

”In som ett lejon, ut som ett svin”

Intervjuer med före detta elever vid Konsthögskolan på 1980-talet

Barbro Andersson

Vilka överlever Konsthögskolan? Denna något tillspetsade fråga föranleds av några intervjuer jag har gjort inom ramen för det av Vetenskapsrådet finansierade, pågående forskningsprojektet *Konsten att lyckas som konstnär. Socialt ursprung, kön, utbildning och karriär 1945-2007*. Av dem framgår, att det varken är någon sinekur eller ensartad företeelse att studera vid Sveriges främsta institution för högre utbildning av konstnärer. Somliga klarar sig bättre än andra.

Informanterna utgörs av 20 konstnärer, 11 män och 9 kvinnor födda mellan 1950 och 1963, som var elever vid Konsthögskolan i Stockholm på främst 1980-talet. Jag ska i det följande redovisa några preliminära resultat av intervjuerna, med tyngdpunkten på dels konstnärernas sätt att förhålla sig till utbildningen och dels de vägar som har lett dem fram till den. Hur minns de sin tid på skolan? Vad anser de om utbildningen? Har kön eller socialt ursprung haft någon betydelse för deras möjligheter att tillgodogöra sig den? På vilket sätt i så fall? Hur ser de på sitt yrkesval? Detta är de frågor som främst ska behandlas efter en inledande presentation av informanterna och de urvalskriterier som har använts.

En postmodern generation

De intervjuade konstnärerna har gått på Konsthögskolan någon gång mellan 1976 och 1993. Det var en dynamisk epok i det konstnärliga produktionsfältets historia i Sverige, då företrädarna för postmodernismen erövrade dominans genom att störta den förment politiskt orienterade 68-generationen från tronen. Denna nya generation karakteriserades främst av sina referenser till de företrädesvis språkfilosofiskt inriktade teorier av franskt märke, som dominerade den intellektuella diskursen i slutet av 1980-talet. Men deras maktövertagande innebar framför allt ett återupprättande av den ordning, i enlighet med vilken konstnärer för

att göra sig gällande i konkurrensen måste visa prov på kunskap om konstens specifika historia, traditioner och diskussionsämnen.

Informanterna har därför haft att orientera sig i ett fält som präglats av interna strukturförändringar – men också av förändrade relationer till andra fält, däribland politikens men även ekonomins. Under 1980-talets högkonjunktur rådde konstboom i landet, vilket för Konsthögskolans del bland annat innebar att galleristerna, som konstkritikern Cecilia Stam en gång uttryckte det, gick som "tryffelsvin" i elevernas ateljéer i sin jakt på blivande stjärnor att exploatera.

Flera av de intervjuade konstnärerna hör till några av de mest namnkunniga av de postmoderna tronföljare som figurerade flitigt på de dominerande tidningarnas kultursidor på 1980-talet och därefter. Andra har bidragit till fältets förändringar på annat sätt. Några har utmärkt sig redan under studietiden, medan de flesta har tagit längre tid på sig för att erövra sina positioner. Men så gott som samtliga informanter företer tecken på att vara konstnärligt framgångsrika – om än i olika grad och i förhållande till olika marknader. Till urvalskriterierna har flera indikatorer på konstnärligt kapital av olika slag använts. Bland de intervjuade konstnärerna finns därför de som har haft utställningar på välrenommerade gallerier, museer och konsthallar både i Sverige och utomlands, omnämnts eller själva skrivit om konst i större tidningar och konsttidskrifter, medverkat i radio och tv, är representerade på många museer och i privata samlingar eller har gjort offentliga utsmyckningar. Många har också belönats med både statliga och privata stipendier. Bland informanterna finns även konstnärer som är eller har varit ledamöter av Konstakademien, styrelsen för Sveriges bildkonstnärsfond, IASPIS och andra stipendienämnder, liksom de som har arbetat för Statens konstråd, olika konstföreningar, BUS med flera instanser.

Med få undantag är eller har alla konstnärerna dessutom varit engagerade som lärare vid olika förberedande konstskolor, många även vid konstnärliga högskolor i och utanför Sverige, inklusive Konsthögskolan. Det sistnämnda gäller även den ende konstnär som självan ser att han inte har någon konstnärlig karriär värd namnet bakom sig, trots några framgångsrika år på 1980-talet. Flera konstnärer är eller har därtill varit professorer. Att döma av intervjuerna, är således Konsthögskolan en institution för utbildning av inte bara konstnärer, utan också av lärare.

De flesta av informanterna har även på andra sätt än genom att få lärartjänster framgångsrikt kunnat växla in sitt konstnärliga kapital till ekonomiskt, om än sällan i tillräckligt stor omfattning för att mer än ett fåtal ens ska finna anledning att öppna kuverten med beräkningarna av den framtida pensionens storlek. Ekonomiska och materiella uppoffringar hör till det pris som de har fått betala för sina framgångar och många av de intervjuade är väl förtrogna med konsten att hushålla med små resurser. De flesta tycks periodvis ha levt på luft och vatten. Men när de ser tillbaka på de banor som har lett dem till deras nuvarande positioner, och jämför sig med studiekamrater som fortfarande är hänvisade till att leva på svältkost, kan de flesta ändå konstatera att de sällan har haft det så gott ställt i ekonomiskt avseende som nu när de alla är kring de 50.

De flesta av de intervjuade konstnärerna är numera bosatta i Stockholm, företrädesvis på Södermalm eller i andra tämligen centralt belägna delar av staden. Men Skåne, och där särskilt Österlen, är också representerat i adressförteckningen – ett par av informanterna har även sommarhus där. Fyra konstnärer bor i andra delar av landet eller utomlands, men två

av dessa har ateljé eller övernattningslägenhet i huvudstaden. Geografiskt representerar informanterna således en ytterst begränsad del av Sverige. Men flera av dem har vuxit upp och tidigare varit bosatta på andra platser. De flesta av de intervjuade är därtill överens om, att bosättning eller regelbundna besök i Stockholm är en viktig förutsättning för att kunna göra sig gällande i det svenska konstlivet. Den som inte syns där finns inte.

En ovanlig skola för annorlunda

Många av de intervjuade konstnärerna har mycket gott att säga om sin tid på Konsthögskolan och om utbildningen. Somliga karakteriserar valet av den som det bästa de har gjort i hela sitt liv. Informanterna är också överens om, att Konsthögskolan fortfarande är, och sannolikt kommer att fortsätta vara, överlägsen andra konstnärliga högskolor, trots att konkurrensen har ökat sedan de själva studerade där. De flesta håller sig någorlunda à jour med vad som har hänt på skolan sedan de slutade, liksom med hur det går för andra före detta elever. Detta gäller inte bara dem som har egna erfarenheter av att undervisa där, utan även de övriga och oberoende av var i landet de bor.

De flesta upprätthåller också kontakten med åtminstone några av sina gamla studiekamrater, även om den kan vara sporadisk och inskränka sig till enstaka telefonsamtal, utväxlande av vernissagekort och besök på varandras utställningar. Det övervägande flertalet anser att det främst var i förhållande till, och med hjälp av, andra elever som de lärde sig bemästra det konstnärliga produktionsfältets många oskrivna spelregler, så som de kom till uttryck i utbildningen med dess många strukturerande och hierarkiserande motsättningar.

De professorer, som skulle fungera som deras handledare, var ofta svårtillgängliga eller till och med frånvarande större delen av studietiden. En av informanterna kan endast erinra sig, att han hade besök av sin handledare vid två tillfällen under de fem år han studerade vid Konsthögskolan och han förefaller inte att vara unik i detta avseende. De gästlärare som kom på besök var också få. En av de främsta källorna till stimulans utanför skolan var därför Moderna museet, som eleverna med ateljéer på Skeppsholmen hade förmånen att ha på gångavstånd.

Informanterna är ense om att Konsthögskolan inte är någon vanlig skola där det bedrivs undervisning i konventionell bemärkelse, utan snarare en "livsskola" där de i varierande omfattning har beretts möjlighet att mogna som människor och utveckla sin individualitet. (Vikten av det sistnämnda, att särskilja sig, tar sig för övrigt uttryck i att samtliga intervjuade framställer sig som i olika avseenden annorlunda än de elever som gick där samtidigt.) De flesta anser också att utbildningen erbjöd dem rika möjligheter att via olika kurser förkovra sig i de rent hantverksmässiga färdigheter som har med själva tillverkningen av verken att göra, medan det var sämre beställt med tillhandahållandet av teoretiska redskap och kunskap om sådant som bokföring, skatteregler och liknande som ingår i den konstnärliga näringsverksamheten. De har däremot olika uppfattningar om värdet av dessa kunskaper och färdigheter.

En av konstnärerna anser, att han inte fick några som helst verktyg för att klara sig i konstlivet utanför skolan. Dem skaffade han i stället under sin tid som lärare på en annan konstnärlig högskola. Det är inte heller alla som har utnyttjat Konsthögskolans utbud av vare sig olika praktiska kurser eller föreläsningar i konstteori och konsthistoria. Särskilt den teoretiska undervisningen tycks många ha ratat. Som förklaring anger flera att de anser sig ha fått

ett övermått av sådant på de förberedande konstskolor de har gått på. Andra har misslyckats inom grund- eller gymnasieskolan och därför undvikit allt vad skolmässighet heter. Somliga har haft svårt att tillgodogöra sig kurslitteraturen därför att de inte behärskar engelska eller har läs- och skrivsvårigheter, dyslexi.

Många av de intervjuade framhåller, att det de framför allt lärde sig på Konsthögskolan – om de inte hade gjort det tidigare – var vikten av att ta konsten på allvar och att satsa helt och fullt på den. Denna tro på konsten och dess värden, som är grundläggande för det konstnärliga produktionsfältets existens och förutsättningen för att släppas in där, har de intervjuade bland annat manifesterat genom den tid och den energi de investerat i arbetet på skolan. Enligt flera av konstnärerna var såväl deras som de flesta av deras studiekamraters närvaro och arbetsmoral hög. De var ständigt sysselsatta med något i sina ateljéer och i verkstäderna, "alla höll på". För eleverna med ateljé på Fredsgatan var det ett problem att portarna stängdes "redan" klockan nio på kvällen, enligt en av informanterna, eftersom de måste lämna huset då och således inte kunde arbeta längre.

Lejon och svin

Trots de kritiska synpunkterna, är de flesta av de intervjuade konstnärerna nöjda med sitt val av utbildning. Men det finns också de som ångrar att de någonsin sökte sig till Konsthögskolan och som uppenbarligen har farit mycket illa där. En av dem utvecklade ätstörningar och flera informanter har gått i psykoanalys och/eller -terapi efteråt. I åtminstone ett par fall förefaller behovet av detta att ha utlösts eller förstärkts av konstnärernas erfarenheter under utbildningstiden. De flesta känner dessutom till andra elever som både har avbrutit studierna och helt övergett sina konstnärbanor, fastnat i alkohol- och narkotikamissbruk eller begått självmord därför att de inte uthärdat de påfrestningar de utsatts för.

Flera av de intervjuade använder sig av uttrycket "In som ett lejon, ut som ett svin" för att karakterisera sina erfarenheter av utbildningen. Det syftar inte bara på de skulpturer, på den ena sidan ett lejon och på den andra ett vildsvin, som flankerar den trappa som från Fredsgatan leder upp till Konsthögskolans pampiga entréhall, utan också på den förändrade självbild som informanterna har fått under studietiden. Vid antagningen har de alla haft anledning att betrakta sig själva som utvalda, inte bara därför att de hör till det fåtal som förunnats en utbildningsplats i hård konkurrens med andra, utan också därför att de ofta har erfarenhet av att vara bäst i klassen på att teckna och måla och har blivit belönade för detta. Många har dessutom redan kommit en bit på väg på sina konstnärbanor, eftersom de har en eller flera förberedande konstskolor bakom sig och somliga även har deltagit i några samlingsutställningar. Antagningsbeskedet blir därför en bekräftelse på den begåvning och den framgångspotential som omgivningen redan har övertygat dem om att de har. De flesta konstnärerna vittnar också om den eufori de har känt vid antagningen och när de har börjat på skolan.

Men under tiden fram till examinationen har flertalet fått erfara, att det finns andra som tillerkänns ett lika högt eller rent av högre värde än de själva, liksom att placeringen i hierarkin inte har så mycket med konstverken de åstadkommer eller deras prestationer i övrigt att göra, utan att den är socialt betingad. Konstnär- och i ekonomiskt eller andra avseenden bättre bemedlades barn hade, enligt informanterna, en egen "gräddfil" att åka

mot stjärnorna i. De blev ofta professorernas gunstlingar och kunde även lämna skolan som de unga lejon de var när de började där.

Många vittnar även om det "svinaktiga" beteende, den självhävdelse på andras bekostnad, som de anser sig ha sett prov på under tiden på Konsthögskolan, liksom om den prestationsångest, rädsla, avundsjuka och missunnsamhet som konkurrensen mellan eleverna, men också mellan lärarna samt mellan eleverna och lärarna, förde med sig. För att inte hamna på efterkälken gällde det att ständigt bevaka sina ateljégrannar och hålla sig informerad om vad de företog sig, enligt flera av de intervjuade. Det var även av den anledningen viktigt att inte vara borta från ateljén någon längre tid. Då visste man inte vad som kunde hända – rätt vad det var hade någon satt upp en vernissageaffisch och därmed oömmärkt sprungit om på innerbanan.

En patriarkal struktur

Många av de intervjuade konstnärerna är även kritiska mot de flesta professorernas förmenta avsaknad av pedagogisk kompetens och mot den utpräglad patriarkala struktur som rådde på Konsthögskolan. Den sistnämnda tog sig bland annat uttryck i att de genomgående manliga lärarna ofta utsatte de kvinnliga eleverna för vad som idag brukar klassificeras som sexuella trakasserier och övergrepp. När en av de i detta avseende mest ökända professorerna kom in i ateljén var det svårt att veta vad han var ute efter, enligt en av konstnärerna. Det skapade en osäkerhet som var svår att hantera. Det var inte heller många kvinnor som vågade säga ifrån eller ens insåg att agerandet var problematiskt. De manliga eleverna hade lärarna oftare en i positiv mening mer paternalistisk relation till, utan sexuella övertoner. En av konstnärerna framhåller också att den han tyckte mest om "var som en pappa", stöttande och känslomässigt inneslutande. Somliga lärare agerade mer som kolleger, enligt informanterna, de satt i sina manliga adepters ateljéer, drack öl och läste porrtidningar eller gick på krogen tillsammans med dem.

Men det var inte bara lärarna som bidrog till dessa patriarkala strukturer och hierarkier, enligt informanterna, utan även eleverna. Allt som likt textil och färgen rosa klassificerades som kvinnligt, feministiskt eller "tjejigt" tillerkändes ett lågt värde. Få ifrågasatte detta. Detsamma gällde att de kvinnliga eleverna uppmuntrades till att måla "manligt". I början av 1980-talet var det främst liktydigt med "som det tyska 'häftiga' måleriet", vilket då var dominerande och som många på Konsthögskolan lär ha tagit intryck av. Till detta bidrog också några av de tyska konstnärer som gästade skolan, klädda i svart, läder och nitar. Enligt informanterna attraherade deras klädsel och tuffa attityd elever av båda könen.

Vid ungefär samma tidpunkt fanns det också bland eleverna en beryktad grupp som många – även de som inte gick på Konsthögskolan samtidigt – omnämner som "machogänget". De utmärkte sig inte bara för sitt uttalade kvinnoförakt, utan också för sin aggressiva framtoning. Den tog sig bland annat uttryck i att de handgripligen slogs, företrädesvis på "Klubben", den underjordiska mötesplatsen för både lärare och elever på Jakobsgatan. Informanterna berättar med skräckblandad förtjusning om dessa representanter för den stora, starka och högljudda konstnärstereotypen. De tycks ha tjugat många kvinnliga elever och skrämt vissa av de manliga som var disponerade att utmärka sig på andra, mer diskreta sätt.

”De tres gäng”, som likaledes utgjordes av manliga elever, är en annan grupp som flera av de intervjuade konstnärerna nämner som betydelsefulla. Dessa tre, som f.ö. alla geniförklarades tidigt under sina karriärer, höll också hov på Klubben. De var mer intellektuellt orienterade, och även om de också tycks ha utövat ett visst våld mot omgivningen var det främst av verbalt slag och inte fysiskt. De utgjorde därmed en motpol till ”macho-gänget”, men var likafullt ofta nedlåtande mot de kvinnliga eleverna.

Enligt en av de intervjuade konstnärerna bidrog han, tillsammans med en annan informant, till att upprätta en tredje pol i rummet av möjliga, manligt definierade sätt att uppträda som konstnär på än ”macho-mannen” och den intellektuelle. Han introducerade nämligen ett ”trevligare och vänligare” umgängessätt: sitt eget. Han bröt också mot den oskrivna regeln att inte umgås över årskursgränserna genom att gå runt och hälsa på alla elever i deras ateljéer. Detta var, även enligt flera av de intervjuade, ett nog så framgångsrikt vapen i kampen om en plats i solen. De som trevliga klassificerade konstnärerna, som båda är män, hör till de under studietiden mest lyckosamma. Flera av de övriga intervjuade uppger sig ha spått dem fortsatta framgångar. De kunde uppenbarligen tala för sig, eller som en av dem formulerar det, ”sälja sig själva” – utan att det framstod som så för andra. Detta var inte nödvändigtvis ett utslag av medveten beräkning, utan snarare ett uttryck för att konstnärerna var väl disponerade att möta det konstnärliga produktionsfältets outtalade krav på att agera på ett sätt som uppfattades som sympatiskt och som betingat av deras personligheter. Som svar på frågan varför hon trodde, att en av de trevliga konstnärerna skulle kunna hantera framgångarna under studietiden svarar en informant ”därför att han var en sådan person”. Även flera konstnärer ur ”macho-gänget” förutspåddes för övrigt också framgångsrika karriärer, enligt informanterna, men dessa förutsägelser har delvis visat sig vara felaktiga. För somliga utgör detta en bekräftelse på att de har rätt i sin uppfattning att de genuina konstnärsbegåvningarna ryms bland de blyga och tystlåtna. De kan också ge exempel på flera sådana studiekamrater som blivit framgångsrika sedan de slutat på Konsthögskolan.

Socialt ursprung

Vilka är då de sociala betingelserna för den begåvning som har fört konstnärerna både till, och inte minst genom, Konsthögskolans utbildning i fri konst? Som nämnts tidigare, anser flera av informanterna att elever från konstnärsfamiljer och överklassen hade vissa konkurrensfördelar i kampen om konstnärlig framgång. Denna uppfattning har också visst fog för sig, utan att det därmed handlar om diskriminering. De flesta av de 20 intervjuade konsthögskoleeleverna har nämligen sitt ursprung i medel- och överklassen, två återfinns i adelskalendern, medan endast fyra har ett lågt socialt ursprung. De sistnämnda är inte heller vilka som helst, utan likt de övriga i flera bemärkelser utvalda och med mycket specifika levnadsomständigheter bakom sig.

Elva av de intervjuade konstnärerna har minst en förälder som varit verksam inom kulturens fält, antingen som lärare, arkitekt eller kulturproducent (bildkonstnär, författare, skådespelare, formgivare eller musiker). En mamma har arbetat i ett galleri. Övriga föräldrar i denna grupp har yrken som mer entydigt placerar dem i ekonomins fält som t.ex. företagsledare. Genom sina föräldrar förfogar dessa konstnärer alltså över både kulturellt och ekonomiskt kapital, om än av olika volym. Många av deras föräldrar har också, oavsett posi-

tion i den vertikala hierarkin, varit kulturellt intresserade även om de inte har varit yrkesverksamma inom kulturens värld. De har konsumerat kultur genom bland annat museibesök, läsning och regelbundna resor till den klassiska konstens Italien, men också själva fotograferat, tecknat eller målat och liknande. Några föräldrar har samlat på antikviteter. Informanter med högt socialt ursprung har också genom föräldrarnas umgänge haft kontakt med såväl andra kulturintresserade som kulturproducenter, bland annat kända författare och intellektuella som varit flitiga gäster i deras hem under uppväxten.

En av de konkreta fördelarna med att vara konstnärsbarn, som några av informanterna nämner, är att föräldrarna så småningom kan bistå barnen med att välja ut arbetsprover till ansökningarna till olika konstskolor och att presentera dem på ett tilltalande sätt. Barn till i ekonomiskt avseende rika föräldrar, har å sin sida fördelen av att genom dem, men även deras bekanta, ha tillgång till en köpstark marknad. Enligt några av informanterna kunde sådana föräldrar också köpa barnen det de behövde för sin konstnärliga verksamhet som t.ex. en egen ateljé.

Fem av de 20 konstnärerna har genom båda sina föräldrar sitt ursprung i främst medel- eller överklassens ekonomiska fraktioner. Ingen av dem tycks ha manifesterat något större kulturintresse. Enligt två av informanterna har de trots detta, om än inte odelat, fått stöd och uppmuntran när de velat bli konstnärer. De andra har fått "hållas" utan att någon haft synpunkter på vad de gjort.

Detsamma gäller ett par av konstnärerna med lägre ursprung, vars föräldrar var förhållandevis gamla när de föddes. En av dem tror, att hennes många år äldre syster genom sitt val av sjuksköterskebanan tryggade familjens sociala position, varför lillasyster kunde få bli vad hon ville. De fyra konstnärernas med lågt socialt ursprung föräldrar har alla befunnit sig närmare den ekonomiska polen än den kulturella (de har yrken som byggnadssnickare, elektriker och damfrisörska). En av dem har dock även varit verksam som skribent i en facklig tidskrift och litterärt intresserad. En annan hade, enligt informanten, oförlösta konstnärsdrömmar som dottern tidigt förväntades förverkliga. Han byggde bland annat så småningom en verkstad åt henne.

Vägen till Konsthögskolan

Alla de intervjuade konstnärerna förenas av att de har tecknat och målat sedan de var små, och fått mer eller mindre uppskattning för detta av sina föräldrar, släktingar eller andra i omgivningen. Men flera framhåller, att de också har musicerat, spelat teater, idrottat och ägnat sig åt scouting med mera och således haft många olika fritidsintressen. Skolan är för de intervjuade den första konsekurationsinstansen. De flesta har haft höga betyg i ämnet teckning/bild, oavsett resultatet av skolgången i övrigt. Att andra tillmäter just deras förmåga att teckna och måla ett värde har också visat sig på många andra sätt. De har bland annat ombetts att hjälpa klasskamraterna med deras teckningar, rita jul- och sommarhälsningar på svarta tavlan på avslutningsdagar, göra gratulationskort, dekorera lärarrummet, vunnit teckningstävlingar och liknande. Ofta är det en bildlärare på högstadiet eller gymnasiet som har uppmanat dem att vidareutbilda sig i ämnet.

Men det är ändå få av de intervjuade som har tänkt sig att bli konstnärer eller att gå på Konsthögskolan. Flera med ursprung i lägre sociala grupper kände inte ens till dess existens – för dem var Konstfackskolan med sina mer yrkesinriktade utbildningar mera bekant.

De med kulturellt välbeställda föräldrar har haft bättre överblick över den konstnärliga utbildningsterrängen. För dem högre upp i den sociala hierarkin har visserligen den möjlighet att utmärka sig och göra sig ett namn som konstnärskapet innebär framstått som tilltalande, men det fanns andra, mindre ekonomiskt riskabla sätt att åstadkomma detta på. Ett av kulturproducentbarnen hade bestämt sig för att *inte* bli konstnär, eftersom han hade sett konstnärskapets avigsidor och var trött på "flummiga alkisar".

En av informanterna som har ett lägre socialt ursprung och därtill dyslexi, uppger sig tidigt ha varit väl införstådd med att sådana som han vare sig förväntades eller hade möjlighet att studera vidare över huvud taget, utan att det i första hand gällde att försörja sig och trygga pensionen. Han arbetade också i flera år som byggnadssnickare, varför han var jämförelsevis gammal när han så småningom trots allt och mot alla odds började på Konsthögskolan. Men den egenskapen delar han även med flera av informanterna med högre socialt ursprung.

Bland de sistnämnda finns också konstnärer med dyslexi och/eller havererade skolkarriärer bakom sig. För dem tycks utbildningen vid Konsthögskolan ha framstått som en möjlighet att bevara familjens sociala position när teoretiska studier varit uteslutna. En av dessa informanter tror att hans föräldrar var glada över att det över huvud taget skulle bli något av honom, särskilt som konstnärskapet var "fint" och därmed acceptabelt som ersättning för den uteblivna karriären som jurist eller läkare. Att det kanske inte skulle löna sig i ekonomiskt avseende hade ingen betydelse, eftersom det skulle göra det i symboliskt. Eftersom han säger sig ha varit medveten om att Konsthögskolan var en sista möjlighet för honom att räta upp livsbanan, var han också angelägen om att försöka utnyttja tiden där på bästa sätt och "ta för sig". Detta är f.ö. ett råd som flera av informanterna välförsedda med både kulturellt och ekonomiskt kapital ger till nutida konstnärsaspiranter. Från deras horisont tycks utbildningen vid Konsthögskolan framstå som ett enda gigantiskt smörgåsbord att kasta sig över och plocka godbitarna från.

Det yrke som de flesta informanterna uppger sig ha haft ambitionen att skaffa sig, och i vissa fall också utbildat sig till och arbetat som, är bildlärare. Arbete inom reklambranschen, som formgivare eller en akademisk karriär efter studier i konstvetenskap har varit andra tänkbare sätt att kanalisera intresset för estetiska verksamheter på. Men flera har varit inriktade på helt andra yrken som snickare, veterinär eller bibliotekarie och åtminstone inlett, om än inte alltid avslutat, utbildningar till detta. Många har också arbetat inom annat barnomsorgen, hemtjänsten, sjuk- eller psykvården innan de börjar på Konsthögskolan. Fyra av de intervjuade, från olika sociala grupper, har därtill med sig akademiska poäng i franska, film-, konst- och litteraturvetenskap i bagaget.

Innan de antas till Konsthögskolan har emellertid alla de intervjuade konstnärerna studerat vid olika förberedande konstskolor, främst välrenommerade sådana som Grundskolan för konstnärlig utbildning vid Riddarfjärdsskolan ("Grundis"), Gerlesborgsskolan och Pernbys målarskola i Stockholm, men även Forums målarskola i Malmö, Hovedskous målarskola i Göteborg och konstskolan Brage i Umeå med flera. De informanter som tidigare har varit ovetande om Konsthögskolans existens och framträdande position, blir varse detta på de förberedande skolorna. Flera av de intervjuade som har gått på Pernbys, Grundis och Gerlesborgsskolan berättar att det rådde en närmast "hysterisk" stämning där

när det var dags att lämna in ansökningshandlingarna och arbetsproverna till Konsthögskolan. "Alla" gjorde detta, varför det var svårt att låta bli att inte göra detsamma.

Vägen till Konsthögskolan har alltså varit lång och i vissa fall krokig. Det är inte heller alla som kommer in vid första försöket, utan bland de intervjuade gäller detta främst de med lägst socialt ursprung. Flera av de övriga söker mellan 5 och 7 gånger innan deras ansträngningar kröns med framgång. Variationen i ålder är därför mycket stor när konstnärerna antas till utbildningen: mellan 17 och 33 år.

När informanterna väl har inlett sina konstnärskarriärer eller kungjort sina avsikter att göra detta, har de flesta föräldrar varit måttligt roade, som antytts ovan främst med hänvisning till de befarade försörjningsproblemen. Men när barnen börjar på Konsthögskolan tystnar de flesta av dessa invändningar och gör det definitivt när de så småningom börjar kunna slå mynt av sin utbildning och sina övriga konstnärliga tillgångar. Detta gäller särskilt de informanter som genom sitt sociala ursprung saknar eller förfogar över kulturellt kapital av mindre volym.

Konflikter med handledarna och andra kriser

En av de föräldrar för vilka det ekonomiska utfallet av konstnärskapet framstätt som mindre bekymmersamt, har haft invändningar mot sonens framtidsplaner av andra skäl: dels för att han ansåg att han saknade erforderlig genialitet för att bli framgångsrik konstnär och dels för att han ville slippa tvingas hämta honom från mentalsjukhuset. Där antog han nämligen att den förmenta medelmåttan skulle hamna med viss regelbundenhet om han framhårdade och blev konstnär.

Denne informant har, i likhet med flera av dem med högt socialt ursprung och en med lågt, haft en uppväxt som hämtad ur ett drama av Ingmar Bergman eller Lars Norén. (Det bör dock framhållas, att de flesta av konstnärerna tycks ha levt i socialt väl fungerande familjer, även om några föräldrar, främst fäder men även ett par mödrar, tidigt har försvunnit ur deras första krets genom skilsmässa, sjukdom eller död.) Han och hans likar ger företrädesvis psykologiska förklaringar till varför deras banor ser ut som de gör. De framställer konstnärskapet som en möjlighet att bearbeta och hantera sina för självkänslan många gånger förödande erfarenheter. Men för några av dem ersätts deras auktoritära faders tyranni av de manliga professorernas. Till ett av de sistnämndas mer eller mindre explicit uttalade krav hörde, att eleverna förväntades gå i deras fotspår och välja samma konstnärliga inriktning som de. Den som vägrade och gjorde detta på fel sätt hade svårt att göra sig gällande.

Men även många konstnärer utan uttalat traumatiska uppväxter, företrädesvis kvinnor, kommer i konflikt med sina handledare under utbildningen. Enligt en av dem var emellertid detta inte enbart av ondo, eftersom hon bjöds ett motstånd som hon förmådde att övervinna och som därigenom gjorde henne bättre rustad för sitt konstnärliga värv. Utan detta motstånd, som bland annat yttrade sig i att hennes handledare återkommande karakteriserade hennes måleri som "tråkigt", och den revanschlust och uppstudsighet som hon anser att detta genererade, tror hon nämligen inte att hon hade haft den framträdande position i fältet som hon har i dag. Till detta torde även ha bidragit att hon var förhållandevis gammal och livserfaren när hon antogs och innan dess hade ackumulerat såväl fältspeci-

fikt utbildningskapital som utländskt kapital av anseelig volym. Så förhåller det sig även med några andra av de kvinnliga konstnärerna.

En av de från början mindre resursstarka konstnärerna lyckades inte lika framgångsrikt hantera de problem som var förknippade med relationen till särskilt en av hans lärare, som enligt informanten endast intresserade sig för elever från överklassen och var allmänt illa omtyckt. Konstnären bytte inriktning och därmed handledare, men hamnade ur askan i elden. Den nye professorn hade intet till övers för det slags måleri som han ägnade sig åt och som han inte förefaller att med någon större framgång ha kunnat försvara. För att rädda sig försökte han få en studieplats vid en utländsk konstskola, men detta krävde att professorn gav sin tillåtelse och det vägrade han att göra. Den intervjuade konstnären var för blyg och osäker för att våga eller kunna ifrågasätta beslutet, så han tvingades stanna kvar och försöka uthärda. Han hamnade ytterligare i onåd hos handledaren för sin vilja att studera utomlands – att detta inte var populärt hos lärarna bekräftar flera av de övriga intervjuade – och uppger att han "svartlistades" av honom och hindrades från att ställa ut sina verk på de gallerier som professorn hade kontakt med.

Många informanter uppger att de även av andra skäl än kontroverser med lärarna har övervägt att avbryta utbildningen, oftast när de hunnit ungefär halvvägs, men övertygats av omgivningen att fortsätta. Ett par av konstnärerna har bytt inriktning under studietiden och flera, företrädesvis kvinnor, har gjort uppehåll i studierna för att få andrum. De kvinnor som har tagit ett eller flera sabbatsår har bland annat studerat, arbetat eller bara rest utomlands. Detta har gett dem andra referensramar och andra tillgångar som de kunnat utnyttja i kampen om konstnärligt erkännande, så som den gestaltat sig på Konsthögskolan.

De strategier som de och övriga informanter har utvecklat för detta ändamål har annars bland annat tagit sig uttryck i att somliga stängt in sig i sina ateljéer för att i lugn och ro odla sin särskildhet. För somliga har isoleringen varit tillfällig, medan andra inte har släppt in någon i ateljén förrän mot slutet av utbildningstiden. Många har skaffat sig förtroga bland andra elever, lärarna eller andra etablerade konstnärer utanför skolan. En del av dessa har haft kapital av större volym eller annan sammansättning än det informanterna själva förfogar över. De har alltså fått tillgång till detta kapital genom vänskapsrelationen. På samma sätt förhåller det sig med flera av de konstnärer eller andra kulturellt verksamma som informanterna under eller efter studietiden upprättar kärleksrelationer till. Gallerister hör också till dem som ingår i de "sociala nätverk" som informanterna upprättar under studietiden och som de framhåller betydelsen av, även om relationerna till galleristerna ofta är problematiska.

Flera av de intervjuade, både män och kvinnor, får barn medan de går på Konsthögskolan, men bara en av kvinnorna permitteras av den anledningen. De övriga nyblivna mammorna (ingen av papporna) tar med sig sina spädbarn till skolan utan att avbryta studierna. En av dem uppger, att hon gjorde detta för att bevisa att barn inte utgjorde det hinder i karriären för kvinnor, så som särskilt de manliga professorerna framställde det: " 'Får ni barn är det kört!' ".

Framtidsutsikter

Förutsättningarna för att tillgodogöra sig utbildningen vid Konsthögskolan varierar med omfattningen och arten av de tillgångar informanterna samlat på sig under sina livsbanor,

liksom med hur lång tid de har haft på sig för att göra det. Detsamma gäller deras möjligheter att sätta det kapital, som utbildningen ovedersägligen representerar, i rörelse och som framför allt förutsätter utnyttjandet av olika slags sociala kontakter, vänskaps-, kärleks- och släktrationer. Informanterna har visserligen alla lyckats med detta, om än i varierande grad, men de har fått betala ett högt pris för sina framgångar – enligt somliga av dem har det varit allt för högt.

Flertalet är dock, som sagt, nöjda med sin tid på skolan och vill inte ha den ogjord. Det är inte heller någon som vill överge konstnärskapet, trots de umbäranden det ofta är förknippat med. Detta gäller även den av informanterna som i praktiken avbröt studierna vid Konsthögskolan sista året för att arbeta som scenograf. De intervjuade konstnärerna vittnar samstämmigt om den glädje och tillfredsställelse som arbetet skänker dem och som de inte kan tänka sig att vara utan. Konsten ger deras liv mening och värde och utan den tror flera av dem att de skulle ha dukat under eller åtminstone levt ett avsevärt mycket torftigare liv. Alla ser också framtiden an med viss tillförsikt och räknar med att vara konstnärligt verk samma även sedan de passerat pensionsåldern.

Till konstnärernas positioner och den därmed tillhörande framtidsoptimismen bidrar också de familjer som de själva har bildat. Alla utom en av de intervjuade är gifta eller sammanboende, det övervägande flertalet med konstnärer eller andra kulturellt verk samma – endast fyra har yrken utan kulturell anknytning. I likhet med informanterna undervisar många av deras partner på olika konstskolor, eller har tidigare gjort det, även som professorer vid någon av de konstnärliga högskolorna.

Konstnärernas barn torde därmed ha goda förutsättningar att följa sina föräldrar i spåren. Sjutton av de 20 intervjuade konstnärerna har barn i varierande åldrar från 3 år och uppåt. Med hänvisning till att den massmediala uppmärksamhet som konstnärerna har varit föremål för har fått negativa konsekvenser för barnen, tror dock somliga inte att konstnärskapet framstår som särskilt attraktivt för dem. Omgivningen förväntar sig därtill ofta att barnen ska visa prov på konstnärlig begåvning, inte minst i skolan, vilket kan vara nog så påfrestande för den som själv inte anser sig kunna eller vilja detta.

Informanterna förhåller sig till barnens framtidsplaner på ungefär samma sätt som många av dem berättar att deras föräldrar har gjort. Ingen av de intervjuade säger att de direkt uppmuntrar sina barn till att bli konstnärer, främst med hänvisning till de osäkra arbetsvillkoren. En av de ekonomiskt mest framgångsrika konstnärerna uppger sig till och med ha för avsikt att på alla sätt försöka förhindra att sonen blir konstnär, eftersom detta skulle leda till "tredubbel ångest", med hänvisning till att även hans fru är konstnär med oregelbundna inkomster.

Flera av informanterna tycks dock medvetna om att de egna barnen är mer eller mindre predestinerade för ett liv i kulturens tjänst. De har heller ingenting emot detta, även om de alltså helst ser att de inte blir just konstnärer utan skaffar sig andra "kreativa" och mer välbetalda yrken – eller, som en av dem uttrycker det, något "riktigt" yrke som t.ex. jurist.

De flesta av informanternas barn tycks också i realiteten orientera sig mot kulturens fält. De äldsta studerar konst på högskolenivå men bland annat även dans av olika slag, design, konsthantverk och dataspelsutveckling. En av dem som ännu går i gymnasieskolan har valt konst och media som inriktning. Hennes pappa uppger sig varken kunna eller vilja påverka hennes framtida yrkesval, men tycks ändå ana vartåt det lutar och bävar inför detta,

”man håller andan”. Andra barn ägnar sig åt musik, mode, ”skriver lite” eller arbetar extra i en konsthall (som pappa förmedlat kontakterna med).

Konstnärernas redogörelser för familjelivet och barnens förehavanden låter ana att den kulturella habitueringen är en lång och komplex process. Flera av konstnärerna har arbetat hemma när de saknat ateljé i början av sina banor och haft barnen klättrande bland sina attiraljer på köksbordet. Senare har de skolat in telningarna i konstens värld genom att stimulera dem till egna estetiska aktiviteter och låta dem följa med på sina och andra konstnärers utställningar i gallerier, museer och konsthallar, liksom på flera av deras resor utomlands. Med viss tillfredsställelse konstaterar en av informanterna att barnen numera själva tar initiativ till besök på konstmuseer och andra kulturinstitutioner. Habitueringen har med andra ord varit framgångsrik.

Hon och flera andra av de intervjuade konstnärerna kan annars oroas för att de har gett barnen ett övermått av kulturell stimulans och därmed förhindrat eller försvårat för dem att bevara familjens sociala position inom kultureliten. En av dem berättar en avskräckande historia om en bekants barn, som så ofta följt med föräldrarna på deras museibesök att hon till slut började gallskrika så fort hon såg ett stort hus med en trappa framför, eftersom hon trodde att det var ännu ett museum hon skulle tvingas gå in i. En annan av informanterna har en son som gör revolt mot sina konstnärsföräldrar genom att vägra befatta sig med allt vad kultur i konventionell mening heter. Han har i stället valt att studera ekonomi, försöker undvika att bli intellektuell genom att inte läsa böcker och åker sommartid till Båstad för att titta på tennis och delta i den ekonomiska elitens sällskapsliv i anslutning till matcherna.

Men de flesta av konstnärernas barn är alltså disponerade att intressera sig för konst och annan kultur. I likhet med dem själva verkar de helt enkelt, som flera av de intervjuade uttrycker det, tycka att ”det är roligt att hålla på”.