

# Historiska och sociologiska studier av konstnärliga utbildningar och konstens fält

**Martin Gustavsson & Mikael Börjesson**

## Introduktion

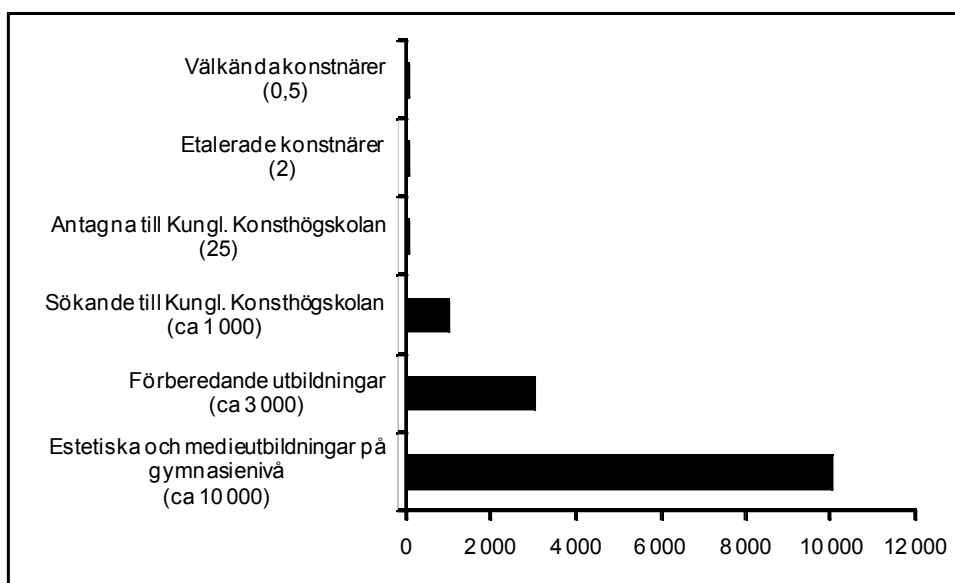
Konstnärliga utbildningar och deras studenter uppvisar en rad intressanta särdrag som förtjänar att utforskas och jämföras med andra utbildningar och andra studenter. Vid Konsthögskolan i Stockholm (etablerad 1735) tas i dag, för att nämna ett exempel, ytterst få av de sökande in. Det är en spegelvänd bild av förhållandena vid Lärarhögskolan i Stockholm (startad 1956) där så gott som samtliga sökanden tas in.<sup>1</sup> Vad utmärker grupper som lyckas få tillträde till en av de mest svårtillgängliga zonerna av det svenska utbildningssystemet?

Inte nog med att få antas på konstnärliga högskolor, få av dem som utexamineras därifrån lyckas därtill etablera sig som erkända konstnärer. På så sätt är konstvärlden att betrakta som en mycket elitistisk värld: en synnerligen spetsig topp tronar på en mycket bred bas, se figur 1 nedan.

---

<sup>1</sup> På Lärarhögskolan i Stockholm tas i princip samtliga sökande in på alla utbildningar förutom inriktningar mot idrott, historia, religion och samhällskunskap. Ingen utbildning förutsätter dock högre högskoleprovspoäng än ca 1,0 (av maximalt 2,0, 1,0 är medelvärde för alla som skriver provet). Se antagningsstatistik från Verket för högskoleservice, [www.vhs.se](http://www.vhs.se). Att vi valt Lärarhögskolan i Stockholm som en kontrast beror på att det också är en yrkesorienterad högskola som förts in i högskolan 1977. Lärarhögskolan är dock inte unik i sammanhanget. Flertalet mindre och regionala högskolor har liknade sökstatistik. Se även SOU 2004:29, Lars Lustig, *Tre vägar till den öppna högskolan*, Fritzes, Stockholm 2004, s. 147.

**Figur 1. Konstvärlden och dess utbildningar. Uppskattat antal individer på olika nivåer. Årlig produktion.**

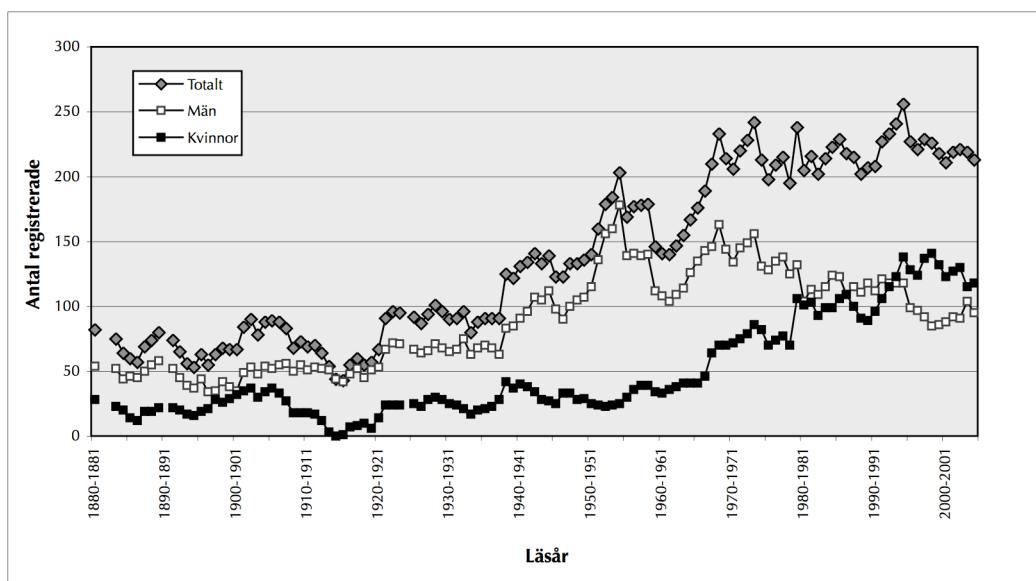


Konstvärlden framstår också som en värld präglad av sega strukturer. Spridda källor pekar på att dagens studenter på Konsthögskolan delar sociala karakteristika med dem som trampade ateljéernas golv ett sekel tidigare. Andelen studenter med arbetarklassbakgrund var ungefär 10-15 procent vid båda sekelskiftena, trots att allmänna studiemedel för högre studier infördes i mitten av seklet (år 1965).<sup>2</sup> Generellt sett har den sociala snedrekryteringen till högskolan minskat under seklet, men inte i denna del av utbildningssystemet.<sup>3</sup> Hur ska man förklara att så pass lite har hänt med rekryteringen av studenter från lägre sociala skikt till den mest ansedda konstnärliga utbildningen i Sverige? En likaså berättigad fråga i sammanhanget är om det har skett förändringar av det sociala ursprunget hos de resterande 85-90 procenten av studenterna som inte har arbetarklassbakgrund. Blir det viktigare att ha föräldrar med konstnärliga yrken för att ta sig in på utbildningen? Vilken roll spelar familjens ekonomiska resurser för möjligheterna att bli antagen?

<sup>2</sup> Det verkar till och med vara så att andelen studenter med folklig bakgrund på Konsthögskolan var större för hundra år sedan (ca 16 procent åren 1864-1924 sammanräknade, se not 4) än i dag (13 procent, se Statistiska centralbyrån, *Universitet och högskolor. Social bakgrund bland högskolenybjörjare 2001/02 och doktorandnybjörjare 2000/01*, 2002, s. 58).

<sup>3</sup> Robert Erikson & Jan O. Jonsson, *Ursprung och utbildning. Social snedrekrytering till högre studier*, SOU 1993:85, s. 156-163.

**Figur 2. Antal manliga och kvinnliga elever på Kungl. Konsthögskolan i Stockholm 1880/81-2004/05.**



Källa: Elevkataloger Konsthögskolan 1881-1978 (B4a:1), 1978-2002 (B4a:2) och 2002-2005 (lösa på skolans kansli Flaggmansvägen 1, Stockholm). Anm.: även arkitekturstudenter är medräknade i diagrammet.

Våra förstudier av inskrivna kvinnor och män på Konsthögskolan från opponentrörelsens 1880-tal till i dag pekar också på en konstant: andelen kvinnor var densamma såväl kring år 1900 som runt år 2000 (ca 50 procent, se figur 2). Däremellan är det dock en allt annat än numerisk balans. Männen dominerar större delen av seklet och träder tillbaka först mot dess slut. Hur kan dessa fluktuationer förstås? Vi vet dessutom att de kvinnor och män som möttes på skolan för hundra år sedan hade skiftande socialt ursprung: borgarklassens döttrar fick här möta en och annan son från arbetarklassen.<sup>4</sup> Kvarstår denna klassmässiga asymmetri mellan könen i dag?

En annan tydlig tendens är att antalet studenter ökade kraftigt efter andra världskriget. Från 1880 fram till 1940 var antalet inskrivna relativt konstant (strax under 100 studenter). Därefter skedde en tydlig ökning fram till 1970-talet. Sedan dess har antalet inskrivna studenter legat på omkring dryga 200 per år. Ökningen under efterkrigstiden är del av en generell utbyggnad av utbildningssystemet. Samtidigt skall man hålla i minnet att ökningen av antalet studenter på Konsthögskolan är underdimensionerad i relation till den allmänna högskoleexpansionen. En konsekvens av detta är att det var *än mer* exklusivt att bedriva studier på skolan i slutet av perioden än i dess början.

Vi har valt att begränsa den empiriska undersökningen till perioden 1939-2007. På så sätt fångar vi såväl männens frammarsch och tillbakagång som kvinnornas stora intåg. Likaså får vi med en tid av expansion av studentantalet och en mer statisk period. Därtill har

<sup>4</sup> Ingrid Ingelman, *Kvinnliga konstnärer i Sverige. En undersökning av elever vid Konstakademien, inskrivna 1864-1924, deras rekrytering, utbildning och verksamhet*, Uppsala universitet, 1982, tabell 3 och 4, s. 128.

vi möjliggjort studier av rekryteringen under åren före och efter införandet av allmänna studielån. Till yttermera visso kan vi undersöka vad sådana omvälvande händelser i samhället som den politiska radikaliseringen under slutet av 1960-talet och början 1970-talet innebär för rekryteringen.<sup>5</sup>

Fokus är högre konstnärliga utbildningar i allmänhet<sup>6</sup> och den traditionellt sett ledande institutionen, Konsthögskolan i Stockholm med anor från 1735, i synnerhet.<sup>7</sup> Fram till och med 1980-talet har skolan en särställning i det svenska konstfältet och i det svenska utbildningssystemet och förtjänar därför särskild uppmärksamhet.<sup>8</sup>

Att vi väljer att fokusera en skola innebär inte att vi lämnar de övriga utom sikte. I en av de nedan presenterade delstudierna är hela fältet av konstnärliga utbildningar studieobjektet. Vi kommer här även att jämföra relationen mellan Konsthögskolan och Konstfack. Konsthögskolan var som framgått länge den obestridda giganten och Konstfack, som var en fackskola och inte en högskola, fungerade till stor del som en förberedande skola för Konsthögskolan. Konstfack fick högskolestatus först 1977 och konst blev en egen institution så sent som vid mitten av 1990-talet. Från att ha varit helt underordnad har Konstfacks konstutbildning nu på allvar börjat utmana Konsthögskolans konstutbildning.

Projektet kan sammanfattas utifrån ett antal huvudfrågor:

- Vilka är vägarna till högre konstnärliga utbildningar?
- Vad utmärker dem som tar sig dit (socialt ursprung, kön, skolframgång etc.)?
- Vilken funktion spelar Kungliga Konsthögskolan i Stockholm för produktionen av konstnärer?
- Vilka framtider väntar på arbetsmarknaden?
- Vilka former av framgångar som konstnär går att identifiera?
- Finns det andra vägar in i det konstnärliga fältet än via konsthögskolorna?
- Hur har allt detta förändrats det senaste halvsekle?

Vi kommer att svara på frågorna i ett antal delstudier.

---

<sup>5</sup> Angående relationen mellan konstnärliga positioneringar och politiska ställningstaganden, se Gisèle Sapiro, *La guerre des écrivains 1940-1953*, Fayard, Paris 1999.

<sup>6</sup> Konstnärliga utbildningar kan i mångt och mycket ses som atypiska företeelser inom högskolevärlden. Detta kommer bland annat till uttryck i speciella antagningsförfaranden, annorlunda professorsrekrytering, fria studier och nära relation till den professionella världen. Det kan också spåras i institutionernas självbild av att utgöra en mycket speciell värld, vars syfte just är att skapa det unika, det individuella och det upphöjda. Se Marta Edling och Maria Görts "Att vara student på en konsthögskola" s. 99-108 i Lillemor Kim och Pehr Mårtens (red.), *Den vildväxande högskolan. Studier av reformer, miljöer och kunskapsvägar*, Stockholm 2003. Se även Barbro Anderssons, Christina Wistmans samt Marta Edling och Mikael Börjessons bidrag i detta nummer.

<sup>7</sup> SOU, *Konstnärlig högskoleutbildning. Betänkande av utredningen om konstnärliga högskoleutbildningar*, 1992:12.

<sup>8</sup> En intressant detalj, som Raoul Galli gjort oss uppmärksamma på, är att den numera *statliga* Konsthögskolan väljer att kalla sig "kunglig" (liksom för övrigt också andra statliga institutioner som Dramatiska teatern, Operan och Musikhögskolan i huvudstaden gör).

## Fyra delstudier

Fyra delstudier ingår i projektet. Delstudierna har delvis olika fokus. I två av dessa är hela rummet av gymnasiala, förberedande och högre konstnärliga utbildningar studieobjektet. I en tredje analyseras konstnärliga utbildningar i detalj och frågor om det kulturella kapitalets betydelse undersöks genom jämförelser av konstutbildningar med teaterutbildningar och andra elitutbildningar. En fjärde ägnas dels åt rekryteringen till Konsthögskolan i Stockholm 1939-1986, dels åt fältet av konstnärer 1945-2005. Metoderna och materialen varierar. I flera delstudier görs flitigt bruk av statistik och geometrisk dataanalys, i en genomförs stora intervjuer och en annan bygger på en omfattande insamling av material i arkiv. I samtliga delstudier är jämförelser över tid centrala. Nedan beskrivs delstudierna ytterligare.

### ***Konstnärliga utbildningar och lärosäten och det svenska högskolefältet***

Forskningsgruppen för utbildnings- och kultursociologi har från Statistiska centralbyrån (SCB) beställt en mycket omfattande databas med avidentifierad information på individnivå om bland annat samtliga studenter i svensk högskola åren 1977-2005 (deras ekonomiska och sociala bakgrund, egna utbildningsgångar i form av bland annat gymnasieutbildningar, gymnasiebetyg och poäng på högskoleprovet, etc.). Denna databas möjliggör för projektet att studera både delfältet av konstnärliga utbildningar och dessa utbildningars positioner inom det svenska högskolefältet.<sup>9</sup> Vi avser söka svar på frågor som: Hur ser hierarkierna mellan olika konstnärliga högskolor ut? Hur har etableringen av de nya utbildningarna i fri konst i Malmö (1995) och i Umeå (1987) påverkat utbildningarna i Stockholm och Göteborg? Hur förhåller sig konstutbildningar till utbildningar inom musik och teater? Vilka skillnader finns mellan teoretiska och praktiska utbildningar (exempelvis mellan konstvetenskap och fri konst, eller mellan teatervetenskap och skådespelarprogrammet)? Vidare kan de konstnärliga utbildningarna relateras till andra typer av högskoleutbildningar. På vilka sätt skiljer sig de mest uppburna konstnärliga utbildningarna från andra elitutbildningar? Och, slutligen, hur har detta system förändrats under de senaste 30-åren?

Några första resultat presenteras nedan i artikeln av Edling och Börjesson. I artikeln beskrivs utbildningens uppläggning och fokus på individuell utveckling och det konstateras att utbildningarna präglas av stor frihet: mycket få riktlinjer finns för antagningsprovernas utformning, studiegången innehåller i stort sett inga obligatoriska moment och examinationer i gängse mening saknas. Det är vidare uppenbart att utbildningarna i fri konst skiljer sig från många andra elitutbildningar. De som tas in på femåriga program i fri konst har vanligtvis betydligt mindre av formella utbildningsmeriter (höga gymnasiebetyg och höga poäng på högskoleprovet) än studenter vid låt säga teknisk fysik, läkarutbildningen eller juristutbildningen. Ytterligare ett särdrag är att det inte är studenter från hem med mycket omfattande utbildningstillgångar som är mest överrepresenterade. De som i störst utsträckning lyckas ta sig in är barn till konstproducenter.

---

<sup>9</sup> En terminologisk notering. När vi talar om *konstnärliga utbildningar* avser vi alla former av utbildningar som omfattas av den svenska utbildningsnomenklaturens (SUN-2000) kategori 21 Konst och media. Här finns exempelvis både yrkesutbildningar inom fri konst, hantverk, foto, musik, teater, design och reklam och generella utbildningar som teatervetenskap, filmvetenskap och konstvetenskap. Med *konstutbildningar* avses yrkesutbildningar inom fri konst.

### **Konstnärliga utbildningar och det kulturella kapitalet**

Databasen över de miljontals studenter som befunnit sig i svensk högre utbildning sedan 1977 kompletteras med enkätstudier och intervjuer. I skrivande stund har vi samlat in cirka 2 500 enkätsvar från studenter på lärosäten främst koncentrerade till Stockholm-Uppsala-regionen. Ett drygt hundratal av studenterna som besvarat enkäten går på konstnärliga utbildningar (vi jämför bland annat konststudenter med teaterstudenter). Därtill har vi hittills genomfört trettioåttio intervjuer med konstnärer som gick på Konsthögskolan i Stockholm under främst 1950- och 1980-talen, och vi avser även att genomföra ett tiotal intervjuer med nuvarande elever på skolan.

Genom enkätstudien vill vi förstå de miljöer som utbildningarna utgör. Hur ser studenterna på sin utbildning, varför har man valt den, hur mycket tid läggs ned på studierna, vilka umgås man med, anser man att det är viktigt med nollningstraditioner, mindre fester eller traditionsenliga middagar? I vilket sammanhang ser man sina studier, var det den utbildning man helst ville komma in på, vad anser man om högskolans status och vilka andra utbildningar sökte man? I enkäten ställs också frågor om studenternas kulturella preferenser och praktiker. Det är här intressant att se om det odlas en specifik kulturell smak på de konstnärliga utbildningarna och om det går att urskilja olika förhållningsätt till kulturkonsumtion bland de studerande på de konstnärliga utbildningarna. Vidare: Hur är smaken relaterad till det sociala ursprunget? Formas smaken mer av den utbildning man går än av ens uppväxtmiljö? Ambitionen är således att säga något om det kulturella kapitalet i relation till såväl socialt ursprung som högre utbildning. Tack vare bredden av utbildningar som enkätundersökningen omfattar går det även att analysera hur de som läser på konstnärliga utbildningar skiljer sig från studenter på andra elitutbildningar. Av särskilt intresse är att analysera investeringarna i kulturella tillgångar. Det är mycket sannolikt att de som går en konstutbildning oftare besöker konstgallerier och konstmuseer, men går de även mer frekvent på rockkonserter eller teateruppsättningar av fria teatergrupper? Vi menar här att det är viktigt att se kulturkonsumtionen som en helhet och som del av formeringen av en konstnärlig habitus.

Intervjuundersökningarna har flera syften. Ett första användningsområde är rent metodologiskt. I den prosopografiska studien över konstnärer 1945-2007 samlas information om framgång inom konstfältet (se beskrivning nedan). Att välja ut relevanta indikatorer på framgång är svårt. Därför har vi använt oss av intervjuer för att stämma av hur väl de indikatorer vi valt tycks fungera enligt dem som är verksamma i konstlivet. Dels är det viktigt att få en idé om hur olika typer av framgång viktas mot varandra, är det viktigare att bli uppköpt av museerna eller att ställas ut av rätt gallerister? Dels behöver vi mer specifik information, exempelvis vilka gallerier ansågs prestigefulla vid olika tidpunkter.

Ett andra användningsområde är att bättre förstå hur den högre konstnärliga utbildningen har fungerat som utbildningsmiljö och vad den betyder för den framtida karriären. Hur hanteras de stora friheter som utbildningen rymmer, hur gestaltar sig handledarrelationerna till professorerna, vilka band har man till de andra eleverna på skolan?<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Vi ser här en stor potential att sammankoppla projektets intervjuer med de studier som Marta Edling och Maria Görts gör inom sitt konstvetenskapliga projekt *Konsthögskolor som kunskapsförmedlare* där den högre svenska bildkonstnärliga utbildningen under 1900-talet analyseras. Edling och Görts har ett

För det tredje ger intervjuerna en unik möjlighet att förstå logiken i de enskilda livsbana-  
norna, från uppväxt, via förberedande skolor och högre konstnärlig utbildning, till inträde i  
konstfältet och en karriär inom detta. Man kan få fatt på hur den konstnärliga banan ständigt  
omkonstrueras av informanterna, där de olika delarna ses fogas in i en berättelse om ett  
unikt konstnärskap.

I detta specialnummer ägnas två av artiklarna, de skrivna av Barbro Andersson och  
Christina G. Wistman, åt preliminära resultat från intervjustudierna.

### ***Gymnasiala och förberedande konstnärliga utbildningar***

Vi menar att det är nödvändigt att ta ett helhetsgrepp om de konstnärliga utbildningarna. De  
konstnärliga högskoleutbildningarna är svåra att förstå utan undervegetationen av gymna-  
siala och förberedande konstnärliga skolor. Dessa är strukturerade och hierarkiserade och  
utgör ett fält i sig där det sker snabba förändringar. Vi avser att studera dessa skolor på ett  
flertal sätt.

En första ingång är att utgå från det statistiska material som beställts från Statistiska  
centralbyrån och som omfattar alla gymnasieelever under perioden 1988-2005 och som  
tillåter precisa analyser av de estetiska gymnasieutbildningarnas rekrytering i termer av  
framför allt socialt ursprung, kön och skolmässiga meriter. Vår hypotes är att expansionen  
av det estetiska utbildningsområdet har lett till en mer differentierad rekrytering och större  
sociala skillnader mellan utbildningarna och skolorna. I och med att konkurrensen inom  
området är så omfattande (se Figur 1 över konstvärlden och dess utbildningar ovan) är det  
endast ett fåtal skolor som kan fungera som reellt förberedande för en konstnärlig yrkesbana  
(en mycket intressant följdfråga är naturligtvis vad de övriga utbildningarna leder till).  
Sannolikt har också expansionen medfört att konkurrensen mellan de ledande skolorna har  
hårdnat.<sup>11</sup>

Ett andra steg är att analysera utbildningsbakgrunden hos den lilla exklusiva skara som  
tagit sig vidare i systemet till de mest eftersökta skolorna. Den databas vi bygger upp över  
studenterna på Konsthögskolan i Stockholm omfattar sådan information för de flesta åren  
och några preliminära analyser av Andreas Melldahl presenteras nedan. Ett intressant resul-  
tat är att betydelsen av förberedande skolor har ökad över tid. Sedan 1970-talet har nästan  
samtliga som tas in genomgått någon förberedande skola. Under 1940- och 1950-talen  
saknade över hälften av studenterna en förberedande utbildning. Vi har också fått tillgång  
till andra typer av material som kan besvara frågor kring de förberedande skolornas bety-  
delse. Bengt Carlsson har genomfört en enkätundersökning av alla som gått ut från  
Teaterhögskolan i Stockholm 1978-1998 och alla som gick på skolan 2002, totalt drygt 300

---

tydligt fokus på undervisningens innehåll, medan vi i större utsträckning intresserar oss för de  
individuella konstelevernans förhållande till undervisningen och skolans betydelse för deras livsbanor.

<sup>11</sup> Vad gäller gymnasieskolorna har Södra latins estetiska utbildningar länge haft en mycket  
dominerande position (Södra latin ligger på Södermalm i Stockholm, en stadsdel som länge  
favoriserats av kulturproducentgrupper). Dessa fungerar som reellt förberedande utbildningar för  
antagning till högre konstnärliga utbildningar och i förlängningen inträde i kulturens fält medan många  
andra gymnasieutbildningar endast är nominellt förberedande. Det vore här intressant att kontrastera  
rekryteringen till prestigefulla konstnärliga gymnasieutbildningar som Södra latin eller  
Riddarfjärdsskolans balettutbildning (också belägen på Södermalm) med nyligen anlända konkurrenter.  
Bland de senare har många friskolor etablerat sig, men det finns även kommunala pretenderer.



studenter.<sup>12</sup> Teaterhögskolan i Stockholm har också genomfört en webbaserad enkätundersökning av alla som sökte till skådespelarprogrammet 2007. Dessa studier kan dessutom kompletteras med uppgifter från vår egen enkätundersökning och det statistiska datamaterialet från Statistiska centralbyrån för att på ett ytterligare sätt undersöka vilka utbildningsvägar som lett fram till studier på Konstfack, Konsthögskolan och Teaterhögskolan. I och med att de högre konstnärliga skolorna är de (symboliskt sett) viktigaste avnämarna för de förberedande skolorna är det rimligt att anta att deras inbördes status till största del är betingad av i vilken utsträckning de har förmågan att placera sina elever på de mest ansedda högre skolorna.

En tredje typ av studier består i att närstudera fyra, fem av de mer centrala förberedande skolorna, såsom Nyckelviksskolan, Idun Lovén och Gerlesborgsskolan vad det gäller konst<sup>13</sup> och Skara skolscen, Teaterverkstan och Kulturama för teater,<sup>14</sup> för att se vilka elever de rekryterar, vilka tidigare investeringar de gjort, hur de förhåller sig till andra konkurrerande utbildningar, vilka sociala kontaktnät de bygger upp och hur de orienterar sig mot de högre konstnärliga utbildningarna.

### ***Prosopografiska studier av konststudenter och konstnärer***

En fjärde studie ägnas dels åt rekryteringen till Konsthögskolan i Stockholm 1939-1986, dels åt fältet av konstnärer 1945-2005. Till skillnad från de ovan nämnda studierna, som tecknar sociala kartor över hela utbildningssystemet, koncentrerar sig denna mer renodlat historiska delstudie på endast *en* elitskola, rekryteringen till Kungliga Konsthögskolan i Stockholm. Det är en kollektivbiografisk studie över samtliga elever (1 179 stycken) som gick på skolan åren 1939 till 1986. Parallellt bygger vi upp en databas med uppgifter om alla individer som gör avtryck i fältet för konstproduktion 1945-2005. Till viss del är dessa databaser överlappande. Många av dem som går på skolan kommer att träda in i konstfältet och en del av dem som finns i konstlivet har en bakgrund på Konsthögskolan i Stockholm. Men sannolikt kommer en stor del av dem som finns i fältet att ha andra bakgrunder och frågan blir då vilka. Och alla som går ut från Konsthögskolan i Stockholm kommer inte att träda in i konstfältet eller lämna detta efter ett antal försök att etablera sig. Vart tar dessa individer vägen?

Tack vare delstudiens undersökningsdesign kan vi säga något om förhållandet mellan den ledande skolan för högre konstnärlig utbildning och själva konstfältet. Vi kan analysera skolans betydelse över tid, om det blir allt färre eller allt fler forna elever som lyckas göra ett inträde i konstfältet. Vår arbetshypotes är att det över tid blir allt viktigare att ha gått på en central konsthögskola. I dag torde det vara en nödvändig, om än inte tillräcklig, förutsätt-

---

<sup>12</sup> En artikel baserad på enkätundersökningen och författad av Mikael Börjesson och Bengt Carlsson är planerad inom projekts ram. För en första översiktig analys av enkätmaterialet, se Bengt Carlsson, *Resultat från enkät till skådespelarna på Teaterhögskolan – antagna 1978 – 2002*, Intern PM, Teaterhögskolan i Stockholm.

<sup>13</sup> Till Konsthögskolan hade 115 av de 789 sökande år 2004 gått på Gerlesborgsskolan, 65 på Basis, 62 på Idun Lovén och 58 på Nyckelviksskolan. Intern PM Konsthögskolan.

<sup>14</sup> Nästan alla examinerade vid Teaterhögskolan har gått minst en förberedande teaterutbildning (88 procent). Skara skolscen är den vanligaste (36 av 175), följd av Teaterverkstaden (28) och Kulturama (19). Se Bengt Carlsson, *Resultat från enkät till skådespelarna på Teaterhögskolan – antagna 1978 – 2002*, Intern PM, Teaterhögskolan i Stockholm, s. 11.



ning för att alls kunna etablera sig i konstfältet. Om detta stämmer blir följdfrågan vilka andra tillgångar än rätt utbildningskapital som är nödvändiga för att kunna etablera sig i fältet.

I detta specialnummer av *Praktiske Grunde* ägnas en av artiklarna åt den fjärde delstudien. Vi kommer dels att presentera studiens upplägg, dels rapportera några tentativa resultat (se "En prosopografisk studie över konsthögskoleelever och konstnärer 1939-2005").