de kenmerken van de variërende focussen die de kunstenaars hadden tijdens hun studie, verder uitgewerkt. Dit wordt gedaan op basis van wat ze zelf vertellen over de academie en wat ze naar hun mening vooral moesten leren. (In

paragraaf 4.3.1 zal vermoedelijk blijken dat hier parallellen lopen met het zwaartepunten van hun huidige kunstenaarschap).

Creëren eigen visie of ideologie

Jaleel en Merel, gevolgd door Marie, richtten zich tijdens hun studie vooral op het creëren van hun eigen persoonlijke visie of ideologie. Jaleel, die niet afstudeerde, laat weten dat het voor hem belangrijk was om inzicht te krijgen in zijn persoonlijke interesses. De vertaalslag naar beelden en het onderbouwen hiervan, heeft hij op de academie geleerd. Ook vind hij dat hij meer gedegen onderzoek had moeten doen tijdens de academie:

“Dat ook hetgeen wat ik wel leuk en interessant vind en mij aanspreekt, dat ook daar wel kwaliteit aan moet zitten of niet per se daarnaast een verhaaltje er aan vast moet zitten. Dat het werk dat wel voor zichzelf spreekt, dat ook dat moet onderbouwd kunnen worden. En dan ben ik nu aan het leren. En ja, dat kan ik nu wel veel beter...” (Jaleel)

Merel herinnert zich vooral dat ze op de academie gestimuleerd werd om zich te specialiseren in performance kunst. Voor haar was het dus belangrijk om een medium (de wijze van het verbeelden van een bepaald concept in een bepaalde vorm) te vinden dat bij haar paste:

“Ze hebben me gepusht om performance dingen te gaan doen, dus dat is wel heel tof. Communiceren over je werk, niet heel erg technieken of zo: daar ben ik later voor teruggegaan. Ja, het was heel erg vrij. Ze hadden zoiets van: jij gaat toch wel goed. Terwijl ik had heel erg het idee dat ik niet wist wat ik kon, toen ik klaar was. Ik kan heel erg goed mijn eigen ding, maar niet iets... of zo... dat je zegt van ik heb een skill.” (Merel)

Marie heeft het vooral over wat ze leerde van medestudenten, verder laat ze zich er niet nadrukkelijk over uit over waar zij het zwaartepunt van haar studie legde:

“Ik denk dat je daar vooral leert van elkaar, weet je. Mensen kunnen je echt andere inzichten geven en omhoogtrekken. Dat merk je nu nog steeds (...) Nou, d'r waren ook anderen die heel ander soort werk maakten, dus dat je elkaar

ergens naartoe trekken. Je moet wel een soort van drive hebben in de groep. Dat is denk ik wel het belangrijkste wat ik geleerd heb. Meer van de studenten zelf dan van bepaalde lessen die ik daar heb gevolgd of zo.” (Marie)

Productie en techniek ontwikkeling

Anouk, Arvid en Fiona vertellen vooral over de ontwikkeling van materiaal- en techniekkennis en het letterlijke produceren van kunst. Anouk zegt dat ze op de academie vooral technieken heeft ontwikkeld waar ze sowieso al aanleg voor had. In paragraaf 4.3.2 komt dit terug, wanneer Anouk de functie van haar kunstenaarschap omschrijft als een soort noodzaak:

“Heel veel technieken denk ik, dat heeft daar wel allemaal zijn oorsprong. Zonder de academie had ik dat allemaal nooit gedaan. Daar zegt iemand: ‘Je moet groter werken’. Dat zou ik nooit vergeten. Of: ‘met die lijn... je moet het zo of zo invullen’... zou ik nooit vergeten. Ik heb het me toegeëigend en nooit meer los gelaten. Nee, alles wat ik geleerd heb of wat ik al kon en daar eruit is gekomen, kwam wel daar vandaan. Van die vier jaar academie... ik denk het wel.” (Anouk)

Arvid werd geïnspireerd door alle bedrijvigheid op de academie om dingen te maken, maar hij had moeite met kunstbeschouwing:

“D'r is dan gewoon heel veel te zien van wat mensen maken en dan denk je: vet, ik wil hier ook dingen gaan maken. Dan krijg je gewoon ook zin om dingen te doen (...) Bij die tekendocent had ik zo iets van we gaan gewoon heel veel maken, dan hangt er gewoon heel veel, dan kun je het tenminste ergens over hebben. Maar bij die andere docenten had ik zoiets van: je maakt een dingetje, waardoor je dan aan het denken werd gezet, waardoor ik niks meer ging maken...” (Arvid)

Fiona heeft het ook vooral over materialen en technieken wanneer ze praat over haar academietijd. Ze werkt nu met fotografie, maar studeerde af op grafiek en begon de opleiding met tekenen:

“Je ontwikkelt een tekenstijl of een stijl en dat wordt of gestimuleerd of er wordt gezegd van dat moet anders. En vaak was het bij mij van dat moet anders: ‘je moet het afmaken, je moet een andere techniek gebruiken.’ En bij sommigen werd het echt niet getolereerd wat ik deed, getolereerd is een beetje een groot woord: geaccepteerd.” (Fiona)

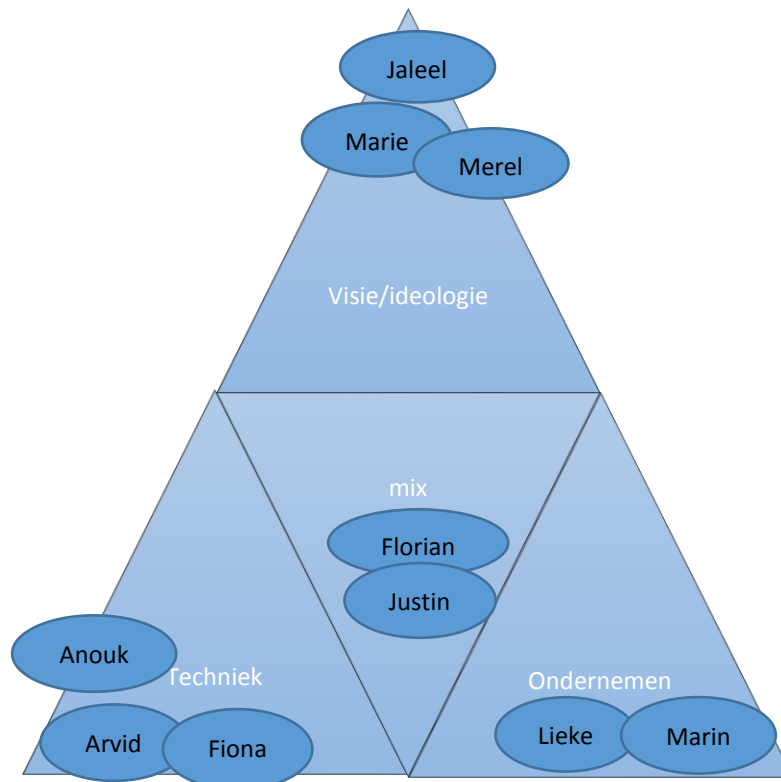
Ondernemerschap en zakelijke aspecten

Alleen Marin is meer gericht op het zakelijke ondernemende tijdens de academie, gevolgd door Lieke en daarna Florian en Justin. Geen van de respondenten gaf dit specifiek aan, behalve Marin. Hij had al tijdens de academie een eigen onderneming opgezet. Van huis uit was Marin het al gewend om dingen zelf uit te zoeken en vond hij het meer vanzelfsprekend dat hij de dingen zelf moest ontdekken. Dit laatste *an sich* is al een eigenschap die ondernemers hebben. Florian en Lieke gaven aan dat die ondernemende houding het voornaamste is geweest dat zij tijdens de academie leerden. Het zelf initiatief nemen en dingen uitzoeken:

“Wat ik daar wel echt heb moeten leren is zelf dingen ondernemen. Dat je zelf dingen oppakken als je iets wilt weten of wilt leren, dan moet je dat zelf doen. D'r is niemand die naar je toekomst.” (Lieke)

Voor Florian en Justin was vooral de vrijheid om zelf te ontdekken en initiatief leren te nemen essentieel. Deze twee kunstenaars legden niet ergens de nadruk tijdens hun studie. Hun aandacht lijkt gelijk verdeeld over de drie zwaartepunten. Justin zegt dat alles vanzelfsprekend is en legt niet een specifiek accent ergens. Florian spreekt uitvoerig over de verschillende facetten van de studie en het kunstenaarschap. Deze kenmerken komen vermoedelijk in hun kunstenaarschap terug (zie § 4.3.1).

Fig. 4.2.2: Relatieve plaatsing van respondenten op de dimensies visie/ideologie-techniek ondernemen.



4.2.4 Samenvatting voornaamste bevindingen secundaire socialisatiegebied.

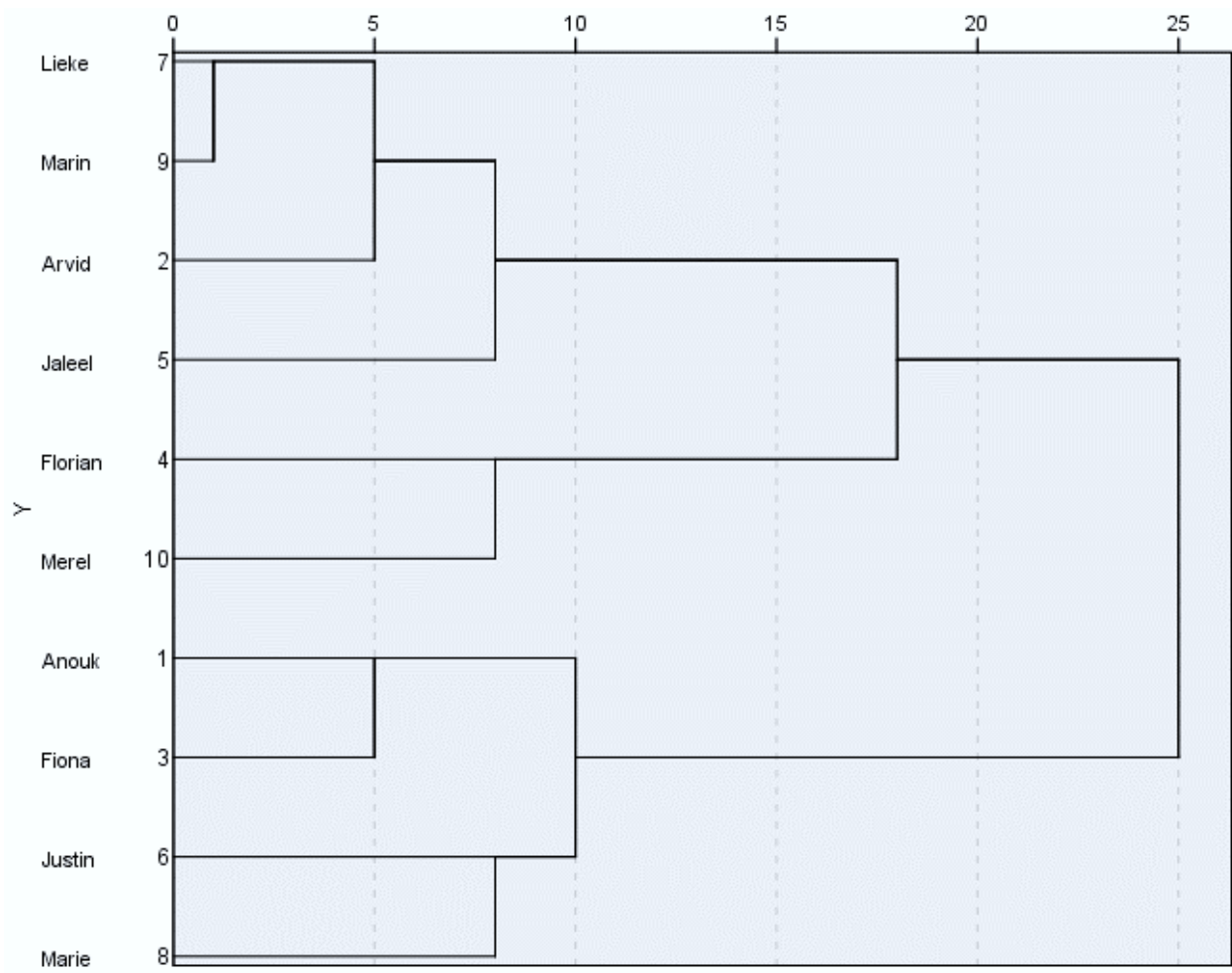
Het voornaamste onderscheid binnen dit socialisatiegebied ligt in het risico dat de respondenten namen. Minder dan de helft nam enkele risico's bij aanvang en tijdens hun studie, waaruit drie clusters zijn ontstaan.

De eerste groep: Lieke, Marin, Arvid voelen zich allemaal redelijk thuis op de academie. Jaleel splitst zich al snel af, zoals in het dendrogram te zien is, omdat hij zich niet thuis voelt op de academie. Doordat hij het zwaartepunt tijdens zijn studie legt in het creëren van een eigen visie, valt hij vrijwel meteen in een apart cluster. Ook Arvid splitst zich vrij snel af van deze groep, doordat hij het zwaartepunt van zijn studie ergens anders legt, namelijk bij techniek ontwikkeling. Lieke en Marin komen binnen deze groep het meest met elkaar overeen: hun zwaartepunt ligt voornamelijk bij het ondernemerschap, zij kiezen voor zekerheid en voelen zich gemiddeld thuis op de academie.

De tweede groep bestaat uit Florian en Merel: zij voelen zich erg thuis op de (kunst)academie en leggen beiden het zwaartepunt van hun studie bij het creëren van een eigen visie (hoewel bij Florian deze zwaartepunten vrij gelijk verdeeld zijn over ook techniek en ondernemerschap). De derde groep: Anouk, Fiona, Justin en Marie, neemt behoorlijk veel risico bij aanvang van- en tijdens hun studie. Ze voelen zich thuis op de academie: Anouk het meest en Marie het minst van deze groep. Justin, met kort daarop volgend Marie, splitsen zich al snel af van eerste groep. Hierdoor ontstaan er vrijwel meteen twee duo's binnen deze derde groep.

Aangezien de meeste respondenten zich wel thuis voelen op de academie, is dit meer voorkomend. Waar de respondenten het zwaartepunt van hun studie legden, is ongeveer gelijk verdeeld over de groepen (creërende visie, techniek en zakelijke aspecten). De meest voorkomende combinatie bestaat uit studenten die zich thuis voelen en het zwaartepunt van hun studie leggen op het ontwikkelen van technieken. Opvallend is dat degenen die voor meer zekerheid kiezen bij aanvang van- en tijdens hun studie, zich vooral focussen op het ondernemerschap.

Fig. 4.2.3: Hiërarchische clustering typen (kunstacademie) studenten.



4.3 Typen kunstenaars.

Kunstenaarschap is een veelzijdig beroep: het ondernemerschap bestaat uit veel verschillende facetten. Ondernemers hebben een aantal karakteristieken met elkaar gemeen. Ze moeten een groot netwerk hebben en risico's durven te nemen. Ook moeten ze flexibel en innovatief zijn (Menger, 2001). Maar elke ondernemer heeft zijn eigen manier van werken die voortkomt uit een bepaalde visie of een ideologie.

Ideologieën variëren van persoon tot persoon en zouden deels gevormd zijn door de socialisatieprocessen die mensen ondergaan gedurende hun leven. De visies van kunstenaars hebben te maken met hoe zij zichzelf positioneren ten opzichte van de kunstwereld. Hier hebben zij uiteenlopende ideeën over (ook wel *artist statement* genoemd). Deze manifesteren zich het duidelijkst in de positie die zij aannemen ten opzichte van hun kunst-ondernemerschap: hun missie, oftewel het doel dat ze hebben en hun verhouding tot de praktijk.

Vanwege het veelzijdige karakter van het kunstenaarschap, wordt er uitgegaan van twee dimensies: hun positie ten opzichte van de kunstwereld en hun positie ten opzichte van het ondernemerschap. Hoewel deze twee nauw met elkaar zijn verbonden, is deze tweedeling nodig om een genuanceerd beeld te kunnen vormen van verschillende typen kunstenaars in dit onderzoek.

Enerzijds zijn de typen kunstenaars te onderscheiden in mate waarin zij zich op de gangbare kunstwereld lijken te richten: zij hebben in meerdere of mindere mate moeite zich aan te passen aan de conventies en halen hun erkenning in meerdere of mindere mate uit de kunstwereld. Anderzijds zijn ze van elkaar te onderscheiden op basis van de wijze waarop ze zich richten op de ontwikkeling van hun creërend vermogen: richten zij zich voornamelijk op de ontwikkeling van techniek en materiaalkennis, vaardigheden en conceptontwikkeling? Of richten zij zich vooral op het ondernemerschap en het ontwikkelen van de zakelijke capaciteiten van het kunstenaarschap?

Op basis van voorheen genoemde kenmerken worden een aantal typen kunstenaars in de onderzochte groep, van elkaar onderscheiden. Deze berusten deels op de door Howard Becker en Heinich te onderscheiden typen in kunstenaarschap (zie § 2.3.4). De eerste, de *onconventionele kunstenaar (het genie)*, conformeert zich moeilijker aan de conventies van de kunstwereld en het kunstenaarschap, hij neemt hierin meer risico's en richt zich vooral op

de creërende aspecten van het kunstenaarschap. Daartegenover staat de *geïntegreerde professionele kunstenaar (de vakman)*: hij conformeert makkelijker aan de conventies van de kunstwereld en het kunstenaarschap, kiest voor meer zekerheid en richt zich sterk op de zakelijke aspecten van het kunstenaarschap. Ten derde de *geïntegreerde onconventionele, professionele kunstenaar*, deze zit ergens tussen de voorgaande typen in: enerzijds conformeert hij zich makkelijker aan de conventies van de kunstwereld en het kunstenaarschap en kiest voor meer zekerheid. Anderzijds richt hij zich voornamelijk op de creërende aspecten van het kunstenaarschap en geeft hij aan dat het kunstenaarschap een noodzaak voor hem is (1982; 2003).

Hieronder wordt verder uitgewerkt hoe deze typen zijn bepaald op basis van de onderzoeksresultaten. De resultaten van de verschillen en overeenkomsten tussen de respondenten worden uiteindelijk op hiërarchische wijze geclusterd in een dendrogram. Vanuit deze clusters wordt de kunstenaarstypologie bepaald. Er dient rekening mee gehouden te worden dat het wellicht niet mogelijk is om alle respondenten te scharen onder deze drie voorheen genoemde typen.

4.3.1 Positie ten opzichte van de kunstwereld: visie

De eerste dimensie betreft de uiteenlopende manieren waarop de geïnterviewde kunstenaars vormgeven aan hun kunstenaarschap. Dit zegt iets over hoe zij zich positioneren ten opzichte van de kunstwereld. Elke sector heeft zijn eigen normen en waarden die bepalen hoe men zich binnen de sector dient te gedragen, om zich staande te houden en verder te ontplooiën. Het arbeidsethos vormt mensen: iemand spreekt in een bepaalde mate het juiste jargon en voelt zich daar wel of niet bij thuis.

De ene kunstenaar weet zich makkelijker te conformeren aan de conventies van de kunstwereld dan de andere. Hoe een kunstenaar zichzelf ziet ten opzichte van de kunstwereld, is deels terug te zien in de wijze waarop hij zich wel of niet conformeert. Indicatoren om na te gaan in hoeverre een kunstenaar zich aanpast aan de conventies van de kunstwereld zijn: ten eerste hoe een kunstenaar netwerkt en ten tweede de context waarin de kunstenaar zijn werk plaatst en waaruit hij zijn erkenning haalt.

Een kunstenaar die zegt geen enkel probleem met netwerken te hebben, past zich blijkbaar makkelijker aan. De kunstenaar die wat onzekerder is en zegt moeite te hebben

met netwerkbijeenkomsten, past zich moeilijker aan. Een reden dat de ene kunstenaar minder goed is in netwerken dan de andere, zou terug te herleiden zijn naar de socialisatieprocessen die een kunstenaar hebben gevormd en niet alleen naar iemands persoonlijke eigenschappen.

Bijvoorbeeld iemand die in een gezin (primaire socialisatie) is opgegroeid waar gezamenlijke sociale activiteiten een belangrijke onderdeel van de opvoeding waren, zou zich mogelijk beter thuis voelen bij netwerkbijeenkomsten zoals openingen, borrels en boekbesprekingen etc. Het secundaire socialisatiegebied (zie § 4.2) zou hier ook een rol in kunnen spelen. Een student die al tijdens de academie met succes gestimuleerd werd om te netwerken, zal na de academie minder moeite hebben om deze netwerk skills verder te ontwikkelen.

De tweede indicator is de context waarin de kunstenaar zijn werk toont en bij voorkeur zijn erkenning uit haalt. Er kan aangenomen worden dat een kunstenaar die bij voorkeur erkenning krijgt uit het reguliere bestel, zich meer op de kunstwereld richt. Hij exposeert op de reguliere plekken zoals galleries, musea en de erkende podia. Zijn publiek zal voornamelijk bestaan uit museum- en galeriebezoekers. Daartegenover staat de kunstenaar die zijn erkenning vooral bij vrienden en collega's zoekt en zich hiermee minder op het reguliere bestel van de kunstwereld richt. Vaak gaat het dan meer om het krijgen van feedback met het oog op verdere inhoudelijke ontwikkeling van het werk en niet zozeer om het presenteren van werk aan een toeschouwer en/of potentiële koper. Deze conventionele kunstenaar toont zijn werk aan een breder publiek te willen tonen en exposeert ook buiten de gangbare context.

Conformeert gemakkelijk: netwerken, context en erkenning.

Alle kunstenaars vinden het van belang om te netwerken: zij zijn zich bewust van de voordelen die het heeft voor hun kunstenaarschap. Ten eerste om contacten te maken die kansen kunnen creëren voor de kunstenaar (zoals met *agents* en *gatekeepers*), ten tweede om te weten wat er speelt in de kunst (zoals trends en discussies) en ten derde vanuit interesse voor hun collega's (het werk en sociaal). De kunstenaars die aangeven hier geen moeite mee te hebben, zeggen het gezellig te vinden. Dit impliceert een bepaalde

luchtigheid ten aanzien van zulke formele bijeenkomsten waar de mensen zich, al dan niet bewust, gedragen naar verwachte gedragscodes.

Florian, Justin, Marin en Merel zeggen zich gemakkelijk aan te passen:

“Ik trek gewoon een mooi pak aan en dan voel ik me al een stuk beter... En joh, je ontmoet toch je vrienden en je collega's en daar maak je een praatje mee. Vaak zie je dan ook andermans werk, dus het heeft wel verschillende facetten. Maar ehm... ja nee, ik ben outgoing genoeg, ik heb daar geen moeite mee, ik stap ook wel makkelijk op iemand af die ik niet ken en die ik wil benaderen.”
(Florian)

Marin gaat liever niet naar openingen, maar heeft er op zich geen moeite mee.

“Het is best wel gezellig. Als ik iemand wil spreken, dan maak ik wel gewoon een afspraak. Misschien is een opening wel handig om iemand aan te spreken, ik ben met dit en dat bezig...” (Marin)

Net als Merel:

“Ik hou wel van babbelen dus ik vind het wel gezellig. Het kan werk-technisch wel handig zijn. Naast dat het handig is om daarom naar openingen te gaan, is het ook belangrijk dat je een beetje weet wat er speelt in je werkveld.”
(Merel)

Deze kunstenaars lijken zich erg bewust te zijn van de gedragscodes tijdens zulke netwerkbijeenkomsten en passen zich hier gemakkelijk op aan. Merel omschrijft dat helder:

“Mensen hebben reclame zendtijd, weet je wel: “hoe gaat het met jou?” en: “ja, wat leuk... ben nu dit aan het doen.” (...) Je hebt wel een filter. Ja, ook als mensen zeggen ik weet niet zo goed wat ik aan het doen ben. Van jonge mensen begrijp ik het wel, maar met ouderen denk ik wel van: je begrijpt nu toch wel hoe je het spelletje speelt? Je moet gewoon iets verzinnen wat je aan het doen bent.” (Merel)

Merel geeft aan dat het belangrijk is om je zelfverzekerd op te stellen, zonder je eigenheid te verliezen:

“Door juist zo van: ik ben een vrije kunstenaar en ik doe wat ik wil en ik heb een hekel aan de kunstwereld. Dus hoe je dat spelletje, zeg maar, een beetje

gebalanceerd kan spelen. Maar daar heb je ook die erkenning voor nodig... dat iemand wel weet van... maar het heeft wel kwaliteit.” (Merel)

Alle geïnterviewde kunstenaars vinden prijzen, nominaties en subsidies een belangrijke vorm van erkenning:

“Ja, nou ja, erkenning haal je uit bijvoorbeeld een prijs die je wint. Of natuurlijk als iemand iets koopt, dat vind ik dan ook. Of als je een keer wel subsidie krijgt of zo. Dat geeft je natuurlijk wel weer even van... dat is wel weer stimulans dat je denkt van: ja, dat doet je wel goed.” (Marie)

Merel zegt dat ze erkenning nodig heeft van de gevestigde kunstpodia om verder te kunnen, maar wil haar werk tegelijkertijd op een breder publiek richten. Ze is zich er bewust van dat de podia een soort van middel zijn om haar doel als kunstenaar te bereiken:

‘Ik wil niet dat mijn werk alleen wordt gezien door kunstmensen. Tuurlijk je wilt wel erkenning, omdat je dat nodig hebt. Omdat dat ook je marktwaarde beïnvloedt en daardoor kun je je ook ontwikkelen, door die instellingen. En tuurlijk wil ik wel later in de collectie van Tates opgenomen worden, dus je hebt wel die ambities (...) Ik hou van musea, dat je naar kunst kunt kijken zonder dat er allemaal mensen lopen van 'huh, huh, wat is dat dan?' Maar ik vind wel dat het toegankelijk mag zijn, maar dat er gewoon meerdere lagen in moeten zitten.” (Merel)

Een aantal kunstenaars zegt daarnaast vooral erkenning te willen van collega's:

“Ja, die krijg je doordat je gevraagd wordt voor nieuwe exposities en projecten. Of ja, daar haal je dat eigenlijk uit” (Lieke)

Ze zegt dat ze in Nederland een beetje feedback van collega's mist tijdens exposities:

“Ja, dan word je serieus genomen, dan heb je een soort onderling respect.” (Lieke)

Dit geldt ook voor Marin, die overigens (net als Merel en Florian) ook aan performances doet. Hierdoor krijgen zij meteen reacties van het publiek, waar zij ook erkenning uit halen. De drie laatstgenoemde kunstenaars vinden hun publiek op uiteenlopende plekken: in het theater, het café of op straat. Wel blijft het voor hen allemaal belangrijk dat ze zichtbaar binnen de context van beeldende kunst werken, ook wanneer de vorm van hun werk meer naar theater neigt. Merel deed laatst een straatperformance tijdens carnaval, maar wel in

opdracht van een bekend kunstpodium in de stad. Zij vond het wel belangrijk dat deze referentie naar de beeldende kunst zichtbaar was naar het publiek. Zelf wil ze graag haar gelaagde werk in verschillende contexten aanbieden, maar niet *per sé* laagdrempeliger of versimpeld.

“Nou ja, met dat carnaval was het wel even spannend. Zo van: wat als nou niemand het wat vindt, dat had me wel gekrenkt. We hebben natuurlijk allemaal een ego. Ik zou wel gekwetst zijn daardoor, dus ik snap ook wel dat bepaalde mensen dat dan eng vinden. Maar ja, daarom moet je het juist doen. En je moet ook niet té ivoren toren zijn. Maar ik ben er ook tegen dat het voor iedereen moet zijn. Zeg maar met die hele discussie nu. Ik denk, mensen mogen ook wel investeren. Ik wil ook niet naar een voetbal wedstrijd, ik ga ook die spelregels niet leren. Voetbal wordt ook niet gesimplificeerd zodat iedereen naar voetbal kan kijken.” (Merel)

Arvid, Florian en Jaleel zijn zich momenteel echter meer op de ontwikkeling van hun werk aan het richten en houden zich daardoor niet zo bezig met erkenning uit bijvoorbeeld prijzen.

Conformeert moeilijk: netwerken, context en erkenning.

Niet alle kunstenaars vinden het gemakkelijk om te netwerken en niet alle kunstenaars kunnen zich vinden in deze manier om hun kunstenaarschap voort te helpen. Anouk, Arvid, Fiona, Jaleel en Lieke geven aan zich ongemakkelijk te voelen tijdens netwerkbijeenkomsten. Ze zien het belang van zulke bijeenkomsten in, maar zeggen zelf niet goed te zijn in netwerken. Of zoals Lieke het omschrijft:

“Dat moet je kunnen. Ik kan dat niet (...) Ik ben niet zo iemand die graag in het midden staat en heel makkelijk met iedereen loopt te ouwehoeren. Ik ben niet een enorm netwerker die de juiste persoon op gaat zoeken... Ik weet wel wie belangrijk is, maar ik ga niet daar zomaar op af te stappen... tja, zo ben ik niet en ik ga me ook niet anders voordoen.” (Lieke)

Eigenlijk hangt Lieke er een beetje tussen in: ze vindt het lastig zich aan te passen aan de kunstwereld, maar doet dat wel uit noodzaak. Zelf zegt ze:

“Ik ben het soms wel een beetje zat, die intellectuele kunstwereld. Het is niet dat ik mijn werk laagdrempeliger wil maken, dat absoluut niet... Ik vraag me wel af en toe af wie ik wil bereiken: ene kant vind ik het interessant om binnen de kunstwereld te blijven, omdat je daar op een andere manier over je werk praat, met andere referenties. Mensen weten, als je een referentie opzoekt binnen je werk, weten ze waar je het over hebt zeg maar. En dat, buiten die kunstwereld wordt dat een stuk lastiger.” (Lieke)

Anouk gaat niet graag naar openingen, ook niet die van haarzelf, ze zegt:

“Is niet best hoor, ik verslons mijn sociale leven echt. Misschien ga ik daardoor ook niet meer zoveel naar openingen toe. Dat ik denk van: jeetje wat kwam ik weer dom uit de hoek. Van: ‘jesus, daar heb je dat mens van die tekeningen weer’.” (Anouk)

Ook Jaleel is geen netwerker, hij noemt zichzelf een ‘kluizenaar’ en geen ‘praatjesmaker’. Bij hem speelt het ook een rol dat hij een donkere huidskleur heeft en daardoor ook moeite heeft met deze ‘witte feestjes’:

“Het valt me dan wel weer op dat het gewoon vooral een hele witte cultuur is, zeg maar. Je gaat toch een beetje kijken van waar voel ik me prettig... en niet zo fucking freaking apart... of ehm... donker.” (Jaleel)

Verder noemt hij de kunstwereld vooral ‘pretentius’ en ‘snobistisch’. Arvid denkt daar een beetje hetzelfde over:

“Tja... ik heb soms, misschien is dat onterecht, het idee dat het een beetje een te select clubje is of zo. Dat het een beetje kunstenaars onder elkaar is, dat die wereld gewoon een beetje afgesloten is. Ik vind het wel interessant of ik vind het wel leuk... of hoe moet ik dat noemen. Ik zoek het vaak op plekken waar het andere mensen ook bereikt of zo: een breder publiek, een meer divers publiek.” (Arvid)

Arvid vindt het niet belangrijk dat er een label aan zijn werk zit, zoals Merel dat juist wel vond tijdens carnaval. Hij heeft het niet over gelaagdheid van het werk, maar ook niet over laagdrempeligheid.

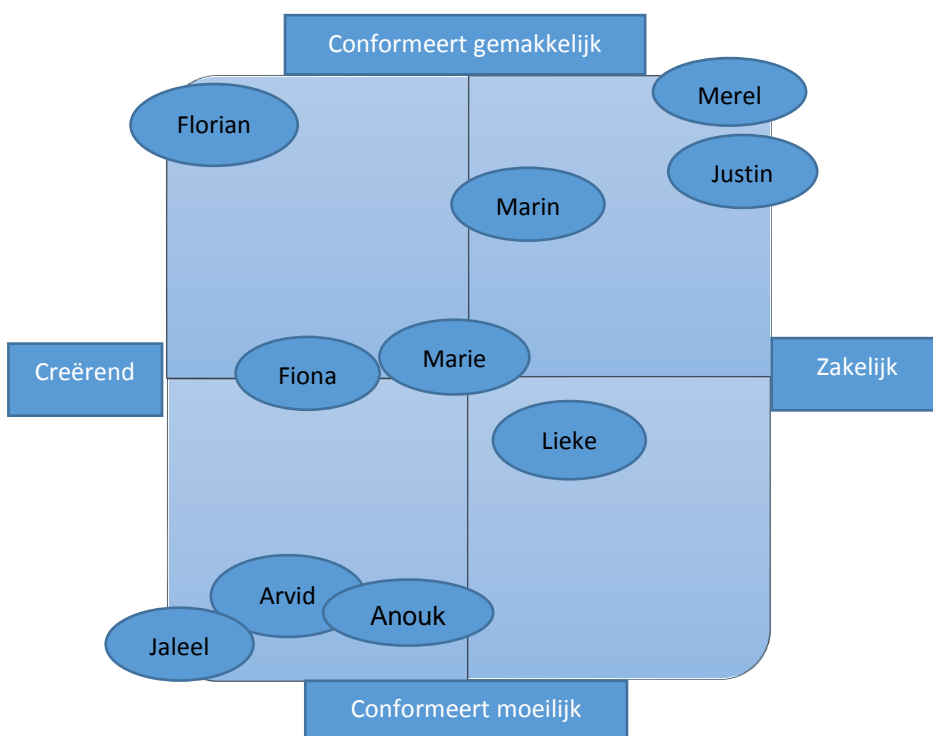
Arvid, Jaleel en Anouk geven allemaal aan moeite te hebben met zichzelf aan te passen aan de kunstwereld. Ze richten zich met hun werk op een breder publiek, niet alleen de reguliere podia: Jaleel is vooral online actief, Anouk gaat samenwerkingen aan met de diverse takken van de modewereld en laat bijvoorbeeld haar werk op T-shirts drukken. Arvid werkt sinds kort ook in oplage (prints) en exposeert in cafés:

“Ik tekende eerst met balpen en ik kwam er op den duur achter dat die inkt, die verkleurt heel erg. Dus als je het ergens aan de muur hangt en je hangt het niet achter super dure museumglas, dan zie hem gewoon vervagen en dat vind ik gewoon heel zonde. Want omdat er dan heel veel tijd in zo'n tekening zat, dan moet je d'r toch al heel veel geld voor vragen. Wat mensen sowieso al niet snel voor iets over hebben, want ja: het is wel heel duur. Dus ik wilde een iets meer houdbare product maken en die ook goedkoper aan kunnen bieden. Vandaar in oplage.” (Arvid)

Zoals in de vorige paragraaf al aangegeven werd, zijn Arvid, Florian en Jaleel zich meer op de ontwikkeling van hun werk aan het richten en niet zo op erkenning uit bijvoorbeeld prijzen. De overige kunstenaars hebben allemaal al eens een subsidie, nominatie of prijs gehad. Mogelijk heeft dit verband met elkaar: wanneer kunstenaars wel een prijs hebben gehad, geven ze aan dit wel een belangrijke vorm van erkenning te vinden:

“Erkenning haal ik wel uit wat ik doe, wat me aangeboden wordt en waar ik voor gevraagd word zeg maar. Ik heb bijvoorbeeld vorig jaar een verdiepingscursus curatorschap gedaan voor Showroom Mama, de galerie waarvoor ik werk. Dus daar kwamen ook weer opdrachten uit voort en wat meer naamsbekendheid. Dus daar haal ik dan ook weer waardering uit... of erkenning.” (Jaleel)

Fig. 4.3.1: Relatieve plaatsing van respondenten op de dimensies conformeert moeilijk-gemakkelijk en creërend-zakelijk.



4.3.2 Positie ten opzichte van het kunstenaarschap: missie, functie en werkwijze.

Om een algeheel beeld te krijgen van de positie die de kunstenaar aanneemt ten opzichte van de kunstwereld, zijn niet alleen hun opvattingen essentieel. Hoe zij zich positioneren valt ook op te maken in de aandacht die zij besteden aan de verschillende facetten van het kunstenaarschap. Dat is de tweede dimensie van het kunstenaarschap die hier besproken wordt. De ene kunstenaar richt zich vooral op zijn ontwikkeling van techniek, materiaalkennis en vaardigheden, de ander richt zich vooral op het ontwikkelen van zijn zakelijke capaciteiten binnen het kunstenaarschap. Waar het zwaartepunt van het

kunstenarschap ligt, valt goed op te maken uit hoe zij zelf hun missie omschrijven: hun werkwijze en de functie van hun werk. Een aantal van de kunstenaars sprak vooral heel expliciet over het inhoudelijke maken van hun werk en hun eigen ontwikkeling hierin. Anderen hadden het meer over de plek die ze willen innemen en hoe zij de zakelijke aspecten van het kunstenaarschap benaderen.

Creërende ontwikkeling: risico's en noodzaak.

Een aantal respondenten geeft aan dat het kunstenaarschap iets is dat ze moeten doen, als een soort van roeping of omdat ze niet anders kunnen. Anouk is hiervan een voorbeeld:

“Nou, je doet het gewoon voornamelijk omdat je niet anders kan. Volgens mij zou ik niet per sé iets anders kunnen. Ik denk dat gewoon iets is dat bij me past: ik moet mezelf op kunnen sluiten en dit kunnen doen en dat mensen het ook daadwerkelijk mooi vinden en dat ik het kan ophangen in een galerie en dat het ook verkoopt. Maar dat wil ook wel weer zo, dat je dan dingen niet wilt verkopen: zo van, ja maar die niet.” (Anouk)

Hieruit valt op te maken dat zij de creërende aspecten van haar kunstenaarschap meer waarde toekent dan de zakelijke. Dat Anouk niet zo zakelijk aangelegd is, koppelt ze zelf terug naar de gezinssituatie waarin ze opgroeide. Thuis voelde ze zich te groot of teveel, waardoor ze zichzelf vermoedelijk ook nu nog liever een beetje op de achtergrond houdt. Ze vertelt over een fotografe waarmee ze samenwerkte:

“En die fotografe bijvoorbeeld kon dat ook: ‘wat tachtigduizend per shoot?! Nee, honderdzestigduizend euro per shoot!’ En ik kan dat niet, ik geef mijn werk gewoon weg, dat zou zij nooit doen. Maar ja, ik ben ook niet in opgevoed op die manier. Dat heeft ze misschien ook van huis uit meer mee gekregen. En ik had altijd veel meer het idee van nou, als ik een beetje in de hoek blijf staan is prima, ik ben ook zo groot en heel lang. En zij heeft veel meer het gevoel dat ze op de voorgrond kan, ik denk dat ze daar mee opgevoed is.” (Anouk; zie ook § 4.1 gezin van herkomst).

Florian daarentegen heeft er geen problemen mee zichzelf op de voorgrond te plaatsen. Voor hem is juist het profileren van zichzelf een soort noodzaak:

“Het is iets wat je moet doen, vanuit jezelf: het heeft een noodzaak, een uitlaatklep, een manier om te communiceren. En ik vindt het ook heel fascinerend omdat je op die manier dingen van jezelf kunt vereeuwigen in de tijd. weet je wel? iets nalaten is toch wel het mooie van het kunstenaarschap. Dat vind ik fascinerend.” (Florian)

Of zoals Marie zegt:

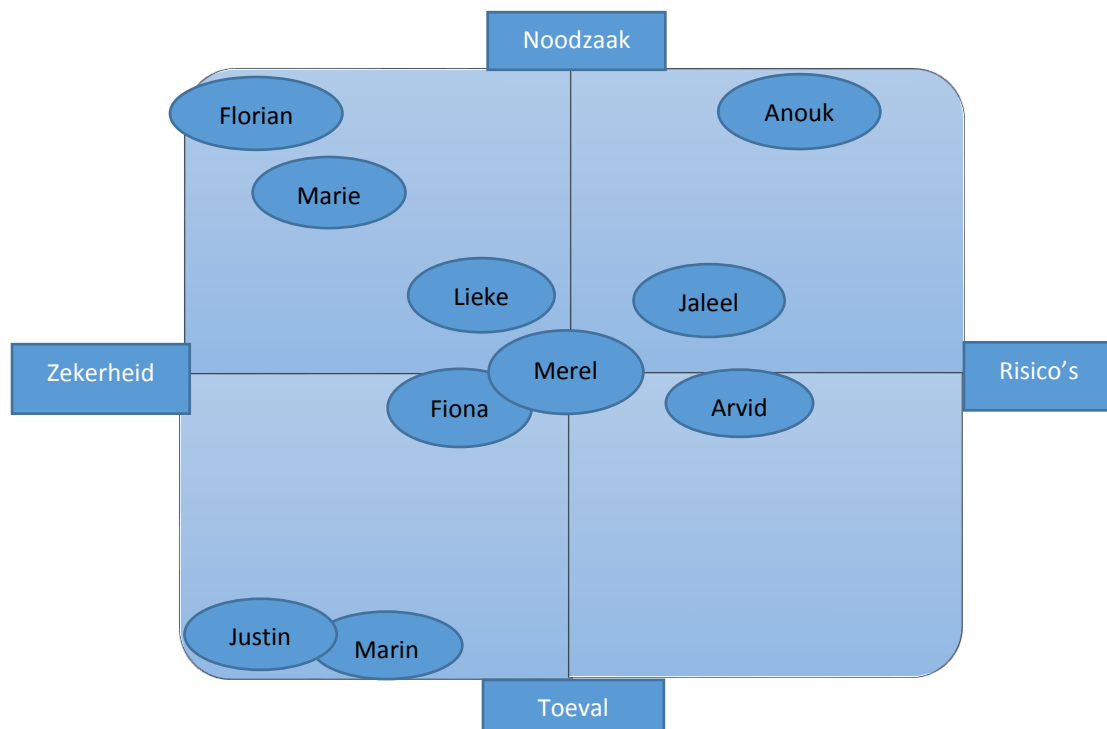
“Zelf voel ik erbij dat je het echt als het als een soort ideaal doet. Misschien dat dat wel heel geitenwollensokkerig klinkt. Dat je echt het als een soort roeping ziet dat je dingen moet blijven maken en moet vertellen. Wat toch eigenlijk allemaal monologen zijn die je houdt. Dus eigenlijk is het zo dat je het voor jezelf doet, zoals ik net al zei. Je wilt wel iets vertellen. Je doet het wel voor een publiek, maar het is wel heel erg jouw verhaal... ja, het is toch wel jouw verhaal...” (Marie)

Vermoedelijk hebben deze opvattingen ermee te maken dat Marie uit een intellectueel, socialistisch gezin komt (zie § 4.1.1). Zij koppelt ‘professioneel kunstenaarschap’ voornamelijk aan de ontwikkeling van haar eigen werk. Ze zegt hierover:

“Ik zie het eigenlijk niet zo heel erg als professioneel bezig zijn als beeldend kunstenaar. Ik zie niet zo heel erg in relatie tot het geld verdienen en het ondernemen.” (Marie)

(in § 4.2.1 was te lezen hoe haar professionele kunstenaarschap ontstaan is vanuit een bepaalde naïviteit, waarin ze gaandeweg leerde om te gaan met de daarbij horende risico’s)

Fig. 4.3.2: Relatieve plaatsing van respondenten op de dimensies risico's- zekerheid en noodzaak toeval.



Zakelijke ontwikkeling: zekerheid en toeval.

Een aantal van de geïnterviewde kunstenaars sprak vooral over het ontwikkelen van het ondernemerschap, zoals Marin:

“Ja, kijk je hebt er toch een soort van eigen idee van opgebouwd en je moet je toch onderhouden, toch je huur en eten. Dat moet met elk beroep, denk ik, als je ondernemer bent, zeg maar. Ja, misschien denken de meeste mensen niet zo één, twee, drie direct daaraan als ze het over kunstenaarschap hebben, maar... uiteindelijk is het gewoon een beroep net als timmerman of zo.” (Marin)

Ook Justin maakt een soortgelijke vergelijking met andere beroepen (zie § 4.1.3 hoe dit mogelijk is terug te herleiden naar zijn gezin van herkomst):

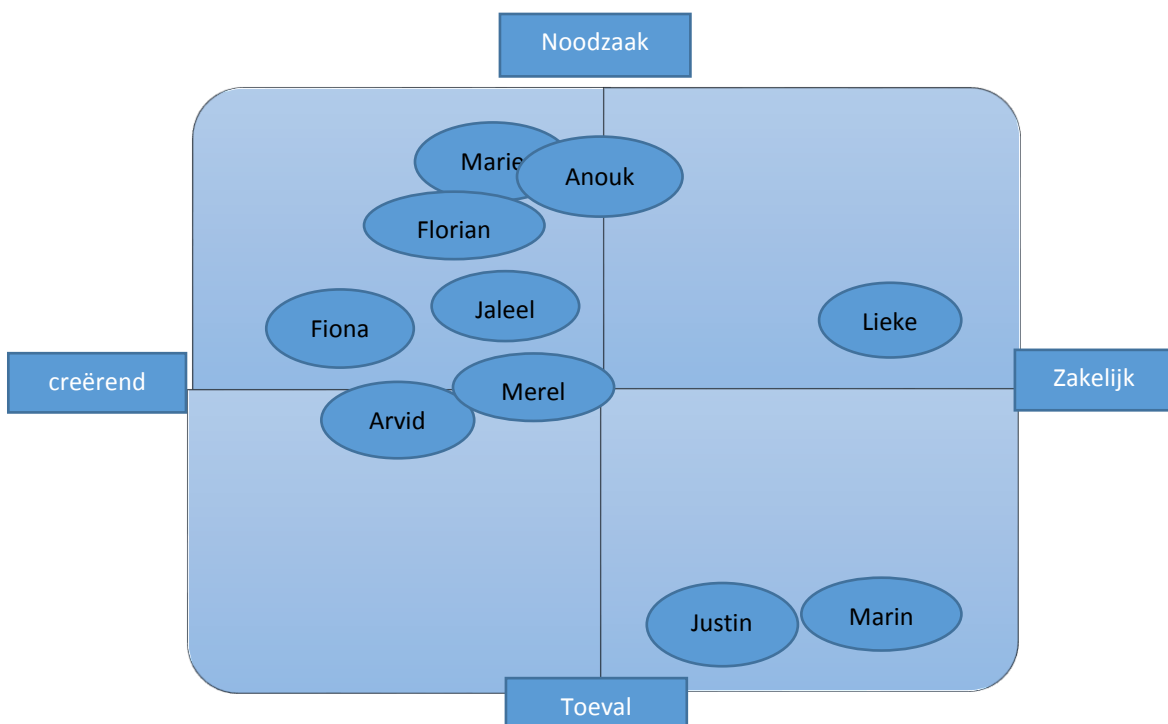
“Wat ik al zeg... dat kunstenaarschap is het voor mij niet dat ik een heilige aanraking heb gehad of zo. En dat ik denk dat dit is mijn doel in het leven. Je kunt overal aan de slag... of ik nou putjes schep... of zo. Ik bedoel je kan het

overal naar je zin hebben. En ja dat dit nu toevallig zo d'r uit is gerold, tja dat is gewoon zo.” (Justin)

Marin pakte, net als zijn vader alles aan: hij heeft op uiteenlopende gebieden werkervaring opgedaan. Pas op latere leeftijd besloot hij zijn kunstenaarschap op te bouwen. Ook als ondernemer werkt hij in uiteenlopende gebieden:

“Ik heb er nooit aan gedacht dat je gewoon kunstenaar kunt worden, dat dat gewoon een beroep is wat je kunt gaan doen. Ja, ik ben ook niet echt specifiek met kunst opgevoed. Dat zie je dan als een heel hoogstaand iets... en dat je dat zelf kan da's helemaal fantastisch (...) Ik ben fulltime met mijn kunstenaarschap bezig, maar heb daar buiten nog drie bedrijfjes die ik eraan doe. En het heeft wel een beetje een link: het ene is collage print, dat is dan weer een soort van zijtak van de schilderijen en de video's. En verder doe ik ook decoraties dingen, als huisschilder. En daarnaast doe ik nog dingen die ik leuk vind en die faciliteren.” (Marin)

Fig. 4.3.3: Posities kunstenaars t.o.v. kunstwereld/kunstenaarschap: creërend versus zakelijk en noodzaak versus toeval.



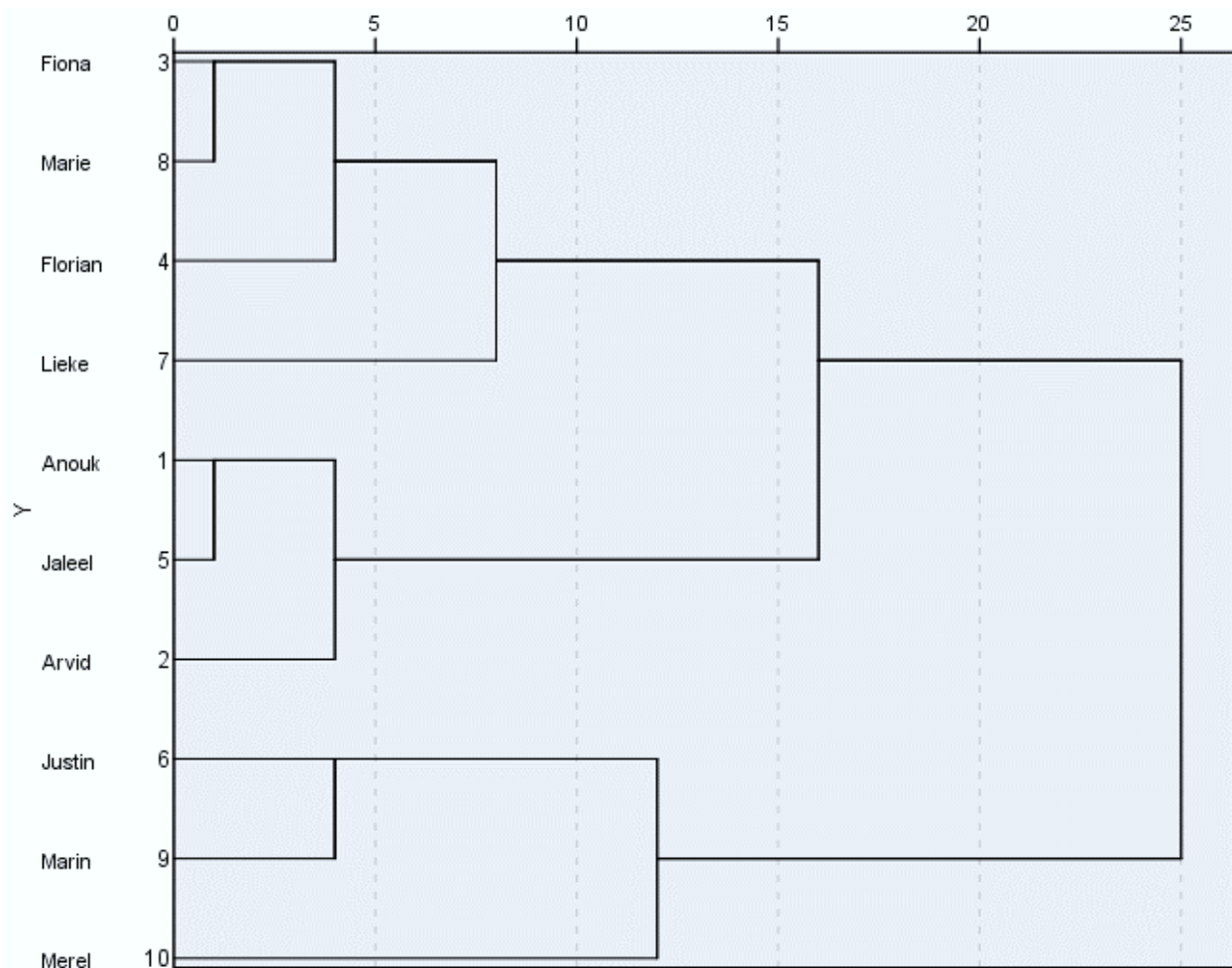
4.3.3 Samenvatting voornaamste bevindingen tertiaire socialisatie gebied.

Binnen het tertiaire socialisatiegebied kan een drietal clusters gemaakt worden, waarbij drie kunstenaars als mengvorm van deze ideaaltypes kunnen worden gekarakteriseerd. De eerste cluster bestaat uit Fiona, Marie, Florian en Lieke: zij conformeren zich redelijk gemakkelijk, kiezen voor meer zekerheid en werken vanuit noodzaak. In deze cluster kunnen Fiona en Marie geschaard worden onder het type *geïntegreerde onconventionele, professionele kunstenaar*. Lieke splitst zich vrij snel van hen af doordat ze zich meer richt op de zakelijke dan de creërende aspecten van het kunstenaarschap. Als type kunstenaar is ze niet te scharen onder een aparte categorie, maar een tussenvorm van *geïntegreerde professionele kunstenaar* en *onconventionele, professionele kunstenaar*. Net als Florian, die zich kort daarop volgend afsplitst, omdat hij zich makkelijker conformeert dan de anderen in deze groep.

De tweede cluster bestaat uit Anouk, Jaleel en Arvid: zij conformeren zich moeilijker aan de conventies van de kunstwereld en nemen meer risico's. Dit is bijvoorbeeld terug te zien aan de contexten waarin zij hun werk tonen; deze zijn niet zo gangbaar als bij de andere respondenten. Daarnaast focussen zij zich op creërende aspecten van het kunstenaarschap. Op basis van deze voorgenoemde kenmerken kunnen zij beschouwd worden als *onconventionele kunstenaars*.

De derde cluster bestaat uit Justin, Marin en Merel: zij conformeren zich gemakkelijk, kiezen voor meer zekerheid en focussen vooral op de zakelijke aspecten. Zij kunnen beschouwd kunnen worden als *geïntegreerde professionele kunstenaars*. Merel splitst zich van hen af doordat ze meer risico's neemt dan de anderen uit deze derde groep en niet duidelijk werkt vanuit noodzaak of toeval. Hierdoor valt zij niet onder een specifieke categorie, maar een tussenvorm van de *geïntegreerde professionele kunstenaar* en de *onconventionele, professionele kunstenaar*.

Fig. 4.3.4: Hiërarchische clustering typen kunstenaars.



4.4 Analyse van socialisatieprocessen door de primaire-, secundaire- en tertiaire context.

4.4.1 Omschrijving vervolganalyse

Het vervolg van de analyse bestaat uit vier stadia: ten eerste de analyse van de socialisatiegebieden één en twee gezamenlijk: hier wordt gekeken of er opmerkelijke verschillen en overeenkomsten zijn in het socialisatieproces van een kunstenaar vanuit een bepaald type gezin naar de kunstacademie. Zo zou een kunstenaar die van huis uit meer cultureel kapitaal heeft meegekregen, zich vermoedelijk makkelijker aanpassen op de

kunstacademie. Hij kan bijvoorbeeld al bekend zijn met allerlei kunststromingen, doordat zijn ouders hem als kind meenamen naar kunstmusea. Daarnaast wordt er gekeken of de respondenten opvallend van elkaar verschillen in deze socialisatieprocessen. Bijvoorbeeld of iemand uit een gezin met minder cultureel kapitaal zich moeilijker aanpast op de kunstacademie. Had deze respondent moeite met bepaald taalgebruik of gedrag van medestudenten of docenten op de academie?

Ten tweede wordt de analyse van de gecombineerde socialisatiegebieden twee en drie uitgevoerd. Er wordt gekeken hoe de respondent zijn academie tijd heeft doorlopen en of er parallellen zichtbaar zijn met zijn ondernemerschap. Een kunstenaar die tijdens zijn studie vooral het zwaartepunt op de creërende aspecten van het kunstenaarschap heeft gelegd, zou dit vermoedelijk na zijn studie voortzetten. Iemand die zich op de academie gemakkelijk kon aanpassen, zou ook in zijn kunstenaarschap minder moeite hebben met de conventies en gedragscodes die daar gehanteerd worden. Vermoedelijk zijn hier ook al patronen vanuit het eerste socialisatiegebied zichtbaar: iemand met van huis uit meer cultureel kapitaal past zich gemakkelijk aan op de academie en in het kunstenaarschap.

Ten derde zal de analyse van de socialisatiegebieden één en drie gezamenlijk worden uitgevoerd. Mogelijk wordt zichtbaar hoe iemands interesse in het beeldend-kunstenaarschap voort is gekomen uit het gezin van herkomst. Wat was belangrijk in het gezin en hoe is dat terug te zien in het kunstenaarschap? Zoals reeds aangegeven in de vorige paragraaf, zijn er mogelijk al sporen van patronen zichtbaar geworden. Het is echter van belang om deze analyses in eerste instantie apart te nemen, om te voorkomen dat essentiële nuances verloren gaan. Deze bevindingen zijn immers niet te generaliseren, maar dienen om een genuanceerd inzicht te krijgen in socialisatieprocessen.

Tot slot worden de resultaten uit de drie voorgaande analyses gepresenteerd in de vorm van dendrogrammen. Zo kunnen er clusters worden gemaakt van de respondenten op basis van hun gemeenschappelijke kenmerken in de socialisatieprocessen. Om uiteindelijk tot mogelijke typologieën te komen van socialisatieprocessen in het kunstenaarschap, die door de contexten heen lopen. Het uitgangpunt hierbij is waar het zwaartepunt in hun ondernemerschap ligt en hoe dit is terug te herleiden naar de voorgaande twee socialisatiegebieden. De nadruk van dit onderzoek ligt namelijk op het ondernemerschap, oftewel de kunstenaarspraktijk: hoe deze tot stand is gekomen en gevormd door de

verschillende socialisatiegebieden. In de volgende paragrafen worden deze analyses verder uitgewerkt en verklaard.

4.4.2 Socialisatieprocessen door de contexten heen: primair en secundair.

Uit de gehele groep van tien respondenten worden in onderstaand dendrogram twee hoofdgroepen gevormd op basis van de overeenkomsten die zij met elkaar delen. Qua kenmerken van herkomstgezin en in de keuzes die zij maakten bij aanvang van en tijdens hun studie. De eerste groep bestaat uit: Florian, Merel, Justin, Marie en Lieke. Lieke splitst zich vrij snel af van deze cluster. Het eerste duo in deze cluster bestaat uit Florian en Merel. Zij komen uit hechte gezinnen met veel cultureel kapitaal en werden door hun ouders voornamelijk aangestuurd op risico in hun studie- en beroepskeuze (richting kunst).

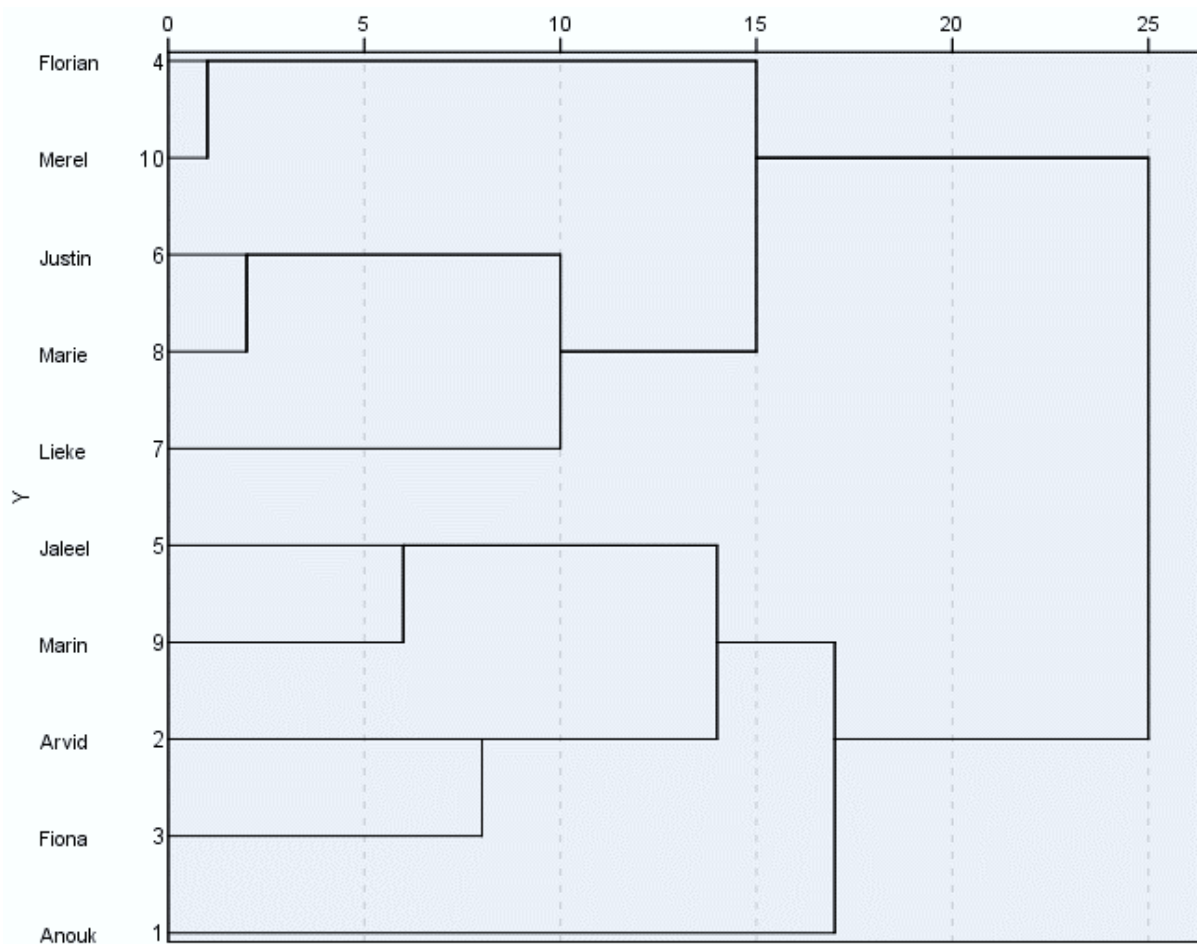
Deze respondenten (Florian en Merel) kozen zelf bij hun aanvang en tijdens hun studie voor meer zekerheid, voelden zich thuis op de kunstacademie en legden beide het zwaartepunt van hun studie in het creëren van hun visie. Het tweede duo binnen deze eerste groep bestaat uit Justin en Marie; ook zij blijven lang samen in het dendrogram. Zij hadden gemiddeld cultureel kapitaal van huis uit, kwamen uit gemiddeld hechte gezinnen en kregen aansturing op zekerheid. Tevens namen ze op de academie weinig tot geen risico, voelen zich er vrij goed thuis en legden beide hun zwaartepunt in creëren visie.

De tweede groep bestaat uit: Jaleel, Marin, Arvid, Fiona en Anouk. Anouk splitst zich meteen af van deze groep. Zij komt niet uit een hecht gezin, met redelijk cultureel kapitaal waarin ze veel vrijheid kreeg. Bij aanvang van- en tijdens haar studie aan de kunstacademie nam ze veel risico, voelde ze zich er prima thuis en ze focuste zich vooral op technieken. De overige respondenten van deze cluster delen zich op in enerzijds Jaleel en Marin en anderzijds Arvid en Fiona. Jaleel en Marin delen als sterkste, maar wel enige overeenkomst dat zij van huis uit veel vrijheid kregen. Arvid en Fiona komen beiden uit hechte gezinnen met veel cultureel kapitaal en richtten zich tijdens hun studie vooral op technieken.

Zoals voorheen verondersteld, is er een verband tussen het hebben van meer cultureel kapitaal van huis uit en het zich thuis voelen op de academie. Met name de kunstenaars uit cultureel rijke, hechte gezin waarin werd aangestuurd op kunst, acclimatiseren goed in een cultureel rijke omgeving. Op een kunstacademie aarden zij makkelijker: het is er met de paplepel ingegoten, ze voelen zich er thuis. Opvallend is dat juist deze kunstenaars kiezen voor meer zekerheid in hun studie- en beroepskeuzeprocessen.

Vermoedelijk heeft dit ermee te maken dat zij van huis uit veel begeleiding kregen in hun studie- en beroepskeuzes. De ouders stuurden op zowel zekerheid als risico aan. De kunstenaars werden aangestuurd op kunst, maar werden tegelijkertijd bewust gemaakt van de risico's die deze studie- en beroepskeuze met zich mee brengt. Deze kunstenaars deden bijvoorbeeld, op advies van hun ouders, de oriëntatie cursus alvorens ze aan de studie begonnen.

Fig. 4.4.1: Hiërarchische clustering van verbanden socialisatiegebieden 1 & 2 (gezin en kunstacademie).



4.4.3 Socialisatieprocessen door de contexten heen: secundair en tertiair.

Uit de combinatie van het tweede en het derde socialisatiegebied zijn drie hoofdgroepen ontstaan. De eerste groep onderscheidt zich doordat zij voor meer zekerheid kozen (Lieke, Marin, Arvid en Jaleel). Lieke en Marin hebben in deze groep de meeste overeenkomsten: zij kiezen bij aanvang van hun studie voor veel zekerheid en hun zwaartepunt ligt in het ondernemerschap. In hun kunstenaarschap conformeren zij zich gemakkelijk, nemen zij risico's en focussen zij allebei op de creërende aspecten. Blijkbaar voelen zij zich in het kunstenaarschap dermate op hun gemak, dat zij eerder risico's nemen.

Een mogelijke verklaring hiervoor is dat zij bij aanvang van hun studie- en beroepskeuze voor meer zekerheid kozen en zich op de zakelijke aspecten van het kunstenaarschap richtten: ze waren zich bewust van de verschillende facetten van het kunstenaarschap. Op de academie wisten ze fundamentele dingen te leggen die hen meer zekerheid boden voor de toekomst van hun ondernemerschap. Hierop bouwden ze na de academie voort, hetgeen hen meer ruimte gaf om bepaalde risico's te nemen en zich meer op de creërende aspecten van het kunstenaarschap te richten. In paragraaf 4.2.3 bijvoorbeeld, vertelde Marin over de verschillende bedrijven die hij al tijdens de academie had opgezet. Binnen diezelfde groep vallen Arvid en Jaleel: in hun ondernemerschap focussen zij ook op de creërende aspecten. Jaleel legde hier echter al tijdens zijn studie het zwaartepunt, in tegenstelling tot Lieke, Marin en Arvid.

De tweede groep bestaat uit Florian, Merel, Fiona, Marie en Anouk. Deze splitst zich al snel weer op in twee sub-clusters van enerzijds Florian en Merel en anderzijds Fiona, Marie en Anouk. Florian en Merel voelden zich beiden zeer thuis op de academie en leggen het zwaartepunt beiden op het creëren van hun eigen visie (hoewel Florian niet een specifiek zwaartepunt lijkt te hebben: het lijkt gelijk verdeeld te zijn, ook in het ontwikkelen van technieken en ondernemerschap). In hun kunstenaarschap conformeren zij zich soepel en kiezen zij beiden voor meer zekerheid.

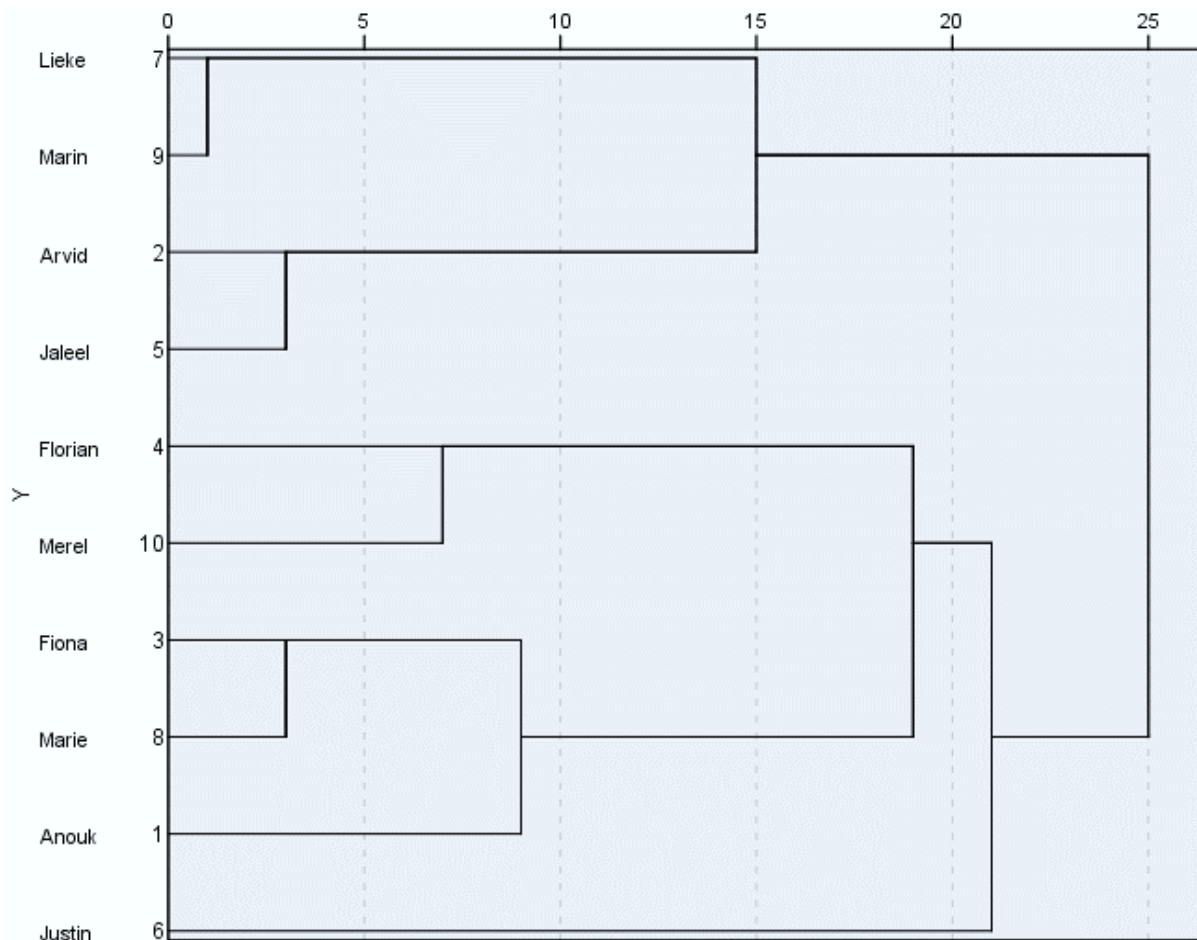
De andere sub-cluster bestaat uit Fiona, Marie en Anouk: zij kozen bij aanvang van en tijdens hun studie meer risico. In deze groep hebben Fiona en Marie veel overeenkomsten met elkaar: zij nemen bij aanvang van en tijdens hun studie redelijk veel risico en voelen zich redelijk thuis op de academie. In hun kunstenaarschap komen ze het meest met elkaar overeen: ze conformeren gemakkelijk, kiezen voor zekerheid en leggen de nadruk op de creërende aspecten van het kunstenaarschap. Tevens zeggen ze beiden dat

hun kunstenaarschap voortkomt uit een bepaalde noodzaak. Anouk splitst zich van hen af doordat zij zich moeilijker conformeert aan de conventies van het kunstenaarschap en meer risico's neemt in haar kunstenaarschap dan Fiona en Marie.

Justin splitst zich snel af doordat hij tijdens zijn studie zijn focuspunt vrij gelijk verdeelt over het creëren van een eigen visie en het ontwikkelen van technieken en ondernemerschap. Ook conformeert hij zich heel gemakkelijk binnen zijn kunstenaarschap en richt hij zich voornamelijk op de zakelijke aspecten ervan. In tegenstelling tot de meeste andere respondenten, ziet hij zijn kunstenaarschap niet als een noodzaak, maar als toeval.

De veronderstelling dat de focus van de kunstenaars tijdens en na hun beroepsopleiding niet veel zou veranderen, blijkt niet juist te zijn. Net als het idee dat degenen die voor meer risico kiezen bij aanvang van en tijdens hun studie- en beroepskeuze, ook in hun kunstenaarschap meer risico zouden nemen. Het tegendeel van deze veronderstellingen blijkt waar te zijn: de focus van de kunstenaar tijdens zijn studie is juist eerder het tegenovergestelde van zijn focus tijdens zijn kunstenaarschap. Net als het risico dat zij nemen: meer risico tijdens de studie, betekent doorgaans minder risico in het kunstenaarschap (en vice versa). Wel blijken de kunstenaars die moeite hadden zich aan te passen op de academie daar in hun kunstenaarschap nog steeds vrij veel moeite mee te hebben.

Fig. 4.4.2: Hiërarchische clustering verbanden socialisatiegebieden 2 & 3 (kunstacademie en kunstenaarschap)



4.4.4 Socialisatieprocessen door de contexten heen: primair en tertiair.

Het eerste onderscheid resulteert in twee groepen op basis van het risico dat zij nemen in hun ondernemerschap. Binnen de eerste groep (Anouk, Jaleel, Fiona, Marin en Arvid) splitsen Fiona, Marin en Arvid zich gezamenlijk af: zij komen ten opzichte van de rest van de eerste groep uit hechtere gezinnen. Arvid splitst zich vervolgens vrij snel af doordat hij vanuit het gezin meer wordt aangestuurd op zekerheid, waar de anderen meer vrijheid krijgen. Fiona en Marin komen uit hechte gezinnen, kregen veel vrijheid en in hun ondernemerschap kiezen ze voor meer zekerheid.

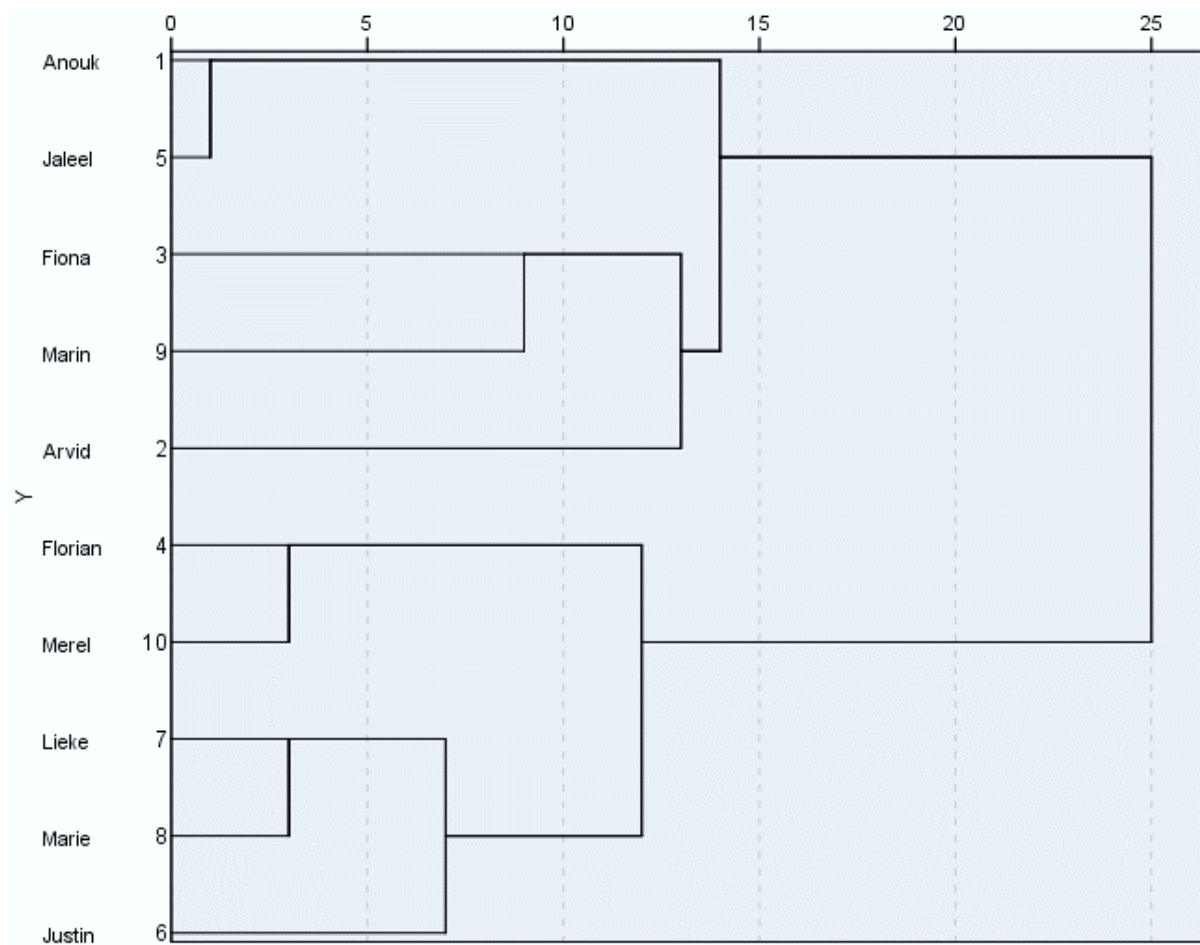
Anderzijds ontstaat een sub-cluster binnen de eerste groep uit Anouk en Jaleel: zij blijven tot de laatste differentiatie bij elkaar: qua gezin vrij, maar niet hecht, en qua

kunstenarschap: risico's, creërend en vanuit noodzaak. Deze twee kunstenaars komen beiden uit weinig hechte gezinnen, waarin zij veel vrijheid kregen. Beiden hebben zich ontwikkeld tot onconventionele kunstenaars: ze nemen veel risico's en passen zich niet erg aan. Vermoedelijk zijn deze kunstenaars het van huis uit gewend om voor zichzelf te moeten zorgen en zelf dingen te moeten ontdekken en ondernemen. Zij zijn niet aangestuurd en kregen weinig steun en support. Mogelijk heeft dit de autonomie van deze kunstenaars bevorderd en hebben zij vanuit hun achtergrond minder de behoefte zich aan te passen aan bepaalde conventies en nemen zij makkelijker risico's in hun kunstenaarschap.

De tweede groep wordt opgesplitst in aan de ene kant Florian en Merel en aan de andere kant Lieke, Marie en Justin, waarvan Justin zich vrijwel meteen afsplitst van Lieke en Marie. Florian en Merel komen uit gezinnen met veel cultureel kapitaal, hecht, sturing richting zekerheid/risico, conformeren zonder veel moeite in hun ondernemerschap en kiezen vooral voor zekerheid. Lieke en Marie verschillen ook niet veel van elkaar: qua gezin was er redelijk veel cultureel kapitaal, hecht en gestuurd richting zekerheid, qua ondernemerschap: gemakkelijk conformeren, kiezen voor zekerheid en het kunstenaarschap zien als een noodzaak.

Kunstenaars uit gezinnen met veel cultureel kapitaal, waar aangestuurd werd op kunst, conformeren zich makkelijker aan de conventies van de kunstwereld. In vergelijking met kunstenaars uit families met minder cultureel kapitaal waar geen sturing was, kiezen zij voor meer zekerheid. Je zou kunnen zeggen dat kunstenaars uit families die bekend zijn met cultureel kapitaal en de daarbij horende conventies, een meer conserverende houding hebben in hun kunstenaarschap (zie § 4.3.2). Intergenerationele overdracht van sociale reproductie heeft iets behoudends: het in stand houden van bepaalde normen en waarden van generatie op generatie. In paragraaf 4.1.1 vertelt Florian bijvoorbeeld over hoe zijn familie het belangrijk vond hem bepaalde beschaafdheid mee te geven in zijn opvoeding, door middel van onder andere muziekles. Dit behoudende kenmerk is echter ook terug te zien in de intergenerationele overdracht van sociale reproductie in de gezinnen met minder cultureel kapitaal. Bijvoorbeeld hoe het pragmatische denken van Justins vader (§ 4.1.3) invloed lijkt te hebben op zijn idee dat kunstenaarschap eenvoudigweg een beroep is zoals elk ander. Waar Florian spreekt van een noodzaak, ziet Justin het meer als toeval (§ 4.3.2).

Fig. 4.4.3: Hiërarchische clustering verbanden socialisatiegebieden 1 & 3 (gezin en kunstenaarschap).



5 Conclusie

5.1 Recapitulatie

Socialisatie is een proces dat mensen moeten doorlopen om deel uit te kunnen maken van de samenleving waarin zij leven. Een persoon ontwikkelt zich door zich bepaalde overtuigingen en gedragingen eigen te maken om zo verschillende rollen aan te kunnen nemen in zijn omgeving. De rol die een kunstenaar aanneemt, is complex en wordt gekarakteriseerd door diverse facetten die nauw met elkaar zijn verbonden. Daarom is het moeilijk om de invloed van verschillende socialisatiegebieden nauwkeurig van elkaar te onderscheiden. Deze overlappen op vele punten: enerzijds beïnvloedt het gezin van herkomst hoe een kunstenaar vormgeeft aan de periode op de academie, anderzijds beïnvloedt de kunstacademie hoe de kunstenaar vormgeeft aan zijn kunstenaarschap.

Wetenschappelijk onderzoek naar de carrières van beeldend kunstenaars is vooral binnen het domein van de economie gebleven. Binnen de sociale wetenschappen wordt er meer onderzoek gedaan naar de consumptie van kunst. Uit deze onderzoeken zijn invloedrijke theoretische inzichten voortgekomen. Met dit onderzoek is een poging gedaan om aan te tonen dat de theorieën over de consumptie van kunst deels toepasbaar zijn op de ontwikkeling van producenten van kunst, ofwel de kunstenaars. Dit is gedaan vanuit het idee dat het kunstenaarschap gezien kan worden als een ultieme vorm van culturele consumptie.

Het doel van dit exploratieve onderzoek was om patronen in socialisatieprocessen van kunstenaars inzichtelijk te krijgen. De focus lag op de volgende socialisatiecontexten: het gezin, de opleiding en de kunstwereld/het kunstenaarschap. Het doel was om te onderzoeken hoe socialisatie in deze contexten zijn weerslag heeft op de wijze waarop iemand uiteindelijk vormgeeft aan het ondernemerschap als beeldend kunstenaar. De volgende speerpunten zijn behandeld:

- De rol en het belang van primaire en secundaire socialisatie voor het kunstenaarschap;
- Het in kaart brengen en verklaren van verschillende socialisatietrajecten;
- De invloed van cultureel kapitaal op de ontwikkeling van kunstenaarschap.

5.2 Voornaamste bevindingen.

Uit de clusteranalyses van de socialisatiegebieden in het voorgaande hoofdstuk zijn de onderstaande patronen voortgekomen. De opvallendste clusters zijn, door de drie socialisatiecontexten heen, met elkaar vergeleken en geïnterpreteerd.

Ten eerste Florian en Merel: zij komen uit hechte gezinnen met veel cultureel kapitaal en werden door hun ouders het meest aangestuurd op risico in hun studie- en beroepskeuze (richting kunst). Zij kozen bij aanvang van- en tijdens hun studie voor meer zekerheid, voelden zich thuis op de kunstacademie en legden beiden het zwaartepunt van hun studie bij het creëren van hun visie. Als kunstenaarstype vallen zij beiden in de *tussenvorm geïntegreerde professionele kunstenaar en de onconventionele, professionele kunstenaar*: zij conformeren zich gemakkelijk en hebben hun focus vrijwel evenredig verdeeld over de verschillende aspecten van het kunstenaarschap (creërend en zakelijk).

Deze kenmerken duiden erop dat zij geïntegreerd zijn. Beiden kiezen ze voor redelijk veel zekerheid in hun kunstenaarschap. Merel neemt iets meer risico, maar werkt niet nadrukkelijk vanuit noodzaak of toeval. Florian werkt wel nadrukkelijk vanuit een bepaalde noodzaak. Door deze kenmerken kunnen zij als onconventionele kunstenaars beschouwd worden. Vandaar dat zij in een tussenvorm terecht komen.

Ten tweede Justin en Marie. Zij komen uit gemiddeld hechte gezinnen met gemiddeld cultureel kapitaal en kregen aansturing op zekerheid. Op de academie namen zij weinig risico, voelden zich er vrij goed thuis en legden zij beide hun zwaartepunt bij het creëren van een visie. Als type kunstenaar verschillen zij van elkaar: hij valt in de categorie *geïntegreerde professionele kunstenaars*, zij in *geïntegreerde onconventionele, professionele kunstenaar*.

Ten derde hebben Lieke en Marin de meeste overeenkomsten, hoewel zij in hun gezinsachtergrond verschillen van elkaar: zij komt uit een gemiddeld hecht gezin met redelijk veel cultureel kapitaal en werd van huis uit aangestuurd op zekerheid in haar studie- en beroepskeuze. Marin kende komt ook uit een gemiddeld hecht gezin en kreeg veel vrijheid om van alles zelf te kunnen ontdekken. Zij kozen bij aanvang van hun studie voor veel zekerheid en hun zwaartepunt ligt in het ondernemerschap. In hun kunstenaarschap conformeren zij gemakkelijk, nemen zij risico's en focussen zij beiden op de creërende aspecten. Als type kunstenaar verschillen zij maar weinig van elkaar: zij de *tussenvorm van*

geïntegreerde professionele kunstenaar en geïntegreerde onconventionele, professionele kunstenaar, hij de geïntegreerde professionele kunstenaar.

Uit de laatste analyse zijn Anouk en Jaleel het opvallendste koppel. Deze twee kunstenaars komen beiden uit weinig hechte gezinnen, waarin zij veel vrijheid kregen. Beiden hebben zich ontwikkeld tot onconventionele kunstenaars: ze nemen veel risico's en passen zich niet erg aan. Qua type (kunstacademie) student verschilt Jaleel van Anouk, omdat hij zich niet thuis voelde op de academie en doordat hij het zwaartepunt tijdens zijn studie legde in het creëren van een eigen visie. Anouk nam behoorlijk veel risico bij aanvang van- en tijdens haar studie, meer dan Jaleel, en voelde zich wel thuis op de academie. Zij vallen beiden onder het kunstenaarstype *onconventionele kunstenaar*.

5.3 Centrale vraagstelling

De bovenstaande combinaties duiden op een aantal patronen. Op basis hiervan kan de centrale vraagstelling beantwoordt worden, namelijk:

Wat is de rol van socialisatieprocessen vanuit het gezin en de beroepsopleiding in het ondernemerschap van hedendaagse beeldend kunstenaars in Rotterdam en omgeving?

De volgende patronen zijn het meest pregnant: ten eerste kunstenaars uit hechte gezinnen met meer cultureel kapitaal, waarin voornamelijk aangestuurd wordt richting kunst. Deze combinatie kan gekoppeld worden aan (kunstacademie) studenten die zich thuis voelen op de academie en hun zwaartepunt in het creëren van hun visie leggen. Het gevonden verband tussen deze kenmerken is in lijn met wat voorheen werd verondersteld (zie § 4.4.2). Het correspondeert met voorgaande onderzoeken naar culturele participatie en de rol van cultureel kapitaal (Aschaffenburg & Maas, 1997; Arslan, 2014; Van Eijck, 1999). Deze kunstenaars voelen zich vanuit hun achtergrond, gewapend met hun cultureel kapitaal, voldoende zeker binnen de context van de academie om zich te richten op de ontwikkeling van hun visie als kunstenaar.

Kunstenaars uit hechte gezinnen met meer cultureel kapitaal, werden van huis uit meer aangestuurd op het nemen van risico (richting kunst). Zelf kozen zij bij aanvang van- en

tijdens hun studie voor meer zekerheid. Dit deden zij voornamelijk op advies van hun ouders, met wie zij een hechte band hebben. Ondanks dat zij werden aangestuurd richting kunst en dus het nemen van risico in hun studie- en beroepskeuze, werden zij van huis uit gesteund om op een bepaalde wijze zekerheid in te bouwen. Bijvoorbeeld door een vooropleiding te doen. In hun kunstenaarschap nemen zij niet veel risico's: ze begeven zich voornamelijk binnen de conventionele kaders van de kunstwereld. Wel leggen zij de nadruk meer op de creërende- dan de zakelijke aspecten van het kunstenaarschap.

Een mogelijke verklaring hiervoor is ten eerste dat deze kunstenaars van huis uit meer begeleiding en sturing krijgen bij het maken van hun studie- en beroepskeuze, waardoor zij voor meer zekerheid kiezen. Wat in dit onderzoek als zekerheid wordt aangemerkt kan namelijk worden gezien als het treffen van een gedegen voorbereiding, waarvoor de betrokken ouders in een aantal gevallen (mede-)verantwoordelijk zijn.

Ten tweede zouden zij (van huis uit) meer waarde hechten aan cultureel kapitaal en daarmee minder aan de zakelijke aspecten van het kunstenaarschap. Ten gevolge hiervan richten zij zich in hun kunstenaarschap met name op de creërende aspecten en niet de zakelijke. Zij nemen echter niet zoveel risico als de onconventionele kunstenaars doen: vermoedelijk heeft dit er mee te maken dat zij zich vertrouwder voelen binnen de conventies van de kunstwereld en er dus de voorkeur aan geven zich hier meer in te schikken dan de onconventionele kunstenaars.

Deze onconventionele kunstenaars zijn een ander opvallend voorbeeld van patronen die te herkennen zijn in de socialisatieprocessen van kunstenaars. Zij komen uit minder hechte gezinnen met veel vrijheid: deze achtergrond kan gekoppeld worden aan het nemen van meer risico's in hun kunstenaarschap en zich minder aanpassen aan de conventies van de kunstwereld. Zoals voorheen gesteld, zijn de sporen van socialisatie het duidelijkst zichtbaar wanneer iemand een nieuwe fase ingaat (Liefboer & Dykstra, 2011). Vanuit dit gedachtegoed kan gesteld worden dat de kunstenaars die van huis uit weinig sturing krijgen, het gewend zijn hun eigen pad te kiezen en zich minder aan te trekken van de conventies van de autoriteiten in bepaalde (met name nieuwe) contexten.

In de onderzochte gevallen is het ook mogelijk dat zij het juist, vanwege een gebrek aan stimulans, moeilijker vinden zich aan te passen aan nieuwe situaties en contexten. Deze kunstenaars werden immers van huis uit vrijgelaten, zo niet deels genegeerd, en er was vrijwel geen sprake van gezamenlijke activiteiten binnen deze gezinnen. Uitgaande van het

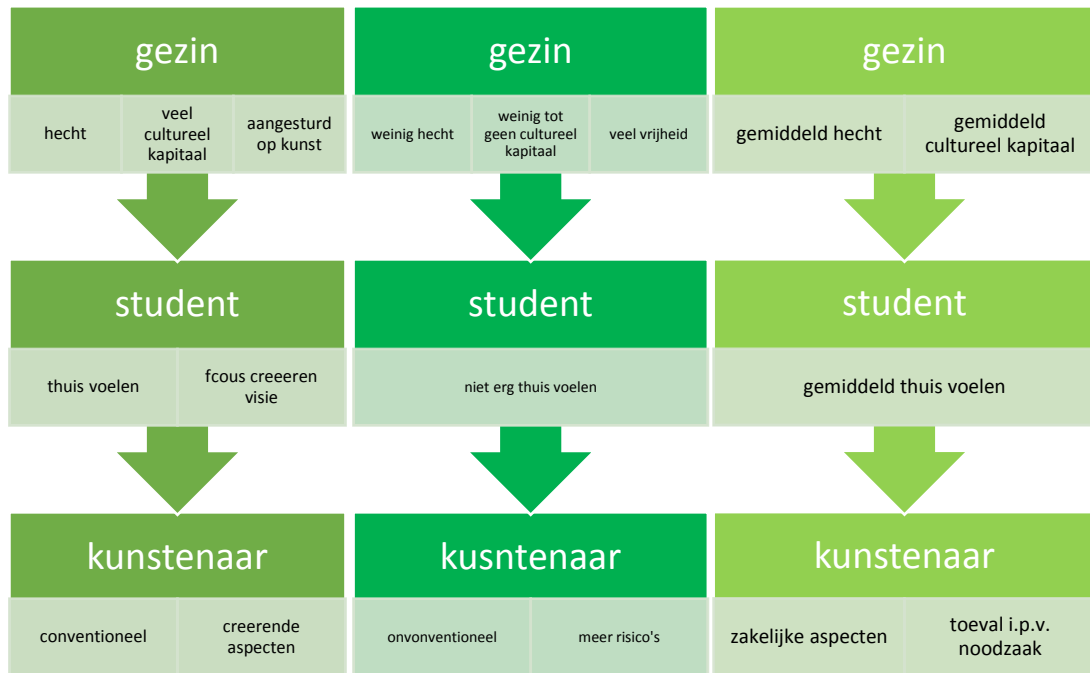
idee dat tijdens gezamenlijke activiteiten binnen het gezin de meest expliciete vorm van socialisatie plaats vindt (Liefboer & Dykstra, 2011), kan dit erop duiden dat de kunstenaars uit gezinnen waar vrijwel geen gezamenlijke activiteiten plaats vinden, een opvallend autonoom karakter hebben ontwikkeld. Mogelijk is dit ook een reden waardoor zij meer risico's nemen in de keuzes die zij maken in hun kunstenaarschap.

Een laatste opmerkelijk patroon is zichtbaar bij de geïntegreerde professionals. Zij kiezen voor een meer zakelijke benadering van hun kunstenaarschap en zien het meer als toeval dan noodzaak. Opvallend is dat zij uit gezinnen komen waar cultureel kapitaal geen grote rol speelde. Dit lijkt bepalender geweest te zijn dan de sturing of vrijheid die zij van huis uit kregen: het pragmatische denken is te koppelen aan de beroepen van hun ouders.

Het beroep van de ouders kan beschouwd worden als een activiteit voortgekomen uit hun normen en waarden en andersom hun normen en waarden beïnvloeden. Deze uiting van normen en waarden, via een bepaald arbeidsethos, zou van invloed zijn op kinderen, meer nog dan wat ouders suggereren (Luster, Rhoades & Haas, 1989). Deze redenering beaamt voor een deel de *Kohn Thesis* (zie § 2.2.1) en daarmee in mindere mate de kritiek op de thesis dat opleiding(sniveau) van sterkere invloed zou zijn, zoals gesteld door Bourdieu (2010 [1973]), Dufur et al. (2013) en Wright & Wright (1976).

Uit de voorgaande bevindingen komt naar voren dat de opvattingen en gedragingen van kunstenaars in hun kunstenaarschap, het duidelijkst zijn te herleiden naar de normen en waarden uit hun gezin van herkomst (Nagel, 2010; Liefboer & Dykstra, 2011; Willekens & Lievens, 2014). De invloeden van gezinssocialisatie zijn eenvoudiger te determineren dan die van opleiding (De Graaf, De Graaf, & Kraaykamp, 2000; Van Eijck, 1999). Daarnaast is uit dit onderzoek gebleken dat de intergenerationele overdracht van cultureel kapitaal een sterke invloed heeft op de ontwikkeling van een kunstenaar. De rol van sociale reproductie via onderwijssystemen lijkt minder sterk naar voren te komen. Dit komt overeen met resultaten uit het merendeel van voorgaande onderzoeken naar culturele participatie (en consumptie) (De Graaf, De Graaf, & Kraaykamp, 2000; Van Eijck, 1999).

Fig. 5.3.1: Patronen in socialisatieprocessen bij beeldend kunstenaars



5.4 Discussie en aanbevelingen

In dit onderzoek werd kunstenaarschap beschouwd als een soort ultieme vorm van culturele participatie (en consumptie) en het heeft aangetoond dat een dergelijk perspectief zinvol is voor het begrijpen van de wijze waarop kunstenaars hun professe invullen. Het gezin van herkomst laat duidelijke sporen na in de vorming van een type kunstenaarschap. Gebleken is dat met name de mate van cultureel kapitaal, de mate waarin een gezin wel of niet hecht is en er of er werd gestuurd of vrijgelaten, bepalend zijn in de socialisatieprocessen van een kunstenaar.

Binnen de sociale wetenschappen is veel onderzoek gedaan naar de invloed van cultureel kapitaal binnen het gezin op het schoolsucces van de kinderen. Onderzoeken naar het succes van beeldend kunstenaars is vooral binnen het domein van de (culturele) economie gebleven, waardoor sociologische aspecten onderbelicht zijn gebleven. Een dergelijk perspectief zou een aanzet bieden tot vervolgonderzoek, naar bijvoorbeeld de sociale reproductie van cultureel kapitaal via het gezin van herkomst en de impact hiervan

op het succes van kunstenaars (Rengers, 2002). Succes als uitkomstvariabele kan meer zeggen over sociale ongelijkheid via sociale reproductie. De voorheen genoemde onderzoeksresultaten en inzichten bieden aanzet tot kwantitatief vervolgonderzoek naar socialisatie in verschillende contexten.

De conclusie dat het gezin belangrijker is voor het kunstenaarschap dan de wijze waarop de kunstenaar het kunstonderwijs heeft ervaren, moet voorlopig blijven. Dit onderzoek heeft zich beperkt tot de socialiserende rol van de HBO bachelor Autonome Beeldende Kunst. De gezinsachtergronden van de deelnemers liepen daarentegen wel aanzienlijk uiteen. De rol van voorbereidende MBO (kunst)opleidingen en HBO masters Autonome Beeldende Kunst is slechts miniem behandeld. Een dergelijke beperkte diversiteit binnen de socialiserende context van de opleiding maakt het moeilijk om over de rol van dat socialisatiegebied even stellige uitspraken te doen als over de gezinscontext. Dit heeft er mogelijk toe geleid dat de uitkomsten een tamelijk beperkt beeld hebben opgeleverd van de socialiserende rol die het onderwijs in potentie kan spelen in de wijze waarop iemand zijn kunstenaarschap vorm geeft.

Daarnaast zijn eigenschappen van de onderzoekseenheden als verschil in sekse en etniciteit slechts beperkt in consideratie genomen (zie § 4.1.3 en § 4.3.1). In de resultaten zijn deze eigenschappen niet voldoende aan bod gekomen om uitspraken te kunnen doen over de consequenties voor de socialisatieprocessen. Vanwege de exploratieve aard van dit onderzoek strekt het tot de aanbeveling om deze eigenschappen in vervolgonderzoek mee te nemen in de analyse.



Referenties

- Arslan, A. A. (2014). A Study into the Effects of Art Education on Children at the Socialisation Process. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 116, 4114-4118.
- Aschaffenburg, K., & Maas, I. (1997). Cultural and educational careers: The dynamics of social reproduction. *American sociological review*(62, 4), 573-587.
<http://www.jstor.org/stable/2657427>
- Baarda, D. B., De Goede, M. P., & Van der Meer-Middelburg, M. B. (2007). *Basisboek interviewen*. Groningen/Houten: Wolters-Noordhof.
- Becker, H. S. (2008). *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Berger, P. L. (1963). *Sociologisch denken: een kennismaking met de sociologie*. Rotterdam: Universitaire Pers.
- Berger, P. L., Berger, B., & Nijhoff, P. (1973). *Sociologie: een biografische opzet*. Bilthoven: Amboboeken.
- Berghman, M., & Van Eijck, K. (2009). Visual arts appreciation patterns: Crossing horizontal and vertical boundaries within the cultural hierarchy. *Poetics*, 37(4), 348-365.
doi:doi:10.1016/j.poetic.2009.06.003
- Boeije, H., 'T Hart, H., & Hox, J. (2009). *Onderzoeksmethoden*. Den Haag: Boom.
- Bourdieu, P. (1973). Cultural reproduction and social reproduction. In R. (. Brown, *Knowledge, Education and Cultural Change: Papers in the Sociology of Education* (pp. 71–112). London: Tavistock.
- Bourdieu, P. (1989). Economisch kapitaal, cultureel kapitaal, sociaal kapitaal. In D. P. (ed.), *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip* (pp. 120-141). Amsterdam: Van Genneep.
- Bourdieu, P. (1994). *De regels van de kunst: de wording en structuur van het literaire veld*. (R. Hofstede, Red.) Amsterdam: Van Genneep.
- Bourdieu, P. (2010). A social critique of the judgment of taste. In R. Nice, *Distinction*. London: Routledge.
- Brinkgreve, C., & Van Stolk, B. (1997). *Van huis uit: een onderzoek naar sociale erfenissen*. Amsterdam: Meulenhoff.
- De Graaf, N. D., & De Graaf, P. M. (2003). Cultureel kapitaal en sociale reproductie: Cohorten tussen 1930 en 1975 vergeleken. In H. Ganzeboom, & M. (. Damen, *Jaren van onderscheid : trends in cultuurdeelname in Nederland* (pp. 72-95). Utrecht: Cultuurnetwerk Nederland.
- De Graaf, N. D., De Graaf, P. M., & Kraaykamp, G. (2000). Parental cultural capital and educational attainment in the Netherlands: a refinement of the cultural capital,

- perspective. *Sociology of education*(73, 2), 92-111.
<http://www.jstor.org/stable/2673239>
- De Graaf, P. M., & Kalmijn, M. (2001). Trends in the intergenerational transmission of cultural and economic status. *Acta Sociologica*(44, 1), 51-66.
 doi:10.1177/000169930104400105
- 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. <http://www.jstor.org/stable/2094962>
- Dufur, M. J., Parcel, T. L., & Troutman, K. P. (2013). Does capital at home matter more than capital at school? Social capital effects on academic achievement. *Research in Social Stratification and Mobility*, 1-21. doi:10.1016/j.rssm.2012.08.002
- Heinich, N. (2003). *Het Van Gogh-effect en andere essays over kunst en sociologie*. Amsterdam: Boekmanstichting.
- Heinich, N. (2012). Mapping intermediaries in contemporary art according to pragmatic sociology. (15, 6), 695-702. doi:10.1177/1367549412450634
- Kohn, M. L. (1963). Social class and parent-child relationships: An interpretation. *American journal of Sociology*(68, 4), 471-480. <http://www.jstor.org/stable/2094259>.
- Kraaykamp, G. L. (2009). Verbreding en verdieping in het sociologisch onderzoek naar langetermijneffecten van culturele opvoeding. *Culturele socialisatie: een zegen en een vloek*. Nijmegen: Radboud Universiteit.
- Liefboer, A. C., & Dykstra, P. A. (2011). *Van generatie op generatie*. Amsterdam: University Press.
- Luster, T., Rhoades, K., & Haas, B. (1989). The relation between parental values and parenting behavior: A test of the Kohn hypothesis. *Journal of Marriage and the Family*.(51, 1), 139-147. <http://www.jstor.org/stable/352375>
- Markusen, A., Gilmore, S., Johnson, A., Levi, T., & Martinez, A. (2006). *Crossover: How artists build careers across commercial, nonprofit, and community work*. Humphrey Institute of Public Affairs, The Arts Economy Initiative Project on Regional and Industrial Economics. Minnesota: University of Minnesota.
<http://www.hhh.umn.edu/projects/prie/pdf/crossover.pdf>
- Marlet, G. A., & Poort, J. P. (2005). *Cultuur en creativiteit naar waarde geschat*. Amsterdam/Utrecht: SEO-rapport nr. 813.
- Menger, P. M. (1999). Artists as workers: Theoretical and methodological challenges. *Poetics*(28, 4), 241-254. doi:10.1016/S0304-422X(01)80002-4
- Nagel, I. (2010). Cultural participation between the ages of 14 and 24: intergenerational transmission or cultural mobility? *European Sociological Review*(26, 5), 541-556.
 doi:10.1093/esr/jcp037

- Patel, C. K. (2013). Socialization Processes and Children Development in the Family. *Education*(2, 1), 121-125. http://raijmr.com/wp-content/uploads/2013/02/26_121-125-Chandrakant-K.-Patel.pdf
- Peterson, R. A., & Kern, R. M. (1996). Changing Highbrow Taste: From Snob to Omnivore. (61, 5), 900-907. <http://www.jstor.org/stable/2096460>
- Peterson, R. A., & Simkus, A. (1992). How musical tastes mark occupational status groups. In L. M. (Red.), & M. Fournier, *Cultivating differences: symbolic boundaries and the making of inequality* (pp. 152-186). Chicago: University of Chicago Press.
- Rengers, M. (2002). Economic lives of artists: Studies into careers and the labour market in the cultural sector.
- Swidler, A. (1986). Culture in action: Symbols and strategies. *American sociological review*(51, 2), 273-286. <http://www.jstor.org/stable/2095521>
- Van Eijck, K. (1999). Socialization, education, and lifestyle: How social mobility increases the cultural heterogeneity of status groups. *Poetics*(26(5)), 309-328. doi:10.1016/S0304-422X(99)00008-X
- Van Eijck, K. (2000). Richard A. Peterson and the culture of consumption. *Poetics*(28,2), 207-224. doi:10.1016/S0304-422X(00)00022-X
- Van Eijck, K., & Kraaykamp, G. (2009). De intergenerationele reproductie cultureel kapitaal in belichaamde, geïnstitutionaliseerde- en geobjectiveerde vorm. *Mens en maatschappij*(84(2)), 177-206. doi:<http://dx.doi.org/10.5117/MEM2009.2.EIJC>
- Van Praet, Y. (2007). *De kunstenaar als ondernemer: feit of fictie? Een onderzoek naar zakelijke vorming in kunsthogescholen en de zakelijke interesse van beginnende kunstenaars*. [Eindverhandeling]. Antwerpen: Universiteit Antwerpen. http://157-62.182.62.static.priorweb.net/files/upload/document/file/De_kunstenaar_als_ondernemer_feit_of_fictie.pdf
- Warde, A., McMeekin, A., & Tomlinson, M. (2000). Expanding tastes? Cultural omnivorousness and social change in the UK. <http://www.cric.ac.uk/cric/Pdfs/dp37.pdf>
- Willekens, M., & Lievens, J. (2014). Family (and) culture: The effect of cultural capital within the family on the cultural participation of adolescents. *Poetics*(42), 98-113. doi:10.1016/j.poetic.2013.11.003
- Wright, J. D., & Wright, S. R. (1976). Social class and parental values for children: A partial replication and extension of the Kohn thesis. *American Sociological Review*(41, 3), 527-537. <http://www.jstor.org/stable/2094258>

Appendix I

Interview schema

Naam interviewer:

Naam respondent:

Geslacht:

Leeftijd:

Plaats:

Datum:

Begintijd:

Eindtijd:

Introductie

Dit interview maakt deel uit van een onderzoek naar de productie van kunst voor de Master Kunst en Cultuurwetenschappen aan de Erasmus universiteit te Rotterdam. Dit onderzoek dient als bijdrage aan het verkrijgen van meer inzicht in socialisatieprocessen bij (autonome) beeldende kunstenaars.

Uw kennis, inzichten en ervaringen worden als zeer belangrijk geacht voor dit onderzoek.

U kunt er verzekerd van zijn dat deze informatie uitsluitend ten bate van dit onderzoek dient en vertrouwelijk zal behandeld worden. De geluidsopnames die gemaakt worden dienen enkel ter ondersteuning van een accurate dataverwerking: deze zullen niet zonder u toestemming voor nadere doeleinden worden gebruikt. Hetzelfde geldt voor de noties die tijdens het interview gemaakt worden. Indien u anoniem wenst te blijven, is dat mogelijk. U kunt te allen tijde het interview onderbreken of stopzetten, indien u vragen heeft is het altijd mogelijk om toelichting te krijgen. Verwacht wordt dat het interview ongeveer een uur tot anderhalf uur in beslag zal nemen.

Uw medewerking wordt enorm op prijs gesteld.

I **Persoonskenmerken**

Algemene introductie van de kunstenaar en zijn werkzaamheden.

1.0 Zou je iets over jezelf kunnen vertellen qua achtergrond etc.?

Vervolg vragen:

- 1.2 Waar en wanneer ben je geboren?
- 1.3 Kun je iets vertellen over je huidige leef- of woonsituatie?
- 1.4 Wat voor soort opleiding(en) heb je genoten?
- 1.5 Hoe ziet je dagbesteding eruit?

II **Het kunstenaarschap**

Missie en visie van de kunstenaar: positie die hij aanneemt t.o.v. de kunstwereld.

2.0 Hoe zou je je eigen visie op je beeldend kunstenaarschap omschrijven?

Inzicht krijgen in werkzaamheden: ideologisch. Wat verstaat de respondent onder dit beroep en vanuit welk gedachtegoed?

Vervolg vragen:

- 2.1 Wat is het doel of de functie van je kunst? (Artist statement)
- 2.2 Wie wil je bereiken met je werk? (Omschrijving publiek)
- 2.3 Waaruit haal je erkenning voor je werk? (Nominaties, prijzen, honorarium?)

3.0 Wat houdt je professionele kunstenaarschap (formeel gezien) concreet in?

Inzicht krijgen in werkzaamheden: praktisch. Waar komt iemands kunstenaarschap concreet op neer?

Vervolg vragen:

- 3.1 Welke formele procedures die je hebt gevolgd om professioneel te worden? (zoals KvK, btw nummer aanvragen enz.)
- 3.2 Hoeveel dagen per week besteed je aan je werk als kunstenaar?
- 3.3 Hoe weet je jezelf (en je gezin) financieel staande te houden? (subsidies, honorarium).

4.0 Hoe verhoud je jezelf tot de kunstwereld- het kunstenaarscircuit?

Inzicht krijgen in algehele visie/ ideologie van de kunstenaar t.o.v. zijn kunstenaarschap in verhouding tot de kunstwereld *an sich*.

Vervolg vragen:

- 4.1 Vind je het belangrijk om naar openingen, recepties en/of netwerkbijeenkomsten te gaan?
- 4.2 Voel je je een beetje op je gemak tijdens zulke sociale gelegenheden?
- 4.3 Zijn er beeldend kunstenaars die je als een voorbeeld ziet?

II **Het gezin**

Intergenerationele overdracht, sociale reproductie, sociale mobiliteit: om een algemeen beeld van het gezin van herkomst krijgen

5.0 Hoe zou je zelf het best omschrijven uit wat voor gezin je komt? (opleiding, beroep, overtuigingen)

Terugkoppeling naar het gezin maken om kapitaalsoorten te kunnen determineren en eventueel kenmerken van sociale reproductie en, of sociale mobiliteit,

Vervolg vragen:

- 5.1 Is er iemand in je familie die je als een voorbeeld ziet? Die je inspireert?
- 5.2 Wat zijn de beroepen van je ouders, hebben ze gestudeerd?
- 5.3 Waar moest je kennis van hebben? Wat was minder belangrijk?
- 5.4 Welke van deze overtuigingen heb je bewust wel en bewust niet meegenomen in je eigen leven?

6.0 Hoe zag de vrijetijdsbesteding binnen het gezin er uit?

Intergenerationele overdracht, sociale reproductie, kapitaalsoorten, culturele consumptie

Vervolg vragen:

- 6.1 Waren er ook gezamenlijke activiteiten waar je een voorbeeld van kan geven?
- 6.2 Welke activiteiten werden gestimuleerd?
- 6.3 Hoe werden deze activiteiten gestimuleerd?
- 6.4 Als je hierop terug kijkt, wat vind je daar dan van? Ben je genoeg gestimuleerd?

III studie- en beroepskeuze proces.

De rol van de familie en vrienden: op weg naar en op de kunstacademie.

8.0 Wat herinner je je van het moment dat je aan de kunstacademie ging studeren?

Vervolg vragen:

- 8.1 Hoe verliep de aanmeldingsprocedure?
- 8.2 Welke rol speelden je familie en vrienden hierin?
- 8.3 Wat was je algehele eerste impressie van de opleiding, de docenten en medestudenten?

9.0 Hoe vond je het op de academie? Was je een beetje op je plek?

Op de academie: kapitaalsoorten, conformeren. Voelt iemand zich er thuis?

Vervolg vragen:

- 9.1 Heb je het idee dat je je tijdens de studie erg heeft moeten aanpassen? (gedrag of taalgebruik)
- 9.2 Hoe verliepen de contacten met andere studenten en docenten op de academie?
- 9.3 Wat heb je daar vooral moeten leren, waar lagen je moeiten?
- 9.4 Welke dingen heb je nog moeten bijleren, die op de academie niet aan bod kwamen?

IV Het kunstenaarschap

Missie en visie van de kunstenaar: positie die hij aanneemt t.o.v. de kunstwereld.

10 Wat zou toekomstige kunstenaars vooral meegeven als advies?

Terugkoppeling naar kunstenaarschap: missie en visie van de kunstenaar: positie die hij aanneemt t.o.v. de kunstwereld.

Vervolg vragen:

- 10.1 Welke eigenschappen zouden ze vooral moeten ontwikkelen?
- 10.2 Waar leren ze het meest van? En van wie?

Einde interview

Appendix II

De onderstaande tabel geeft een overzicht van de waarden die elke afzonderlijke respondent toegekend is op de onderscheidende kenmerken binnen de drie socialisatiegebieden. Deze resultaten zijn verwerkt in de dendrogrammen. (0=geen, X=redelijk, XX= gemiddeld, XXX=veel)

Tabel 1: Differentiërende kenmerken respondenten.

Res.	Primair socialisatiegebied: gezin/school	Secundair socialisatiegebied: opleiding/kunstwereld	Tertiaire socialisatiegebied: kunstenarschap/kunstwereld
	1 Cultureel kapitaal 2 Hecht 3 Sturing: weg van kunst 4 Sturing: richting kunst 5 Vrijheid	6 Risico 7 Thuis voelen 8 Zwaartepunt: creëren visie 9 Zwaartepunt: technieken 10 Zwaartepunt: ondernemerschap	11 Conformeert gemakkelijk 12 Risico's 13 Zekerheid 14 Creërend 15 Zakelijk 16 Noodzaak 17 Toeval

		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
1	Anouk	x				xxx	xxx	xxx		x			x		x		x	
2	Arvid	xxx	xx	x		x		x		x			x		x		x	x
3	Fiona	xxx	xx			xxx	xx	xx		x		x		x	x		x	
4	Florian	xxx	xxx	x	xx			xxx	x	x	x	xx		x	x		x	
5	Jaleel					xxx			x						x		x	
6	Justin	x	xx	xxx			xxx	xx	x	x	x	xxx		x		x		x
7	Lieke	x	xx	xxx				x			x	x		x		x	x	
8	Marie	x	xx	xxx			xxx	x	x			x		x	x		x	
9	Marin	x	xx			xxx		x			x	xx		x		x		x
10	Merel	xxx	xxx	x	xx			xxx	x			xx	x	x		x		

Appendix III

Afbeelding 1 t/m 10: werken van de geïnterviewde kunstenaars.





