

”Det enda möjliga”

Konstnärskap och framgångar i egna och andras ögon

Christina G. Wistman

I föreliggande artikel diskuteras konstnärskap och konstnärlig utbildning utifrån ett tiotal intervjuer med elever avgångna från Kungliga Konsthögskolan i Stockholm under åren 1945-1968. Ett övergripande syfte har varit att undersöka vad det *innebär* att lyckas som konstnär. I studien har ett större grepp tagits om ämnet än att endast behandla elevtiden vid Konstakademien, som var benämningen på Kungliga Konsthögskolan under den tidsperiod som står i fokus här. Vilka var eleverna som gick på skolan, vilka tillgångar och kapital hade de med sig i bagaget? Hur tog sig eleverna in på skolan? Hur såg tiden vid Akademien ut? Vad har de ägnat sig åt efter utbildningen och om några, vilka tecken på konstnärligt erkännande uppvisar det?

Informanter och intervjuer: Urval, metod och preliminära resultat

Med utgångspunkt i databasen baserad på elevkatalogerna för skolan har undertecknad svarat för ett empiriskt urval av informanter för en ungefärlig studietidsperiod mellan åren 1940 och 1968. Ambitionen med urvalet har varit att uppnå en proportionerlig fördelning av manliga och kvinnliga informanter (kvinnorna var färre på skolan) samt en balans mellan framgångsrika och mindre framgångsrika konstnärer, som det retrospektivt kan urskiljas. De valda informanterna företer exempel på olika slag av ovan berörda erkännanden. Genomgången av pressmaterial (se beskrivning av materialet i Börjesson, Gustavsson, Galli, Mell-dahl och Wistman ovan) har varit vägledande i det att vissa konstnärskap, som det i dag inte talas nämnvärt mycket om, figurerade frekvent i 1940- och 50-talens utställningsliv. Variabler som även tagits i beaktande är bred erfarenhet av konstlivet, att individen undervisat, skrivit om egen och/eller andras konst, varit konstpolitisk verksam eller arbetat med

administration *et cetera*. Strävan har varit att få en viss spridning i de erfarenheter informanterna representerar.

Det har varit delvis enkelt att göra detta urval: flera individer ur den för projektet äldsta konstnärsgenerationen är inte längre i livet. Bara det senaste året har ett antal av de personer som stod på önskelistan för en intervju gått ur tiden. En svårighet har varit att uppnå den önskade balansen mellan manliga och kvinnliga informanter. Orsaken är vanlig och egentligen simpel: kvinnorna har varit mindre synliga än männen i konstlivet efter utbildningstiden och dessutom varit svårare att kontakta eftersom de kan ha bytt efternamn eller inte funnits med eget namn i internetbaserade söktjänster. Av trettio utskickade brevfrågningar har tretton besvarats positivt, sju personer har avböjt deltagande och tio tilltänkta informanter har inte nåtts vid det telefonsamtal som följer upp brevet. Samtliga trettio tillfrågade är fortfarande verksamma konstnärer, vilket exempelvis innebär ateljéer utomlands och åtskilliga resor för arbete och utställningar. Åtminstone ett par personer är vintertid bosatta utom Sveriges gränser. Det är sannolika orsaker till kontaktproblemen.⁵³

För att också höra några röster från individer som tagit en alternativ väg in i konstfältet (alltså annan än Kungliga Konsthögskolan) har än så länge två av 1940- och 50-talens elever vid Konstfack, en man och en kvinna, intervjuats. Dessa utmärks av att de i någon form varit verksamma som konstnärer efter studietiden och huvudsakligen försörjt sig på konstnärligt arbete. De har många utställningar bakom sig och har uppmärksammats i pressen. Kvinnan har dessutom fått offentliga utsmyckningsuppdrag. Med dessa två informanter har till dags dato elva konstnärer intervjuats. Av dem är fyra kvinnor.

Genomförande

Genom den intervjuguide som utarbetats inom projektet (se appendix) kan intervjuerna utföras likartat och systematiskt, om än de i praktiken blir högst individuella. Intervjuerna har i de flesta fall ägt rum i konstnärernas ateljéer och tagit åtminstone två timmar i anspråk. I mitt fall där flera informanter varit i 75-årsåldern har omfattningen på intervjufrågorna kunnat kännas väl många och därför har vissa mer allmänna frågor helt sonika hoppats över. Det har för övrigt av olika skäl inte alltid gått att diskutera samtliga frågor i guiden. Intervjusituationen har varit positiv (rent av gemytlig) och präglats av öppenhet och intresse.

Social bakgrund. Habitus och kapital

Informanterna kommer huvudsakligen från arbetarklassen och från medelklasserna, en informant har adlig börd. Hälften av de intervjuade är uppväxta i Stockholm, en informant växte upp utomlands och resterande kommer från övriga och olika delar av Sverige. En informant har föräldrar födda utomlands. Två av informanterna har studentexamen, de övriga har motsvarande folkskola (sju), nioårig enhetsskola (en) eller realexamen (en). En av dem har dessutom en kontorsutbildning. De har ritat och målat sedan barnsben, vilket av informanterna betraktas som något självklart, men som inte alltid uttalat uppmuntrades av omgivningen. Viktigt att hålla i minnet är att synen på barn har växlat och förändrats under de

⁵³ Med anledning av det stora informantbortfallet (ungefär 65 procent) har ytterligare sju brevfrågningar skickats ut, vilka omedelbart gav ett gott resultat: fyra personer har omgående tagit egen kontakt för att bestämma mötestid.

senaste sextio åren, varför bristen på uppmuntran av detta intresse inte bör ses som något avvisande eller fientligt. Det kan helt enkelt ha handlat om att de som var barn under 1920-, 30- och 40-talen inte ägnades sådana omsorger.

Endast en av informanterna har en förälder (fadern) som också varit bildkonstnär, men *samliga* övriga har haft bildkonstnärer, arkitekter eller andra konstnärliga yrken företrädda i släkten alternativt i sin närhet under uppväxten. En alltför snäv definition av det sociala ursprunget tenderar således att missa att de blivande konstnärerna redan i barndomen mött personer med god inblick i konstlivet. De *konstnärliga anorna*, brett uppfattade, har i intervjusituationen förefallit viktiga för informanterna att både berätta om och leta efter. För att något psykologisera saken, kan det eventuellt ha funnits ett behov att finna ledtrådar till det egna yrkesvalets orsaker. De kan ha fått handfasta råd rörande konstnärlig teknik och motiv eller framtidsplaner, i flera fall har deras arbete rönt uppskattning från personer utanför familjekretsen. En kvinnlig informant har uppgivit att hon av sin mor blev uppmanad att söka Konstakademien.

Informanterna framstår som tekniskt väl förberedda för högre konstnärliga studier. De har alla någon typ av förberedande konstnärlig utbildning och det rör sig om allt från Noréns korrespondensinstituts (NKI:s) kurser till studier vid Tekniska skolan i Stockholm, Skånska Målarskolan i Malmö eller Valand i Göteborg. Två kvinnliga informanter har gått Anders Beckmans reklamskola och två manliga Académie Libre, båda skolorna i Stockholm. Detta förhållande kan ha bidragit till att de i intervjusituationen framstått som socialt och kulturellt rustade för studier och konstnärskap med den habituering som förberedande utbildningar också innebär. Föräldrarna har i flera fall varit tveksamma till informantens framtidsplaner och då i första hand med hänvisning till konstnärers försörjningsproblem. Konstnärskapet betraktades heller inte som ett *riktigt* yrke. Det är dock ingen som *förbjudits* att söka till skolan och några av dem var vid ansökningstillfället så unga att de behövde målsmans skriftliga tillåtelse att söka. Endast en informant, en man vars far också var konstnär, har upplevt att föräldrarna var "så lyckliga" över att han tecknade och målade som barn och åt hans senare konstnärliga utbildningsval. Få hade möjlighet till ekonomisk hjälp hemifrån och de arbetade därför under somrarna, och vissa även parallellt med studierna under läsåret. En informant sålde själv utan mellanhänder sina verk under studietiden och kunde på så vis finansiera sin utbildning.

Informanternas egna familjebildningar skiljer sig – av vad jag kan döma – markant från uppväxtfamiljerna. Fyra av dem är gifta eller har varit gifta med en (eller flera) bildkonstnär(er), i tre av dessa familjer är även barnen konstnärligt verksamma. I övriga fall lever de, eller har levt tillsammans med personer verksamma inom kulturvärlden: journalister, skådespelare, gallerister. Två manliga informanter lever tillsammans med kvinnor som har helt andra yrken, men som gjort makens livsprojekt också till sitt. De informanter som har barn har inte *anmodat* barnen att bli konstnärer, men stöttat och uppmuntrat deras egna beslut oavsett vad framtidsvalet gällt.

Ett första erkännande – antagningen till Kungliga Konsthögskolan

De informanter från Konstakademien som intervjuats har alla utom en antagits till skolan vid första ansökningstillfället och det var deras förstahandsval. Det bör betraktas som något anmärkningsvärt och är inte representativt för skolans elever i allmänhet. Som det beskrivs

var det på Konsthögskolan i Stockholm man *skulle* få sin konstnärliga utbildning, det var också vid den här tiden *finare*, det vill säga av högre symboliskt värde, att utbilda sig där än på andra konstskolor. Det torde också ha varit *svårare* att bli antagen dit, det kan dock inte närmare beläggas i nuläget. Alla informanter utom en skulptör har gått "måleri", även om de också kunnat ta del av både den grafiska och den skulpturala utbildningen. Antagningen till Konsthögskolan bör betraktas som ett första konstnärligt erkännande och ett steg in i konstfältet. Informanternas beskrivningar av hur "man blev någon" (ungefär just så uttrycker de sig) i och med antagningen som elev på skolan är samstämmiga.

Under 1940- och början av 1950-talet präglades utbildningen vid Konstakademien enligt informanternas erfarenheter av en stor frihet, som enligt vissa kunde vara *för* stor och skapa osäkerhet. Professorerna var sällan närvarande och eleverna var hänvisade till sig själva och till varandra. De två tidigaste eleverna vid skolan som intervjuats har senare under livet varit tvungna att göra sig fria från de inte alltigenom positiva erfarenheter de fick av Akademien. De för illa under utbildningstiden. Den konstnärliga handledningen var ringa och således kan utbildningen beskrivas som mer ett test än en undervisningsinstitution. Detta påvisar Konstakademiens ställning som en elitskola: bara detta att som elev få vistas i lokalerna är legitimerande. Utbildningen stramades senare upp och professorerna hade sina grupper av elever. Eleverna grupperade sig enligt detta och höll också ihop utifrån professorstillhörigheten. Oavsett utbildningens innehåll, upplägg och kvalitet har de via skolan kunnat få sociala kontakter av vikt och värde för livet som konstnär. Ingen av informanterna ger vid en direkt fråga uttryck för att professorerna påverkat deras konstnärliga skapande, det egna uttrycket. Jag tolkar professors förhållningssätt till konst och konstnärskap som viktigare för elevernas utveckling och för skapandet av *konstnärer*. Kamraterna på skolan verkar i flera fall ha varit av större betydelse både personligt och konstnärligt. Eleverna habituerar varandra. Flera av informanterna umgås ännu i dag med studiekamrater och de har också ställt ut tillsammans. På frågan om huruvida konstnärer kan utbildas har informanterna svarat både ja och nej. Teknisk och exempelvis kompositionell handledning är de överens om att lärare kan erbjuda, men ett eget uttryck måste alla individer nå fram till på egen hand.⁵⁴

Beskrivningarna av utbildningens innehåll och upplägg är likartade. Alla utom en uppger sig ha trivts vid skolan, en annan informant ser i dag som skolans fördel att han fick en arbetslokal, och de har alla haft sina individuella ambitioner och strategier för överlevnad. Däremot menar samtliga att de inte har haft någon uttalad karriärplan eller medveten strategi för att lyckas som konstnärer. De har dock kunnat urskilja karriärstrategier hos andra elever, vilket har noterats samt uppfattats som "annorlunda". Vikten av ett källkritiskt förhållningssätt bör i detta fall betonas, det är inte fältenligt att ha uttalade ambitioner.

Informanterna har velat och varit *tvungna* att utöva sitt konstnärskap, frågan om försörjning har därför kommit i andra hand. Att utvecklas som konstnär har varit huvudsaken. De två skolmässigt äldsta informanterna menar att konstskolor bör ta ett större generellt ansvar för eleverna och för deras framtida försörjning: "det är fräckt att bara släppa ut dem".

Vad gäller stipendier är det endast en av de tillfrågade (en man) som menar sig ha fullständig kontroll över vilka stipendier som han tilldelats. Ester Lindahls stipendium var

⁵⁴ Angående undervisningen vid högre konstutbildningar, se Edling och Börjessons bidrag nedan.

värdefullt eftersom det var ett resestipendium, och även för övrigt verkar stipendiernas ekonomiska värde ha varit mer betydelsefullt än det symboliska. Detta rimmar väl med tanken om att få skapa utan tanke på försörjningsfrågan, *konsten* bör vara frikopplad från ekonomiska intressen och större ekonomiska anslag betyder betald arbetstid med frihet från den typen av oro. Det symboliska värdet ger inte mat på bordet, men kan tänkas bli mer betydelsefullt i takt med en eventuellt allt högre position i konstfältet.

Konstnärsliv i konstfältet

I dag har informanterna en stabil – inte alltid dominerande – position i det svenska konstlivet. De som inte undervisat vid Kungliga Konsthögskolan har haft ringa kontakt med skolan efter examen, i dag besöks skolbyggnaden i första hand för kollegors utställningar. De har på något sätt kunnat försörja sig på sitt konstnärskap efter utbildningstiden, vilket var strävan, men det har periodvis varit kärvt. Flera av dem har fått statliga arbetsstipendier, några på livstid. Flera av dem (männen i högre grad än kvinnorna) har undervisat och två av männen har varit professor vid svensk konsthögskola. En informant har hållit egna kurser av internatkaraktär i egna lokaler. Flera av de intervjuade har som nämnts fortfarande kontakt med sina studiekamrater och går när de kan på andra konstnärers utställningar. Några av dem har köpt konst eller bytt egna verk mot andra konstnärers. När det kommer till värdet i att bli omskriven, är resonerande recensioner och artiklar med konsten i fokus de viktigaste. Det bör således betraktas som ett led i deras habituering att sätta den egna personen i konstens bakgrund. Av intervjuerna har framgått att det individuella värdet av att få sin biografi skriven är högst varierande, men det bedöms av vissa konstnärer vara till gagn för karriären. Detta gäller för såväl de som fått sin biografi skriven, som för dem som inte behandlats närmare i litteraturen. En av informanterna, en som gjorde en omskriven succéartad debut, drog sig tidigt undan från pressen. Intresset för honom kändes för stort och gav honom inte den arbetsro han önskade. Informantens agerande kan ha bidragit till hans senare och i dag mer undanskymda plats i svenskt konstliv. Detta bekräftar att konstnärskapet i sig inte är den enda faktorn av betydelse för att lyckas som konstnär.

Att lyckas som konstnär. Ekonomiskt och symboliskt kapital

Informanterna uppfyller flera av de uppställda kriterierna för konstnärlig framgång. Generellt sett är de omskrivna, deras verk finns i museisamlingar, de har fått offentliga uppdrag och deras verk visas i utställningar. De är yrkesverksamma och ställer ut, trots ofta passerad pensionsålder. Det går inte att pensionera sig från ett konstnärskap, såvida inte kroppen säger ifrån. Konstnärskapet är både ett förhållningssätt och en livsstil. Informanterna har haft konstnärliga framgångar och har på sina individuella sätt lyckats som konstnärer. Trots det har ingen av dem något klart svar på vad det är att lyckas som konstnär. En informant menar att det inte "är meningen med konstnärskapet att lyckas". Konstnärskap handlar för honom om andra saker, det är "förlösande, nästan det enda sättet att förmedla ett budskap på". Vad flertalet av de övriga menar är dock, att detta att lyckas handlar om möjligheten att leva på sitt konstnärliga arbete. Dagens konstfält uppfattar de som mer karriärinriktat än 1950- och 60-talens. Då var det konsten som skulle nå ut, i dag ligger större fokus (och tryck) på konstnären som person. Frågan om det är något de inte kan tänkas göra verkar vara

svårbesvarad, de gör "vad de måste göra". De kan heller inte rangordna vad som är viktigast (inköp, utställning, recension), men svaren lutar åt museirepresentation och överhuvudtaget att få sälja. Inköp är en reklamplats, som en av informanterna uttrycker det. Att sälja är att erhålla både ekonomiskt och symboliskt kapital. För att få sälja är utställningar vanligen nödvändiga, som det konstateras. Få av dem samarbetar i dag med någon gallerist, men de har kunnat göra det tidigare i karriären. En av de manliga informanterna deklarerade att man "ska inte blanda ihop försörjning med konst". Enligt honom kan man alltid få ihop pengar till sin försörjning, man kan bo och äta billigt, helt enkelt se till att hålla levnadsomkostnaderna låga och de pengar som behövs för det, det menar han att man alltid "kan få ihop på något sätt". Denne man är själv ett gott exempel på det, och för honom är konsten frikopplad från ekonomiska intressen.

Det kan vara svårt att ställa ut sina verk, och även att bli köpt: att sälja sin konst är av intervjuerna att döma en komplicerad affär. En av de informanter som uppnått stora ekonomiska framgångar menar att det är "obehagligt att säljas dyrt". Det är inte heller alltid respektive informant har känt sig nöjd med att sälja till vissa köpare och några av dem har köpt tillbaka tidigare sålda egna verk. Det är viktigt var verken hamnar. En enskild konstsammlare som Gerard Bonnier framstår som viktig för konstfältet.⁵⁵ Bonnier hade ett genuint konstintresse, han var konnässör och uppges i intervjuerna ha varit sparsmakad i urvalet, detta till skillnad från konstköpare under 1980-talets konstboom med spekulation i konst som följd. Att *köpa namn* eller att köpa konst för förmodad ekonomisk vinning är enligt informanternas (och min) uppfattning inte att samla konst. 1980-talet gav dock några av informanterna möjlighet till stora inkomster, om de än inte alltid var nöjda med konstens placering eller att konst blev en handelsvara. Tilläggas bör dock att dessa informanter var etablerade i någon utsträckning redan innan 1980-talet, men flera av dem påverkades självfallet ändå av konstmarknadens hausse.

En notering om konstnärlig utbildning, konstnärskap och kön

Intervjuförfarandet kan möjliggöra besvarandet av frågor om utbildningstid, om utställningsliv och konstnärskap betraktade ur ett könsperspektiv. Det var färre kvinnliga än manliga elever på Kungliga Konsthögskolan under den tidigare delen av undersökningsperioden, kvinnorna har därtill varit procentuellt sett mindre synliga i utställningslivet, vilket press- och publikationsgenomgångarna visat. I intervjuerna har detta förhållande diskuterats och de manliga informanterna uppfattade sina kvinnliga studiekamrater som minst lika begåvade, men de kan konstatera att de inte har förekommit i konstlivet i samma utsträckning efter skoltiden. Vad det egentligen beror på har inte klart kunnat utredas i intervjuerna med de kvinnliga informanterna, som under utbildningstiden inte lika konkret som i dag kunde uppfatta det egentligen könsdiskriminerande förhållande som präglade skolan. Under 1940- och 50-talen var samtliga lärare och professorer vid Konsthögskolan män och de kvinnliga eleverna mättes mot en manlig norm för konstnärskap.

En av de kvinnliga informanterna avbröt sin utbildning vid Konstakademien redan efter två års studier. Om hon än kan minnas den glädje och det värde hon såg i att bli elev

⁵⁵ Gerard Bonnier har också fått betydelse för Moderna Museet i Stockholm, både som donator och som verksam i museets vänförening.

vid skolan, tappade hon mycket av sitt självförtroende där: "skolan var en jättebluff". Den främsta orsaken var det markanta ointresse varmed lärarna behandlade sina elever: "man kunde knäckas av friheten och ointresset" och hon liknar skolan vidare vid en "likgiltighetens skenborg". Lärarna var knappt synliga på skolan och det fanns ingen konstnärlig handledning att få. Av det skälet menade hon sig lika gärna kunna måla hemma. Genom intervjuerna har framkommit att flera kvinnliga elever trots sin talang upphört att utöva sitt konstnärskap. Problem med erkännande, färre utställningsmöjligheter, försörjningsproblem och familjebildning har anförts som tänkbara skäl till detta. Det ter sig som om fler och andra krav ställts på dessa kvinnliga konstnärer och att de har haft mer att bevisa för att bli erkända än vad manliga konstnärer haft.

De biologiska könsens respektive värde är sociala konstruktioner, som följaktligen är relativa över tid och beroende av den sociala kontexten.⁵⁶ Litteraturvetaren Anna Williams, som undersökt kvinnor och kanon inom litteraturens fält, menar att själva striden och att strida "inom fältet räknas i grunden som något okvinnligt".⁵⁷ Detta kan leda till ett cirkelresonemang rörande orsak och verkan, men det kan konstateras att det föreligger en skillnad mellan mäns och kvinnors möjligheter att ta sig fram i konstfältet, alldeles oavsett vad det beror på.

Konklusion

Kungliga Konsthögskolan ger ett första bevis på tillhörighet i konstlivet, ett initialt socialt nätverk som bidrar till individens ackumulering av socialt kapital av vikt inom fältet. Det bör dessutom betraktas som positivt socialt särskiljande i konstfältet att ha en examen från Kungliga Konsthögskolan (som är en hallstämpling i sig), om det än inte framträder i pressmaterialets konstbevakning. Utbildningen är ett viktigt led i en konstnärlig habitueringsprocess. De informanter som intervjuats uppfyller sammantagna alla projektets krav på närvaro i fältet. Vid sidan av sin studietid vid Akademien uppfyller de ett eller flera av följande kriterier: debuterat stort; ställt ut på ledande galleri; recenserats av ledande kritiker; fått statliga utsmyckningsuppdrag alternativt tilldelats stipendium ur renommerade fonder. Samtliga informanter är på sätt och vis att beskriva som modernister i sitt respektive förhållningssätt till konstnärskap: konstnärskapet är existentiellt, konsten är också jag, som en av informanterna formulerar sig: "jag älskar att måla, men det handlar om att existensen, jag, blir till. Det är ett äventyr varje gång". En annan informant uttrycker det som så att "konsten är på liv och död". Det är blodigt allvar. Den senast citerade informanten menar också att det enda val vid sidan av konstnärskapet som stått till hans förfogande hade varit att bli "kriminell". Konstnärlig utövning är inget man kan avstå ifrån, det härrör ur ett inre behov att likna vid ett (positivt och negativt) tvång att skapa.

Att informanterna har kunnat manövrera i fältet bör betraktas som en förutsättning för att klara sig som konstnär efter utbildningstiden. Den informant som självant ställt sig vid

⁵⁶ Se exempelvis Pierre Bourdieu, *Den manliga dominansen*, Daidalos, Göteborg 1999, s. 19ff och Toril Moi, "Att erövra Bourdieu", *Kvinnovetenskaplig Tidskrift*, nr 1, 1994, s. 12ff. Det biologiska könet kan inte sägas vara den mest relevanta faktorn i alla givna situationer, men är förmodligen alltid av betydelse.

⁵⁷ Anna Williams, *Stjärnor utan stjärnbilder. Kvinnor och kanon i litteraturhistoriska översiktsverk under 1900-talet*, Gidlunds förlag, Hedemora 1997, s. 22.

sidan av, finns också vid sidan av fältet, men har från den positionen kunnat försörja sig på sitt konstnärskap. En förutsättning för att överleva som konstnär är att visa sina verk. Även om många av dem finner egna utställningar svåra och ibland obehagliga att genomföra, är de medvetna om utställningarnas vikt och värde. De kvinnliga informanterna har på något sätt kunnat leva på sina konstnärskap, men det har inte varit möjligt för dem att leva enbart på måleriet. De har även haft andra inkomstkällor: illustrationsuppdrag, arbete som scenograf eller exempelvis makens inkomst. Förvisso är detta giltigt också för ett par av de manliga informanterna. Männen är mer omskrivna och mer synliga i konstlivet, de har klarat sig bättre än kvinnorna både ekonomiskt och symboliskt sett. Kommersiella framgångar kan bli problematiska att hantera eftersom den konstnärliga autonomi står på spel. För stora inkomster kan inverka negativt på en uppnådd position. Oavsett var i konstfältet dessa informanter befinner sig i dag har de hela livet ägnat sig åt konstnärskapet och ingen av dem visar något missnöje med sin situation. De är trygga både i sina roller och i sin position. De har utifrån sin habitus gjort "det enda möjliga".