

Om frihet, begåvning och karismatiskt lärande inom den högre bildkonstnärliga utbildningen

Marta Edling & Mikael Börjesson

Denna artikel tar som utgångspunkt det intressanta förhållandet att de bildkonstnärliga utbildningarna i Sverige har en skev social rekrytering trots att antagningsprocessen helt fokuseras på selektionen av insända verk, och i mycket liten grad beaktar formella meriter och helt bortser från tidigare studieframgångar, annat än rent konstnärliga.⁵⁸ Statistiken visar en tydlig överrepresentation av studenter vars föräldrar är konstproducenter, universitetslärare och journalister och att studenter med arbetarklassbakgrund är markant underrepresenterade. I artikeln beskrivs utbildningens uppläggning och fokus på individuell utveckling och det konstateras att utbildningarna präglas av stor frihet: mycket få riktlinjer finns för antagningsprovernans utformning, studiegången innehåller i stort sett inga obligatoriska moment och examinationer i gängse mening saknas. Detta förhållande analyseras med hjälp av Pierre Bourdieus begrepp "karismatisk ideologi" och "kulturellt kapital".

Avslutningsvis diskuteras möjligheten att förutsättningarna för en lyckosam antagning och utbildningsgång vid en konsthögskola troligen underlättas av att skolningen av den

⁵⁸ I föreliggande artikel har Marta Edling skrivit huvuddelen av texten, Mikael Börjesson de statistiska delarna och båda svarar för det avslutande avsnittet. Flera personer har granskat denna artikel och vi vill särskilt tacka Barbro Andersson, Donald Broady, Bengt Carlsson, Malin Hedlin Hayden, Andreas Melldahl, Crister Skoglund, Christina Wistman och Annika Öhrner som lämnat värdefulla synpunkter. Texten är skriven inom ramen för det av Riksbankens Jubileumsfond finansierade projektet *Konsthögskolor som kunskapsförmedlare. En studie av den högre bildkonstnärliga utbildningen i Sverige under 1900-talet*, projektledare Marta Edling och Maria Görts, och det Vetenskapsrådsfinansierade projektet *Konsten att lyckas som konstnär. Socialt ursprung, kön, utbildning och karriär 1945-2007*, projektledare Martin Gustavsson, se <http://www.ekohist.su.se/konsten/> samt den inledande artikeln i detta nummer.

konstnärliga färdigheten gynnas av den sociala danning som ett föräldrahem med god tillgång på kulturellt kapital ger."

Ett privilegium för få

Det är få förunnat att bli student vid någon av de fem högre svenska bildkonstnärliga utbildningarna. I dagsläget söker cirka 800 personer till Kungliga Konsthögskolan i Stockholm varje år, men bara 25 antas.⁵⁹ Förhållandet är detsamma vid de övriga fyra utbildningarna Valands Konsthögskola i Göteborg, Konsthögskolan i Malmö, Konsthögskolan i Umeå och Institutionen för Konst vid Konstfackskolan i Stockholm, alla har ett högt söktryck till ett fåtal studieplatser.⁶⁰

Till skillnad från de flesta andra högskoleutbildningar är inte formella meriter avgörande för antagningen. Det är i stället den uppvisade konstnärliga fallenheten eller lämpligheten, "den sökandes konstnärliga begåvning", som ytterst är avgörande för om studenten blir antagen eller ej. Av detta skäl grundas antagningen i en bedömning av konstnärliga arbetsprover. Det gängse förfarandet är likartat mellan skolorna: de sökande uppmanas att insända 5-10 arbeten, endera i original eller dokumenterade genom fotografi, video etc. och de granskas av en särskilt utsedd antagningsgrupp med representanter för lärarkår och studenter, en externt anlitad konstnär kan också medverka. Denna grupp arbetar med det insända materialet i flera omgångar och det är sålunda via verken som de sökande urskiljs. Urvalsprocessen innebär rent konkret att gruppen tittar igenom ett stort antal arbeten och bedömer dem konstnärligt. På alla skolor utom Kungliga Konsthögskolan kallas en mindre grupp av sökande som sållats ut till en intervju, för att ge ytterligare underlag för urvalet, men det är bedömningen av den konstnärliga gestaltningen som är det primära instrumentet. Sent i processen är det möjligt att beakta de sökandes CV, men formella meriter eller verbal förmåga är tillgångar som bara fungerar som ett komplement till den demonstrerade konstnärliga förmågan.⁶¹

⁵⁹ <http://www.kkh.se/utbFriKonst.html> 2006-04-07.

⁶⁰ Dessa skolor tar in ett lägre antal varje år, ca 12-15 studenter vardera. Se *Konstfack. Självvärdering av högskoleutbildningen i fri konst år 2006*, s. 8-9; *Självvärdering konsthögskolan Valand 2006*, s. 18; *Självvärdering av högskoleutbildning i fri konst. Konsthögskolan i Malmö*, s. 4, *Självvärdering. Konsthögskolan i Umeå 2006*, s. 11, Högskoleverkets arkiv dnr 641-1460-07, 641-1461-07, 641-1393-07, 641-1457-07. Skolorna är i dag formellt likvärdiga och de ger femårig utbildning i fri konst till masterexamen. Kungliga Konsthögskolan i Stockholm är den äldsta skolan och anlades i slutet i 1700-talet med Kungliga Akademien för de Fria Konsterna som huvudman, Valands Konsthögskola och Konstfackskolan tillkom på 1800-talet som svar på behov av konstnärlig undervisning utanför de akademiska ramarna. Konsthögskolan i Umeå (1987) och Konsthögskolan i Malmö (1995) startade efter en lång tids regionalpolitiska påtryckningar för en utvidgning av den högre bildkonstnärliga utbildningen också till norra och södra Sverige.

⁶¹ Citat från Konsthögskolan Valand ansökningsanvisningar [utan titel] hämtade från <http://valand.gu.se/application/index.html> 2006-05-02. Alla skolorna har anvisningar om hur ansökan går till på sina hemsidor. Vad antagningsproceduren via granskning av insända verk beträffar har den en lång historisk tradition, emedan intervjuer och iakttagande av förmåga att uttrycka sig i skrift, har introducerats först under de senaste 10-15 åren. En god källa för information om rutinerna för antagningsarbetet är konsthögskolornas självvärderingar som från början av 1990-talet genomförts på uppdrag av Högskoleverket. Högskoleverket, *Utvärdering av grund och forskarutbildning inom fri konst Rapport 2007:25R*, Högskoleverket, Stockholm 2007, s. 22; *Konstfack. Självvärdering av högskoleutbildningen i fri konst år 2006*, s. 9-10; *Självvärdering konsthögskolan Valand 2006*, s. 19, *Självvärdering av högskoleutbildning i fri konst. Konsthögskolan i Malmö*, s. 12, *Självvärdering*.

De formella kraven på de sökande är låga, den sökande behöver bara grundläggande behörighet för högskolestudier. Men inte ens denna låga tröskel måste utgöra ett hinder: om särskilda skäl föreligger kan den sökande ges dispens. Bristande gymnasiekompetens skall sålunda inte kunna stå i vägen för den student som kvalificerat sig konstnärligt.⁶² För arbetsproverna ställs inte heller annat än tekniska förhållningsorder upp och skälet till detta är detsamma: formalian är minimal och skall inte hindra den sökandes konstnärliga uttryck. En "utbildning i Fri konst" kan, som Konsthögskolan i Malmö skriver i sina anvisningar, inte ställa "krav på vilka slags arbetsprover den sökande skall använda sig av i sin ansökan. Det står den sökande fritt att själv välja vilka tekniker man vill ta hjälp av för att visa sitt konstnärliga uttryck".⁶³ Det gäller också för den sökande att kunna visa fram självständiga arbeten så att detta individuella uttryck verkligen kommer fram. Institutionen för Konst vid Konstfackskolan påpekar särskilt att man vill att "den sökande prioriterar egna konstnärliga arbeten framför rena övningsuppgifter".⁶⁴

En fri utbildning

Eftersom det är den sökandes konstnärliga egenart som ger tillträde till utbildningen är det också en individuellt präglad studiegång som de högre bildkonstnärliga utbildningarna erbjuder: det kan inte finnas något självklart curriculum för den som skall utveckla sitt individuella konstnärskap.⁶⁵ Skolan kan alltså i liten grad föreskriva studenten ett givet kunskaps gods och utbildningen handlar sålunda mindre om att lära ut och mer om att "tillhandahålla /.../viktiga förutsättningar för framgångsrikt konstnärligt arbete".⁶⁶

Konsthögskolan i Umeå 2006, s. 10, Högskoleverkets arkiv dnr 641-1460-07, 641-1461-07, 641-1393-07, 641-1457-07.

⁶² Förfarandet med arbetsprover är gemensamt för de fem svenska högre bildkonstnärliga utbildningarna i Stockholm, Göteborg, Umeå och Malmö och regleras i högskoleförordningens SFS 1993:100 med ändringarna SFS 2006:1053, 7 kap. §15,12 och 23.

⁶³ *Anvisningar för sökande till grund- och magisterutbildning i Fri Konst (200p) 2006*, Konsthögskolan i Malmö, Lunds universitet. Anvisningarna hämtade från www.khm.lu.se 2006-04-07.

⁶⁴ Konstfack, Institutionen för konst, *Om utbildningen*, hämtad från hemsidan www.konstfack.se 2006-04-07.

⁶⁵ Denna fria utbildningsgång har en lång tradition på Kungliga Konsthögskolan och Valands Konsthögskola och präglar i dag de fem svenska utbildningarna. Betoningen på den fria och individuellt upplagda utbildningsgången återfinns i alla de bildkonstnärliga högskolornas utbildningsplaner/utbildningspresentationer tillgängliga via hemsidorna i april och maj 2006. Några sådana exempel är: Institutionen för Konst vid Konstfackskolan som skriver i *Om utbildningen* att varje student lägger i samråd med handledare upp en "individuell studieplan". Konsthögskolan Valand skriver i presentationen av skolan på hemsidan "Studenterna arbetar utifrån ett individuellt programupplägg" något som också förklaras i ansökningsanvisningarna. Konsthögskolan i Malmö skriver i sina ansökningsanvisningar "Den studerande lägger själv upp sin studiegång", i Umeå konsthögskolas utbildningsplan för kandidatprogrammet sägs att "stora krav ställs på de studerande att i samråd med handledaren upprätta egna planer för studierna", vid Konsthögskolan i Stockholm sägs i utbildningsplanen att studiegången "fokuseras vid det självständiga arbetet". Jämför här också Högskoleverket, *op. cit.*, 2007, s. 11, 22-23.

⁶⁶ *Utbildningsplan Programmet i fri konst (200 poäng) inklusive Konstnärlig magisterexamen i fri konst*. Antagen vid Institutionsstyrelsesammanträde 1999-12-08. Konsthögskolan i Malmö, Lunds Universitet, hämtad från hemsidan www.khm.lu.se 2006-04-07. Även om skolorna gärna undviker just ordet "begåvning" i ansökningsanvisningar och utbildningsbeskrivningar, och hellre talar om "konstnärliga förutsättningar" är det uppenbart att det är det moderna konstnärsgenibegreppet ursprungligen formulerat hos Kant som är antagningsprocessens och den fria utbildningsgångens historiska grund. Kant påpekar att konsten inte kan läras ut, att den inte följer regler, och alltså inte

Flera av skolorna ger visserligen kortare obligatoriska kurser i teori, ekonomi och tekniker. Dessa kurser är dock ämnesmässigt allmänorienterande och syftar till att under några veckor introducera kunskap som ligger utanför det rent konstnärliga. Här kan studenterna på ett säkert sätt lära sig handskas med maskiner och utrustning under utbildningen, få inblick i historiska perspektiv, öva sig i skrivteknik och att presentera sitt konstnärskap skriftligt, eller att förstå elementär bokföring.

I de rent konstnärliga delarna av utbildningen är det däremot bara närvaro vid handledning tillsammans med lärare eller redovisningar av det pågående arbetet som kan avkrävas studenten och skrivas in som obligatorier i utbildningsplanerna. Sådana obligatorier syftar till uppföljning av och reflektion över den individuella progressionen och innehåller ingen egentlig kunskapsprövning eller föreskriven färdighetsträning. Konsthögskolan Valand skriver till exempel om denna typ av obligatorier att de "syftar till att ge tillfällen för dialog kring konst och individuella resultat".⁶⁷ Konsthögskolornas hållning medför därmed att konstnärliga praktiska och teoretiska kurser, seminarier, workshops och projektuppgifter erbjuds på frivillig basis och att utbudet i hög grad formas utifrån från studenternas behov och intressen. Konsthögskolan i Malmö framhåller att skolan måste "uppmärksamma/.../vilka konstnärliga val och tekniker studenterna är intresserade av, och förstärka snabbt lärarkapacitet och kursutbud i förhållande till vad just de studenter som nu går på skolan faktiskt behöver". På konsthögskolorna utgår man sålunda ifrån att studenten själv är motor i sin utveckling och att utbildningens syfte snarast är, som Konsthögskolan i Malmö formulerar det, att "stimulera studenten till att själv göra val och på det sättet ta ansvar för sin egen konstnärliga utveckling". Det säger sig självt att detta ställer mycket höga krav på studenten. Som Konsthögskolan Valand påpekar i sin presentation av utbildningen på hemsidan: "flexibla utbildningssystem är tillåtande men kräver en mogenhet och ett ansvarstagande av studenten".⁶⁸

Den logik som underbygger den fria utbildningsgången säger alltså att konstnärer i strikt mening inte utbildas, utan snarare *utvecklas*, och det finns i enlighet med denna logik också en föreställning om att konsthögskolor inte är, eller kan vara, skolor i gängse bemärkelse. De ter sig mer som en närande och tillåtande miljö som låter den individuella konstnärliga utvecklingen ha sin gång, något som frammanar bilden av en förutsättningslös och öppen, och därmed mer eller mindre oförutsägbar, utbildningspraktik. Betoningen på studentens individuella konstnärskap förefaller också ha som logisk konsekvens att ingen utbildningsgång kan vara den andra lik, studenten genererar själv energi i, och har kontroll över, sin egen process. Ett citat från Kungliga Konsthögskolans hemsida under rubriken "Kan man bli konstnär?" är illustrativt:

kan efterbildas. Se Immanuel Kant, *Kritik av omdömeskraften*, Thales, Stockholm 2003 [1790], s.165-178.

⁶⁷ *Självvärdering Konsthögskolan Valand 2006*, s. 15, Högskoleverkets arkiv dnr 641-1461-07.

⁶⁸ *Självvärdering av högskoleutbildning i fri konst. Konsthögskolan i Malmö 2006*, s. 10, jämför även *Konsthögskolan i Umeå 2006*, s. 15, Högskoleverkets arkiv dnr 641-1393-07, 641-1457-07 och <http://valand.gu.se/application/index.html> 2006-04-07. Det stora ansvar som de konsthögskolestuderande tar för sin utbildning belyses också i Marta Edling och Maria Görts "Att vara student på en konsthögskola" i Lillemor Kim & Pehr Mårtens (red.), *Den vildväxande högskolan. Studier av reformer, miljöer och kunskapsvägar*, Nya Doxa, Nora 2003. Jämför här även Högskoleverket, *op. cit.*, 2007, s. 23.

Om man vill arbeta som konstnär kan man gå den femåriga utbildningen i fri konst på Kungliga Konsthögskolan i Stockholm. De som är elever här just nu arbetar med vitt skilda uttryck t.ex. litterärt, filmiskt, musikaliskt, måleriskt, skulpturalt eller konceptuellt. Det är ens egen vilja och intressen som står i centrum, och det viktiga är att utveckla en egen arbetsmetod genom att kritiskt förhålla sig till det man gör. Man formar i stort sett sin egen utbildning som i första hand består av projekt som man själv bestämmer ramarna för. Fri Konst skiljer sig ganska radikalt från andra studier och är fri i den meningen att man inte förväntas göra saker enligt någon viss metod eller lära sig vissa saker för att få någon form av godkännande. Man måste själv hela tiden välja sin riktning och uppfinna den egna verksamheten.⁶⁹

Den som är antagen vid en konsthögskola måste alltså själv ta ansvar för och i hög utsträckning utstaka sin väg.⁷⁰ Den roll som utbildningsplaner och program implicit förutsätter innebär sålunda att individen först och främst måste vara konstnär i sin utbildningsprocess, och att utbildningen är speciell såtillvida att den redan inom skolans väggar påbjuder identifikation med, och praktisk handling i enlighet med yrkesrollen som konstnär.

Rummet av möjligheter

Att konsthögskolornas utbildningsbeskrivningar explicit och implicit indikerar att utbildningen handlar om en mognad och fördjupning av en i delar redan erövrad yrkesidentitet kan i viss mening ses som ett tämligen naturligt förhållande. De bildkonstnärliga högskolorna är i sitt historiska ursprung praktiska utbildningar, påminnande om yrkesskolor, och man kan säga att konsthögskolorna likt sådana skolor lär ut de färdigheter som behövs i det fortsatta yrkeslivet. Men beaktar vi den fria utbildningsgången ser vi att skillnaden är stor. Till skillnad från utbildningen vid de gamla yrkesskolorna, som lärde ut praktiska och tekniska färdigheter enligt ett bundet curriculum, kan en student vid en konsthögskola i dag välja att lämna utbildningen utan någon särskild praktisk/teknisk färdighet. Den fria utbildningsgången innebär att en konsthögskolestudent i dag inte måste kunna måla, teckna, modellera, eller hantera andra visuella tekniker inom foto, video, eller data om den inte själv vill. Det finns alltså inga föreskrivna konstnärliga färdigheter som studenten skall behärska. Det som en konsthögskolestudent däremot förväntas tillägna sig kan sägas vara ett konstnärligt *förhållningssätt* tillämpbart och anpassat efter den konstvärld där studenten skall verka. Den fria studiegången kan sägas syfta till att studenten utvecklar en disposition som möjliggör väl avvägda val anpassade efter konstlivets o/uttalade krav och förutsättningar.

För att förstå vad det är för ett slags förhållningssätt som studenten måste tillägna sig är det fruktbart att beakta det Pierre Bourdieu skriver i *Konstens regler* om villkoren för inträdet till och erövrandet av legitimitet på det konstnärliga produktionsfältet:

Man bör påminna dem som tänker i enkla alternativ om att den absoluta frihet som försvararna av den kreativa spontaniteten hyllar, i detta sammanhang en-

⁶⁹ www.kkh.se/kanManBliKonstnar.html 2006-04-06.

⁷⁰ För en beskrivning av hur olika vägvalen kan te sig för de studerande, se Edling och Görts, *op. cit.*, 2003.

bart existerar för de naiva och okunniga. Att bli delaktig i ett kulturellt produktionsfält genom att betala en avgift för inträdet, som i allt väsentligt består i att man tillägnar sig en *specifik kod* för sina handlingar och uttryckssätt, är det samma som att upptäcka det ändliga universum av *tvångsbundna friheter* och *objektiva potentialer* som fältet erbjuder, problem att lösa, stilistiska och tematiska möjligheter som väntar på att utforskas, motsägelser att övervinna och rentav möjliga revolutionära brytningar att genomföra. För att djärvheterna i det nydanande eller revolutionära sökandet ska ha någon möjlighet att uppstå är det nödvändigt att de föreligger i ett potentiellt tillstånd inom systemet av redan förverkligade möjligheter, som *strukturella luckor* vilka väntar och hoppas på att fyllas som potentiella utvecklingsriktningar, möjliga vägar för experimenterande. Dessutom måste de ha en utsikt att få ett mottagande, det vill säga att accepteras och erkännas om 'förnuftiga' av åtminstone ett litet antal människor, de som själva kunde ha skapat dem.⁷¹

Den fria studiegången kan sålunda sägas syfta till fostran i fördjupad konstnärlig färdighet, men inte genom ett föreskrivet curriculum, utan via den påbjudna självständighetens daning göra studenten känslig inför, kunnig om och kompetent nog att avläsa och göra strategiska val i "rummet av möjligheter" som konstvärlden utgör. Utbildningen är såtillvida i högsta grad yrkesförebereadande.

Den konstnärliga handledningsrelationen

Frågan är emellertid vad denna fostran består i och hur den kan förstås som en *utbildning* i egentlig mening. Kritiker av de konstnärliga högskolornas fria utbildningsgång har genom åren hävdats att man "förväxlar /.../frihet i utbildning med frihet från utbildning" och att "kravlösheten" kan medföra att studenten inte erhåller "undervisning i någon form över huvud taget".⁷² Frånvaron av obligatoriska konstnärliga färdighetsövningar och mer omfattande teoretiska obligatorier, till exempel konsthistorieundervisning, har av dessa kritiker tolkats som tecken på att skolan lika gärna skulle kunna läggas ned, utan förmedlad undervisning finns ingen *utbildning*.⁷³ Det kan alltså te sig som om utbildningen mest är att likna vid ett ateljéstipendium, om än med långt mycket större tekniska resurser än vad ett sådant stipendium annars erbjuder och med en konstnärlig expertis att konsultera för den som så önskar.

Föreläsare för skolorna har emellertid återkommande gentemot sådan kritik hävdats att den *handledningsrelation* som upprättas mellan student och lärare under studiegången är det avgörande pedagogiska momentet i utbildningen och studentens konstnärliga utveckling. Det är denna "dialog" som utgör grunden för utbildningen. Från detta håll sett är jämförelsen med curriculumstyrd utbildning missvisande eftersom en sådan bunden

⁷¹ Pierre Bourdieu, *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*, Symposium, Stehag/Stockholm 2000 [1992], s. 340-341. Jämför även Howard S. Becker, *Art Worlds*, Univ. of California Press, Berkeley 1982, s. 40-67 om konstvärldens begränsade handlingsutrymme.

⁷² Lars O. Ericsson, "Krisen på Konsthögskolan är djup", *Dagens Nyheter*, 931223.

⁷³ Se till exempel ibid. eller Olle Baumann, "Befria Konsthögskolan", *Dagens Nyheter*, 870527, och Kerstin Hellbom, "Konsthögskolan i Stockholm. Undervisning i blåsväder", *Dagens Nyheter*, 870613.

utbildningsstruktur är artfrämmande för en högre konstnärlig utbildning.⁷⁴ Beskrivningarna av denna handledningsrelation mellan lärare och student vittnar ibland om starkt personliga och intensiva relationer. Ett sådant exempel utgör Marie-Louise Ekmans beskrivning av uppdraget som professor och konstnärlig handledare:

Rent fysiskt bodde jag vid detta tillfälle ihop med mina två barn och en man som kom och gick nattetid. Alla dygnets vakna timmar ägnade jag åt mina elever. De kunde ringa när som helst på dygnet för att fråga om någonting. Jag blev en källa till inspiration och mottagare av problem såväl nattetid som dagtid. Dock oftast nattetid eftersom det var då ångesten var som svårast över att man inte fick tillvaron att gå ihop vare sig det gällde måleriskt eller relationsmässigt. Det kunde vara en färg som inte stämde. Men det kunde lika gärna vara en som höll i penseln.⁷⁵

Relationen måste emellertid inte förstås som en personlig relation utan kan lika gärna formuleras som ett intellektuellt utbyte. Samtalen kan till exempel ses som vilande på en (konst)akademisk utbildningstradition med rötter i renässansen där "det fria, kvalificerade samtalet" utgör kärnan.⁷⁶

I konsthögskolornas utbildningsdokument och hemsidor framhålls handledningsrelationen mellan lärare och student som ett centralt moment i utbildningen. Studenten kan ha en eller flera handledare, i utbildningsplanen vid Konsthögskolan i Malmö sägs till exempel att skolan särskilt eftersträvar att studenten skall ha många samtalspartner:

minst fyra externa handledare ger återkommande handledning av det egna arbetet som ett komplement till den handledning som ges av skolans egna lärare.Handledningen syftar till att ge den studerande möjlighet till kontinuerliga samtal under hela studietiden. Skolan rekommenderar den studerande att söka dessa samtal med flera handledare för att stimulera och bredda kunskapen om skilda konstnärliga praktiker.⁷⁷

Skolorna använder också handledningssamtalen som en i praktiken examinerande process, det är genom denna regelbundna och återkommande kontakt som progressionen i studentens utbildningsgång kan följas och detta ger också underlaget för de regelbundna intyg som krävs för att studenten skall erhålla fortsatta studielån, i synnerhet under terminer som uteslutande består av eget arbete. I Kungliga Konsthögskolans utbildningsplan an-

⁷⁴ Se här till exempel Hans Viksten, "Pekpinnar korsfäster visionerna", *Dagens Nyheter*, 870618; Kerstin Hellbom, "Konsthögskolan i Stockholm. Undervisning i blåsväder" *Dagens Nyheter*, 870613 och Gertrud Sandqvist, "Högskola med renässansideal", *Sydsvenska Dagbladet*, 960205. Jämför även Högskoleverket, *op.cit.*, 2007, s. 22, där man konstaterar att gemensamt för skolornas utbildning är att "Grunden är det individuella ateljésamtalet med ett flertal olika lärare".

⁷⁵ Marie-Louise Ekman, "Den konstnärliga skulden", *Forskningsberedningens skrift nr 4*, 1996, Norstedt, Stockholm 1996, s. 6.

⁷⁶ Gertrud Sandqvist, "Högskola med renässansideal", *Sydsvenska Dagbladet*, 960205.

⁷⁷ *Utbildningsplan Programmet i fri konst (200 poäng) inklusive Konstnärlig magisterexamen i fri konst*. Antagen vid Institutionsstyrelsesammanträde 1999-12-08. Konsthögskolan i Malmö, Lunds universitet, hämtad från hemsidan www.khm.lu.se 2006-04-07.

ges: "Kritisk utvärdering av det konstnärliga arbetet sker minst en gång per termin och student genom individuella diskussioner mellan professor och student i ateljén" och skolan påpekar att regelbunden handledning är ett av få obligatoriska moment i utbildningen. Det är ofta i handledningssituationen som planeringen av studierna läggs upp. Konsthögskolan Valand skriver på hemsidan att studentens "programupplägg /.../diskuteras fram tillsammans med ansvarslärare som följer studentens utveckling under åren" och Institutionen för Konst vid Konstfack skriver "Varje student är knuten till en professor samt har en lärare som personlig handledare som studenten träffar regelbundet för diskussion om sitt konstnärliga arbete och för att lägga upp en individuell studieplan". Också vid Konsthögskolan i Umeå framhålls att det är i "samråd med handledaren" som studenten lägger upp studierna och att "regelbundna handledarsamtal" är obligatoriska.⁷⁸

Mästarlära? Mentorsrelation?

Hur kan man rent pedagogiskt förstå och beskriva denna "dialog" och denna relation mellan lärare och student? I viss utsträckning går det att se den som ett utslag av konsthögskolornas yrkesorientering och utbildningsgångens släktskap med en traditionell mästarlära. I praxisbaserade utbildningar överförs yrkeskunskap via den personliga relationen i en ickeformaliserad praktik. Som Steinar Kvale påpekar är det kännetecknande för mästarlära att kunskapsförmedlingen sker i "praxisgemenskap", att den syftar till "tillägnet av en yrkesidentitet", att den sker "utan formell undervisning" och att "utvärdering sker genom praktik". Den fria utbildningsgången kan sålunda sägas innehålla moment av praktisk och tyst kunskap som inte kan förmedlas annat än genom arbete och reflektion i delad praxis.⁷⁹ De antagna studenterna har redan stora mått av sådant konstnärligt kunnande i bagaget eftersom de allra flesta har ett par års förberedande konstnärlig utbildning bakom sig, exempelvis på målarskolor som Idun Lovén, Gerlesborgsskolan etc.⁸⁰ Sådana kunskaper ger självklart fördel i antagningsprocessen.

Delvis handlar en konstnärlig högskoleutbildning om att vidareutveckla denna grundläggande professionella skolning och att likt i en mästarlära ge studenten en fördjupad förmåga att reflektera över och lösa konstnärliga problem. Arbetet i verkstäderna tillsammans med ämneslärarna (t.ex. trä, glas, metall, video etc.) har en sådan konkret och handfast aspekt där kontakten med en mer erfaren kollega är vital. Men det är också uppenbart att den kunskapsförmedling som sker vid konsthögskolorna i handledningssamtalen i liten grad handlar om förmedling av färdigheter. Den frihet som skolan erbjuder studenten är inget annat än en logisk konsekvens av fältets påbudna frihet, det finns ingen konstnärlig "mästarlära" att följa.

Konstnärliga handledare talar också sällan eller aldrig om relationen till sina studenter som en mästar-lärlingrelation, men många beskriver däremot handledningsrelationen

⁷⁸ www.kkh.se/utbFriKonstPlan.html 2006-04-07, www.valand.gu.se/application/index.html 2006-04-07, Institutionen för fri konst, *Om utbildningen*, www.konstfack.se 2006-04-07, www.umu.se/art/utbildning/utbildningsplan/sv/utbildningsplan_ba.html 2006-04-07.

⁷⁹ Klaus Nielsen och Steinar Kvale, "Mästarläran som lärandeform av i dag", i Klaus Nielsen och Steinar Kvale (red.), *Mästarlära. Lärande som social praxis*, Studentlitteratur, Lund 2000 [1999], s. 29.

⁸⁰ Se till exempel www.kkh.se/kanManBliKonstnar.html 2006-04-06 och Edling och Görts, *op. cit.*, 2003 s. 101.

som en mentor-adeptrelation.⁸¹ Detta slags relation kan beskrivas som ett (vanligen yrkesrelaterat) samarbete eller dialog mellan en (vanligen) äldre, mer erfaren kollega, mentorn, och en yngre, adepten. Adepten ges genom relationen "stöd till personlig utveckling och avancemang genom mentorns kunskap och erfarenhet". Det handlar alltså inte om en formell lärandesituation utan en mer ömsesidig relation, uppbyggd på närhet och förtroende, men inriktad mot adeptens behov och syftande till både karriär- och personlighetsutveckling. I mentorsrelationen ryms därmed en kunskapsförmedling som handlar om att adepten lär sig förstå och att handskas med exempelvis "en organisations normer och värderingar, dess språk och beteende", alltså en kompetens att förstå yrkets informella koder och vad som tillskrivs värde inom det aktuella professionella området.⁸²

Både handledaren och studenten är förtrogna med, och förhåller sig naturligtvis till, konstvärlden och denna kunskap utgör naturligtvis en gemensam grund för handledningssamtalen och de råd, anvisningar, reflektioner som där utbyts. Men det är viktigt att hålla i minnet att grundbulten för utbildningen är antagandet om den individuella utbildningsgången som en fri utveckling. Det är därför *inte* handledningens syfte att lära ut några knep eller strategier för hur konstnärlig kompetens och framgång på produktionsfältet kan byggas. Även om så sker både medvetet och omedvetet i praktiken.

Det är, som vi sett, tvärtom mognandet och fördjupandet av en individuell konstnärlig hållning som utpekas som utbildningens kärna. Översatt till Bourdieus terminologi kan vi säga att utbildningens fokus på individuell utveckling alltså pekar på att den viktigaste symboliska tillgång en konstnär måste erövra är förmågan att övertyga om att verken vittnar om en värdefull konstnärlig egenart.⁸³ Sålunda kan man säga att även om kunskap om samtidskonstens spelregler alltså förmedlas i handledningsrelationen, ger inte detta individen enkelt nyckeln till konstnärlig framgång. Det är att förväxla det symboliska kapitalets funktion med dess innehåll. Den konstnärliga framgången vilar först och främst i att individens konstnärliga handlingar/produkter/processer uppfattas som särpräglade och egenartade. Det erkännandet är grundläggande oavsett om det sedan finns mönster som visar sig förena konstnärliga strategier på produktionsfältet. Den konstnärliga handledningens *syfte* är därför inte, som i mästarläran eller mentorsrelationen, att introducera till professionens praxis och dess ofta dolda eller outtalade normsystem (även om det i praktiken också sker i den konstnärliga handledningen). Handledaren skall inte heller vara en normerande förebild, något som mentorn eller mästaren i hög utsträckning utgör, eftersom den konstnärliga handledningsrelationen inte syftar till att skapa efterföljare. Handledningsrelationen skall i stället bistå studenten i arbetet med att mejsla fram ett Jag som är framgångsrikt i att framstå som Sig Självt fullt ut. Att utbilda konstnärer är att odla självständiga individer som kan handskas med kraven på ständig förnyelse, överskridande handlingar, att inte vara sig lik, och att ha en egenart och integritet som ger anseende. Detta ger ingen automatisk väg till framgång men skapar förutsättningen för den: förmåga att kunna förmedla och övertyga

⁸¹ I intervjuer genomförda av Marta Edling och Maria Görts under läsåret 2000/2001 med konstnärliga handledare vid de fem svenska konsthögskolorna återkommer ofta jämförelsen med mentorsrelationen.

⁸² Ulla Lindgren, *En empirisk studie av mentorskap inom högre utbildning i Sverige. Innebörd, utformning och effekter*, Åbo akademi (diss), Åbo 2000, s. 13-23.

⁸³ Vad gäller symboliskt kapital, se Donald Broady, *Sociologi och epistemologi. Om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin*, HLS, Stockholm 1991 [1990], s. 169.

andra om att man besitter en särpräglad individuell egenart är inte ett tillräckligt villkor, men ett tvingande och nödvändigt villkor för en konstnärlig karriär.⁸⁴

Ett karismatiskt lärande

För att belysa detta relationella och speglade moment i den konstnärliga handledningsrelationen kan vi använda Bourdieus beteckning "karismatisk". Bourdieu nyttjade begreppet för att kritiskt beskriva den outtalade pedagogiska ideologi vid franska universitet som utgick ifrån och fostrade på grundval av tron på begåvning.⁸⁵ Kännetecknande för det karismatiska lärandet var att det rent metodiskt undvek formaliserade och strukturerade förfaranden och i stället hyllade frihet och ett "aristokratiskt" förhållningssätt till studiearbetet. Lärarens bedömningar skedde på grundval av personliga bedömningar, krav och kriterier förblev outtalade och studenten förväntades vara införstådd med och behärska nödvändiga tekniker och tillvägagångssätt eftersom de inte förmedlades i undervisningen. Viktig i denna fria studiegång var också den speglade relationen mellan läraren och studenten:

The teacher recognizes the student's freedom and pretends to see in him, all through the year, an independent or, more precisely, an autonomous worker, that is, one capable of disciplining himself, organizing his work, and keeping up at sustained, methodical, self-imposed effort. This is the price the teacher pays in order to receive from the student, whom he thus defines, the image he wishes to project and have of himself as a source of enlightenment, a *maître à penser* and not some pedagogue or college pedant – a quality teacher for quality students. Compulsory attendance at lectures or insistence on punctual submission of assignments would destroy both teacher and student as they see themselves and desire to be, as they see each other and desire each other to be.⁸⁶

Grundvalen för denna pedagogik var alltså den ömsesidiga tilltron till studentens (och lärarens) begåvning, alltså idén om en medfödd fallenhet för studierna/ämnet. Vad som emellertid var fallet, hävdade Bourdieu, var att lärarna (liksom studenterna) värdesatte en förvärvad skolning/daning som de erhållit genom sin sociala hemvist i de högre samhällsklasserna. Den självständighet, säkerhet och skicklighet som lärarna igenkände som begåvning för studierna handlade alltså i själva verket om en förvärvad social kompetens.⁸⁷ En sådan

⁸⁴ Denna bild av hur danandet till konstnär går till har även den sin logiska förankring i den historiska traditionen från Kant. Kant skriver om utbildningen av konstnärer att "ett genis produkt (med avseende på vad som tillkommer det som geni, och inte kan läras i skolan) inte /är/ ett exempel på efterbildning (ty då skulle det som utgör geniet och anden i verket gå förlorat), utan något som ett annat geni ska följa, och därigenom uppväckas till att känna sin egen originalitet", Kant, *op. cit.*, 2003 [1790], s. 177, jämför även s. 168.

⁸⁵ Pierre Bourdieu & Jean-Claude Passeron, *The inheritors. French students and their relation to culture*, Chicago University Press, Chicago och London 1979 [1964].

⁸⁶ Bourdieu & Passeron, *op.cit.*, 1979 [1964], s. 74.

⁸⁷ Ibid. s. 67-76, se även Donald Broadys summering av Bourdieus argumentation i *Kapitalbegreppet som utbildningssociologiskt verktyg* i Skeptronhäften nr 15, SEC/ILU Uppsala universitet, Uppsala 1998, s. 10-11.

kompetens kallade Bourdieu "kulturellt kapital", vilket inte avsåg ett särskilt kunnande om konst och kultur (även om sådan kunskap är en effekt av kapitalinnehavet) utan en kulturkompetens i den meningen att man (vanligen) via hemmiljön förvärvat en säkerhet i språk, uppträdande och smak sådan att man med lätthet och naturlighet kan navigera i "livsstilarnas rum". Kännetecknande är också att denna kompetens, enligt Bourdieu, uppfattas som naturlig och inte förvärvad, och därmed individuellt betingad.⁸⁸ Bourdieu påpekade att tillgång på kulturellt kapital inte automatiskt innebär studieframgångar, eller att frånvaron av kapital på motsvarande sätt utgör ett hinder. Vad som däremot är risken, enligt Bourdieu, är att det kan påverka bedömningen av elevernas prestationer och förutsättningar:

It cannot be ruled out that the teacher who contrasts the 'brilliant' or 'gifted' pupil with the 'earnest' or 'hardworking' pupil is, in a good many cases, judging nothing other than the relation to culture to which each is socially assigned by birth.⁸⁹

Begreppet "karismatiskt lärande" beskriver alltså en pedagogik som till primärt (om än outtalat) syfte har att *inte* förmedla något till studenten, inte ens normer, yrkeskunnande eller sociala färdigheter (även om detta i praktiken sker) utan att bejaka och främja studentens egen utveckling till lärarens like. Karisma förstås i vanligt språkbruk som en förmåga att fånga människor, att besitta en särskild utstrålning, men hos Bourdieu betonas upplevelsen av det karismatiska som reflexiv, igenkännande. Enligt Bourdieu kännetecknas den karismatiska erfarenheten av "omedelbar, förmedveten och förreflexiv samstämmighet", en känsla av att "återfinna sig".⁹⁰ Grundvalen för den konstnärliga handledningsrelationen som en särskilt "karismatisk" pedagogik, kan därför inte bara sägas vara den ömsesidiga tilltron till att studenten besitter en artemogen förmåga (begåvning), utan att tilltron till att *också handledaren* besitter en sådan förmåga. Det är sålunda interaktionen mellan och bekräftandet av dessa förmågor som kan ses som relationens centrum. I frånvaron av formalia och struktur kan man se speglingen i handledaren och igenkännandet, och det ömsesidiga bekräftandet av identiteten som egenartad konstnär, som motorn i studentens utvecklingsprocess. Igenkännandet måste alltså inte vila i en föreställning om likhet i konstnärlig hållning. Det förutsätter inte att student och handledare 'passar ihop' rent konstnärligt, utan vilar i den delade erfarenheten av att vara en originell, kreativ och egenartad individ. Grunden för den karismatiska relationen är alltså igenkännandet, känslan av "att känna sig som hemma/.../ att/.../återfinna sin värld och sitt förhållningssätt till världen".⁹¹ Relationen kan därmed komma att vara mycket betydelsefull också för läraren, och detta kan ligga till grund för de återkommande liknelserna med mentorsrelationen. Läraren är en bild av det studenten skall bli, inte såsom en konstnärlig förebild, utan såsom en fullt utvecklad begåvning. Det är ju de konstnärliga framgångarna i konstlivet som ligger till grund för att läraren rekryterats till

⁸⁸ Se här till exempel Pierre Bourdieu, *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*, Routledge, London 1984 [1979], s. 65-68, och Pierre Bourdieu, "Distinktionen. En social kritik av omdömet", s. 245-310, i Pierre Bourdieu, *Kultursociologiska texter. I urval av Donald Broady och Mikael Palme*, Symposion, Stehag/Stockholm 1987 [1979], s. 282-283 och s. 291-304.

⁸⁹ Bourdieu, *op. cit.*, 1979, s.13-24.

⁹⁰ Bourdieu, *op. cit.*, 2000, s. 451.

⁹¹ *Ibid.* s. 451.

skolan och för att denne tilldelats handledaruppdraget, och uppdraget bekräftar därför också för handledaren, via speglingen i en mindre långt kommen kollegas process, den egna mogna konstnärliga identiteten. Det pedagogiska syftet med denna relation är därför inte att lära ut strategier och taktiker som hjälper till att skapa och behålla en position på det konstnärliga produktionsfältet, utan att dana en konstnärlig habitus sådan att individen själv förmår avläsa och ta till vara produktionsfältets möjligheter.

Det är dock viktigt att påminna sig, efter denna diskussion som uppehållit sig vid den konstnärliga handledningens viktiga roll i utbildningen och den betydelse den tillskrivs av företrädarna för skolorna, att många studenter framhåller kontakten med studentkollegorna som lika värdefull. Det finns studenter som menar att det är i nätverket med studentkollegorna som den viktigaste dialogen finns, de kan till och med ställa sig direkt kritiska till den handledare som de tilldelats/valt och inte alls finna värde i kontakten. Det är alltså inte alla handledningsrelationer som realiserar en karismatisk spegling av den art som beskrivits ovan. Vittnesmålen om viktiga studentkollegor berättar att detta slags relation i stället etablerats med kollegor. En kritisk hållning gentemot handledaren strider dock inte mot det grundläggande syfte som utbildningen (och handledningsrelationen) har och måste inte heller uppfattas som ett misslyckande för skolan. Även den student som positionerar sig kritiskt mot sin handledare kan uppfattas handla rätt, eftersom syftet med utbildningen är att utveckla och hävda en egen konstnärlig position. Så länge studenten och utbildningsledningen är eniga i uppfattningen om att studentens utbildningsgång följer en utvecklingsprocess (som går som den skall), kan både uppror och kritik tolereras, och till och med vara förväntade som ett naturligt utslag av ett konstnärligt egensinne.⁹²

Det karismatiska lärandets sociala förutsättningar

En konsthögskoleutbildning ställer, som framgår av det ovanstående, höga krav på de studerande och den omsorgsfulla antagningsprocessen sker i syfte att välja ut ett fåtal som förmodas kunna leva upp till dessa krav. Att dessa utvalda är tämligen väl skolade konstnärer redan när de tas in är en förutsättning för lyckosamma studier och få – för att inte säga ingen – kommer in utan åtminstone en förberedande konstnärlig utbildning bakom sig. En konsekvens av det specifika antagningsförfarandet och den förberedande utbildningens betydelse är att gängse utbildningsmeriter är av ringa vikt, vilket även återspeglas i statistiken.⁹³ Till skillnad från andra prestigeutbildningar som läkarutbildningen, civilingenjörsutbildningen och juristutbildningen dominerar inte teoretiska studier konststudenternas gymnasiebakgrund fullständigt, endast 42 procent har läst en teoretisk/studieförberedande

⁹² En sådan revolt är dock förenad med risk och den student vars uppror inte 'sanktioneras' av utbildningsledningen kan straffas indirekt genom att studenten inte får ta del av förmåner som ekonomiskt stöd från skolan för omkostnader vid genomförande av dyrare projekt, studenten blir inte utvald vid tillfällen då skolan erbjuder utställningsmöjligheter vid externa institutioner, studenten får inte ta del av sin konstnärliga handledares kontaktnät vad gäller stipendier, utställningsmöjligheter, uppmärksamhet av kritiker etc. Vid de intervjuer som genomfördes av Marta Edling och Maria Görts vid fältstudier under läsåret 2000/2001 vittnade flera studenter vid de fem konsthögskolorna om sådana förhållanden. Se även Edling och Görts, *op. cit.*, 2003.

⁹³ Vi har från SCB beställt avidentifierade uppgifter på individnivå om samtliga studenter i svensk högskola 1993 till 1999. Förutom uppgifter om vilka kurser och program studenterna läser och på vilken högskola finns information om bland annat avslutad gymnasieutbildning, gymnasiebetyg, poäng på högskoleprovet, föräldrarnas högsta utbildning, yrke och inkomst.

gymnasieutbildning. En icke oansenlig andel har läst en tvåårig teoretisk utbildning (12 procent), en praktisk/yrkesförberedande utbildning (5 procent) eller en estetisk utbildning (7 procent).⁹⁴ Bland de studieförberedande utbildningarna finns en överrepresentation av framför allt studenter som läst humaniora (8 procent mot 4 procent av samtliga högskolestudenter) och till viss del även samhällsvetenskap (18 mot 15 procent), medan övriga utbildningar rankas lågt – ekonomi (4 mot 10 procent), teknik (4 mot 12 procent) och naturvetenskap (9 mot 16 procent).⁹⁵ Att formell utbildning är av underordnad betydelse syns även i den höga andelen studenter som inte har gjort högskoleprovet (82 procent) och de låga andelarna studenter med höga gymnasiebetyg (2 procent). Det vore fortsättningsvis intressant att försöka reda ut den bakomliggande logiken. Satsar studenterna på en konstnärlig utbildning för att andra prestigefyllda utbildningsvägar är stängda på grund av bristfälliga meriter, eller innebär en tidig satsning på en konstnärlig bana att formella utbildningsmeriter anses ovidkommande och till och med oönskade?

Statistiken visar också att de antagna inte bara har blygsamma formella utbildningsmeriter gemensamt. Det är väl känt att rekryteringen till den högre konstnärliga utbildningen är socialt skev. Nära hälften av de antagna är barn från "högre tjänstemannahem" och bara en dryg tiondel har arbetarbakgrund.⁹⁶ Det omsorgsfulla urvalet av de insända verken i syfte att urskilja en konstnärlig kvalitet eller potential har sålunda också till konsekvens en sned fördelning av sociala bakgrunder.

Men för att förstå den specifika sociala logiken i rekryteringen till konstnärliga högre utbildningar krävs ett brott med de gängse kategorierna för social klassificering – det är inte tillräckligt att sätta andelen barn från arbetarklassbakgrund i relation till andelen barn från högre tjänstemannahem. När vi studerar mer finstilt statistik över studenternas sociala ursprung – och i stället för den ofta förekommande indelningen i socioekonomiska grupper (SEI) tar fasta på yrkesgrupper – blir det uppenbart att ett fokus på endera högre tjänstemän eller arbetare missar det som utgör det mest särskiljande draget för konstnärliga utbildningar: den kraftiga överrepresentationen av studenter som kommer från kulturproducenthem.⁹⁷ Totalt utgör denna grupp 1 procent av studenterna i högskolan. Bland dem som läser på konstnärliga utbildningar kommer närmare 5 procent från kulturproducenthem.⁹⁸ Även om det således är långtifrån en majoritet av konststudenterna som har konstnärligt yrkesverksamma föräldrar är denna grupp mest överrepresenterad.

⁹⁴ För 33 procent av studenterna saknas information om gymnasieutbildning. Bland dessa återfinns sannolikt ett fåtal som inte har någon avslutad gymnasieutbildning, eller som har kompletterat sin gymnasieutbildning i den kommunala gymnasieutbildningen.

⁹⁵ Jämförelsepunkten är här samtliga studenter som läste i svensk högskola 1998.

⁹⁶ Högskoleverket, Stig Forneng, *Statistik och Analys*, 2005-11-15, se http://www.hsv.se/download/18.539a949110f3d5914ec800077736/analys_051115.pdf.

⁹⁷ De flesta med yrken inom kultursektorn räknas inte till kategorin högre tjänstemän utan hänförs till gruppen tjänstemän på mellannivå eller gruppen egna företagare.

⁹⁸ Med kulturproducenter avser vi här koderna 06170 och 07110-09999 i Nordisk yrkesklassificering (NYK) 1983 som är den nomenklatur som används för att klassificera yrken i Folk- och bostadsräkningen 1990. Bland de yrkesgrupper som omfattas finns exempelvis 07110 Målare-konstnär, 07115 Grafiker, 07120 Skulptör, 07140 Reklamteknare, 07310 Keramikkonstnär, glaskonstnär, 07320 Inredningsarkitekt, 07330 Industriformgivare, 07510 Skådespelare, 07540 Sångare (seriös repertoar), 07550 Populärsångare, 07560 Dansare, 07610 Kompositör, 07670 Musiker, 07710 Regissör, 07720 Teaterproducent, 09160 Bibliotekarie, 09230 Museitjänsteman.

Andelen studenter som kommer från konstproducenthem är därtill större än vad den vid en första anblick tycks vara. Standardmässigt karakteriseras studenternas sociala ursprung utifrån den förälder som har högst social ställning. Låt säga att fadern är företagsledare och modern konstnär. Familjen kommer då att räknas som ett företagsledarhem eftersom företagsledare räknas till kategorin högre tjänstemän, medan konstnären vanligtvis räknas till den underordnade gruppen tjänstemän i mellanställning. En mer rättvisande bild ges när vi ser till andelen hushåll där någon av föräldrarna är konstnärligt yrkesverksam. Enligt denna definition har 9 procent av konststudenterna föräldrar som är konstproducenter. Det finns inte uppgifter om yrke för far- och morföräldrar eller andra släktingar, men andelen studenter som har konstproducenter i den närmaste släkten är sannolikt betydligt högre än de 9 procent som utgår från föräldrarna.⁹⁹

Studenter från konstnärshem torde även vara den mest betydelsefulla studentgruppen. Dessa studenter tillför skolan nedärvt fältspecifikt kapital bland annat via föräldrarnas namn och eventuella renommé och deras kontaktnät inom konstvärlden. Genom rekryteringen av barn till konstnärer skapas också släktlinjer på skolan som ger skolorna och familjerna ömsesidiga fördelar. Släktlinjerna bekräftar via skolans symboliska ställning familjernas konstnärliga status, samtidigt som familjebanden i sin tur bidrar till att skapa de tillgångar som skolans anseende vilar på.

Bland övriga överrepresenterade grupper utmärker sig barn till universitetslärare, som är en och en halv gång överrepresenterade jämfört med andelen universitetslärarbarn som läser vid högskolan, och barn till journalister, som är drygt en gång överrepresenterade. Att dessa grupper är så överrepresenterade kan delvis förklaras med att de har stora kulturella tillgångar. Värt att notera är att läkarbarn, som också besitter stora tillgångar av kulturellt kapital och som av hävd investerar mycket i utbildning, endast har en hälften så stor överrepresentation (0,4 gånger). Det vore intressant att i en mer omfattande studie över konstnärliga utbildningar undersöka om det finns väsentliga skillnader mellan grupper med omfattande kulturella tillgångar i deras utbildningsinvesteringar. Möjligen kan en utbildning i fri konst te sig alltför riskabel för exempelvis läkarbarn, för vilka vanligtvis läkarbanan framträder som det mest självklara valet, emedan universitetslärarbarn eventuellt är mer riskbenägna i sina utbildningsstrategier.

De grupper som är underrepresenterade säger också något om de tillgångar som värdesätts av skolan. Bland de grupper som är mest underrepresenterade finns olika arbetarklassgrupperingar, handelsanställda och småföretagare. Karakteristiskt för dessa är att de förfogar över små resurser överlag och framför allt har lite av utbildningstillgångar och kulturellt kapital. Formella utbildningstillgångar är som vi sett inget krav för att bli antagen, däremot tyder allt på att bristen på kulturella tillgångar utgör ett hinder vid antagningen. Det handlar om att både kunna avtäcka de koder som finns inom fältet och visa förmåga att kunna kommunicera sitt konstnärskap på rätt sätt – således har kompetenser som bygger på

⁹⁹ I de intervjuer som genomförs inom ramen för projektet Konsten att lyckas som konstnär framkommer ofta att det funnits någon i informantens närhet som varit verksam som konstnär och som betytt mycket för att inspirera till en konstnärlig yrkesbana. Se exempelvis Christina Wistmans bidrag i detta nummer. Jämför även Marita Flisbäck *Att lära sig konstens regler. En sociologisk studie av osäkra framtidsinvesteringar*. Göteborg Studies in Sociology no. 30, Göteborgs universitet (diss.), Göteborg 2006, s. 18-36 där familjemiljöns betydelse framhålls.

kulturella tillgångar betydelse. Det sociala ursprunget är av betydelse redan innan antagningen sker. Kanske främst inte vad gäller uppmuntran att slå in på en konstnärlig yrkesbana – få föräldrar, även de som själva är konstnärer, verkar, som Barbro Andersson lyfter fram i sitt bidrag, sporra sina barn till att slå in på en konstnärskarriär – utan snarare handlar det om att när barnen väl ställt in sig på en sådan bana kunna bistå med råd och stöd i mer konkreta frågor som vilka skolor man bör söka. Betydelsen av det sociala ursprunget upphävs inte heller vid själva antagningen. Studenter menar att ursprunget har betydelse även på skolan. Den allt större vikt som läggs vid att kunna uttrycka sig i tal och skrift om sin konst blir svårhanterlig för dem som inte känner att de behärskar rådande språkbruk.¹⁰⁰

Det karismatiska lärandet vilar på vissa specifika förutsättningar. Det krävs att studenterna dels erkänner undervisningen som legitim, dels visar sig värdiga att motta den. Utifrån den statistik som finns att tillgå kan vi konstatera att mycket tyder på att studenterna lever upp till de implicita kraven. För det första har de gjort betydande investeringar i en konstkarriär redan innan de kommer till skolan. Förberedande studier är legio. Det är inte ovanligt att flera förberedande konstskolor betas av. Satsningen på konsten ter sig som ett exklusivt utbildningsprojekt som svårligen låter sig kombineras med mer omfattande utbildningsinvesteringar av mer generellt slag (höga betyg, höga poäng på högskoleprovet, krävande gymnasieutbildningar). Därtill är det tydligt att studenter som vuxit upp i kulturproducenthem har en fördel gentemot andra studenter i den meningen att de har en närhet till kulturella produktionsfält sedan unga år som andra grupper studenter vanligtvis saknar. Ingen annan grupp är heller så tydligt överrepresenterad. Men även barn till föräldrar som har omfattande kulturella resurser såsom universitetslärare och journalister har en större benägenhet att hamna på konstnärliga utbildningar än andra grupper. De kan sannolikt dra nytta av sitt generella kulturella kapital när de söker sig till ett fält som det konstnärliga, eftersom de torde ha fördelar av hemmiljöns naturliga skolning av deras omdömesförmåga och personliga uttryckssätt.

Konklusion

Antagningen till konsthögskolorna utgår, som ovan påpekats, ifrån en föreställning om att grunden för konstnärskapet utgörs av en utvecklingsbar begåvning eller fallenhet, en föreställning som också äger giltighet i det omgivande konstnärliga produktionsfältet. Denna tilltro till den "skapande" kraften och dess individuella uttryck i verket är grunden också för uppmärksamheten i antagningsprocessen vid "det mest synliga i produktionsprocessen, det vill säga produktens materiella *tillverkning*, förvandlad till skapande".¹⁰¹ Men det finns skäl att fråga sig vad som kommer till uttryck i *verket* och hur antagningsprocessen, som helt fokuserar på det 'skapade' också resulterar i en selektion efter 'skaparens' sociala ursprung.

För även om det är en förmodad ambition hos skolorna, som Konsthögskolan i Malmö skriver, "att enbart se till den konstnärliga kvaliteten när vi antar studenter, oberoende av ras, kön och klass"¹⁰² så indikerar den specifika sociala rekryteringen till de

¹⁰⁰ Från intervju med student på Kungliga Konsthögskolan i Stockholm genomförd inom ramen för projektet *Konsten att lyckas som konstnär*.

¹⁰¹ Bourdieu, *op.cit.*, 2000, s. 252.

¹⁰² *Självvärdering av högskoleutbildning i fri konst. Konsthögskolan i Malmö 2006*. Högskoleverkets arkiv dnr 641-1393-07.

konstnärliga högskolorna att det är mer än konstnärliga förutsättningar som bedöms. Mycket talar för att bedömningen av verkens konstnärliga kvalitet också identifierar de individer som via förberedande utbildning eller hemmiljön är predisponerade att lyckas som konstnärer, dvs. som sociala aktörer som producerar det som konstvärlden bedömer som Konst. De har inte bara bättre lyckats genomföra uppgiften att utföra verk som bedömarna uppfattar som kvalitativt mer gediget genomförda än de andra sökande, utan har också via verken mer framgångsrikt än de andra förmått framstå som särpräglade, egenartade och löftesrika.

Det finns skäl att tro att den specifika sociala rekryteringen därför sammanhänger med ett gediget innehav av kulturellt kapital, via föräldrarnas bakgrund. Det kan ge fördelar eftersom odlandet av personlig hållning och förmågan till individuella smakval som sådana har värdesatts i studenternas hemmiljö. Att ha uppmuntrats till att vilja uttrycka sin personlighet och att våga vara sig själv kan vara en viktig tillgång. De studenter som har konstnärer som föräldrar kan därtill dra fördelar av föräldrarnas egen konstnärliga erfarenhet och yrkeskunnande och har också via deras professionella nätverk möjlighet till direkt inblick i och tillgång till konstfältet.

Att studierna bedrivs i fri form och syftar till personlighetsutveckling torde också passa studenter som är mer införstådda med värdet av att inta en egen hållning och som har föräldrar eller andra personer i sin närhet som via sin studiebakgrund och yrkesval vet vad det innebär att arbeta självständigt. De fria studierna är krävande studier, hela poängen är att det inte finns regler och de förutsätter att studenten har kapacitet att utstaka en egen väg. Sådana studenter torde därför genom sin bakgrund också kunna ha en fördel i antagningsförfaranden som positionerar dem som särpräglade individer. Här kan man alltså tänka sig att ett redan förvärvat mått av kulturellt kapital är en fördel i en utbildning som syftar till ett fält där sådana tillgångar kan omvandlas till ett viktigt fältspecifikt konstnärligt kapital.

Flera frågor kvarstår dock att besvara vad gäller de bildkonstnärliga skolornas sociala rekrytering. I denna artikel har vi fokuserat de studentgrupper som är överrepresenterade, men en fråga som erbjuder en större utmaning gäller hur de studenter som kommer från föräldrahem med små kulturella tillgångar gått tillväga för att förvärva en sådan kompetens när de inte haft fördelen av att hemifrån ha förberetts för konstnärsrollens krav på självständighet och kompromisslös individualitet. De har haft förmågan att framstå som särpräglade och begåvade och har skapat konstnärliga verk av hög kvalitet, men funnit vägen till denna färdighet på delvis alternativa vägar. Här kvarstår att undersöka ytterligare fler aspekter: Är vissa förberedande skolor helt nödvändiga för dessa grupper? Eller kan det geografiska ursprunget, låt säga en uppväxt i Stockholm, kompensera för bristande resurser?¹⁰³

En annan fråga är också om de ökade förväntningarna (via Bolognaprocessen, introduktionen av konstnärlig forskning i högskolan och samtidskonstens konceptuella orientering)¹⁰⁴ på de konstnärliga utbildningarna att de skall träna studenternas förmåga att

¹⁰³ Vissa tecken tyder på detta. Av de studenter där det finns uppgift om gymnasieskolans län kommer var fjärde från Stockholm, en av åtta från Skåne och en av sex från Västergötland. Med andra ord kommer ungefär varannan student från en av Sveriges tre storstadsregioner.

¹⁰⁴ Se här till exempel *Kontext Kvalitet Kontinuitet. Utvärdering av Vetenskapsrådets anslag till konstnärlig forskning och utveckling 2001-2005*, Vetenskapsrådet 2007, s. 30, *Självvärdering*

reflektera över sin konst i tal och skrift, påverkar rekryteringen av studenter från hemmiljöer med litet kulturellt kapital. Missgynnas dessa grupper samtidigt som studenter som redan tycks besitta sådan säkerhet (till exempel via konceptuellt formulerade verk, en ledig hållning i ateljésamtal eller intervjuer vid antagningen) drar fördelar av detta? Det finns en del som tyder på att så är fallet. Det vore alltså intressant att i en studie sätta rekryteringen i relation till utbildnings/forskningspolitiska förändringar under de senaste 30 åren och det sedan 1960-talet ökade intresset för ett konceptuellt formulerat konstbegrepp.¹⁰⁵

Vi har i denna text behandlat konsthögskolorna och deras rekrytering som ett enhetligt fenomen. Närstuderas emellertid rekryteringen ser man att skolorna skiljer sig från varandra vad avser den inbördes fördelningen av studenter med olika social bakgrund. För att peka på två av de mest intressanta resultaten: Fri konst i Malmö har en markant övervikt av studenter från hem där föräldrarnas yrken indikerar substantiella kulturella tillgångar. Sannolikt går detta att förstå i relation till att detta är en utbildning som redan från starten 1995 explicit orienterat sig mot den internationella samtidskonsten och som tydligt tagit ställning för en skolning av studenternas förmåga till kritisk konstnärlig reflektion och att omsätta denna reflektion i tal och skrift.¹⁰⁶ Studenter med stora mängder kulturella tillgångar i bagaget är rimligen benägna att se Konsthögskolan i Malmös utbildning som lämplig att söka sig till, och omvänt kan sökande som är sämre rustade känna tveksamhet.¹⁰⁷ Den högsta andelen studenter med arbetarklassbakgrund finns i Umeå. Detta stämmer väl överrens med den generella rekryteringen till Umeå universitet, som har en större andel studenter med mer modesta bakgrunder än de traditionella universiteten i Uppsala och Lund eller

Konsthögskolan Valand 2006, s.24, Självvärdering av högskoleutbildning i fri konst. Konsthögskolan i Malmö 2006, s. 18 och Självvärdering. Konsthögskolan i Umeå 2006, s. 15, Högskoleverkets arkiv dnr 641-1461-07, 641-1393-07, 641-1457-07.

¹⁰⁵ De flesta av de sökande till konsthögskolorna torde ha god kännedom om konsthögskolornas allt ökade intresse för att träna studenterna i skriftlig och muntlig framställning eftersom antagningen till dem, och de olika konsthögskolornas karaktär, är av stort intresse för studenter vid de förberedande konstnärliga skolorna, se här till exempel Henrik Stenberg *Att bli konstnär. Om identitet, subjektivitet och konstnärskap i det senmoderna samhället*. Lunds Universitet (diss), Lund 2002. Stenberg baserar sin avhandling på intervjuer med studenter vid förberedande skolor och kommenterar i ett avsnitt några av de intervjuade studenternas intryck av en svensk konsthögskola som är "känd för att vara mer teoretiskt inriktad än andra konsthögskolor". Stenberg konstaterar att de intervjuade studenterna inte känner sig bekväma med denna hållning eftersom de förberedande skolorna inte på samma sätt som konsthögskolorna inkluderar teori i sin utbildning. Stenberg konstaterar dock att "De elever som sedan kommer vidare in på konsthögskolor mjukas /.../ upp i sin 'antiintellektuella' hållning och tar även till sig teoretiska texter som de låter sig inspireras av". Att studenterna håller sig väl informerade om hur det går till på konsthögskolorna visar följande citat som redovisar en students intryck av den mer teoretiskt orienterade skolan. Det ger även en tänkvärd bild av hur tillgången på kulturellt kapital praktiskt spelar roll för den enskilda individens vägval. Stenberg skriver: "Märit/.../ som känner studenter på nämnda konsthögskola, säger att de privata samtalen på skolan blivit av mer intellektuell slag och hon känner en stark tveksamhet till skolans nuvarande karaktär". Stenberg redovisar i en annan del att Märit före konststudierna läste "vid universitetet i Lund men kände sig malplacerad och fick dåligt självförtroende för att hon inte passade in i den miljön". "I konstvärlden" däremot "kan Märit vara som hon vill /.../ utan att känna sig utsatt för alltför höjda ögonbryn". Men det är det egna skapandet som ger henne denna trygghet, hon är inte kulturellt skolad: "Hon känner sig inte heller hemma i den borgerliga finkulturella världen". Se här Stenberg, *op. cit.*, 2002, s. 170, 132 och 134, jämför även Flisbäck, *op.cit.*, 2006, s. 58-59 och Bourdieu & Passeron, *op.cit.*, 1979 [1964], s. 75.

¹⁰⁶ Se här till exempel *Självvärdering av högskoleutbildning i fri konst. Konsthögskolan i Malmö 2006*, s.10, Högskoleverkets arkiv dnr 641-1393-07.

¹⁰⁷ Jämför referens till Stenberg, *op. cit.*, 2002 ovan.

stadsuniversiteten i Stockholm och Göteborg.¹⁰⁸ Samtidigt kan man också konstatera att Umeå är den konstutbildning som befinner sig längst bort både från det nationella konstfältets centrum och från en viktig internationell konstmetropol som Berlin. Ett logiskt steg i den fortsatta analysen av högre bildkonstnärliga utbildningar är därför att betrakta dem som ett subfält och sätta dem i relation till de nationella och internationella konstnärliga fälten.

¹⁰⁸ Se Mikael Börjesson, *Transnationella utbildningsstrategier vid svenska lärosäten och bland svenska studenter i Paris och New York*, Ak. avh., Disputationsupplaga, Rapporter från Forskningsgruppen för utbildnings- och kultursociologi, nr 37, SEC/ILU, Uppsala universitet, Uppsala 2005, s. 480-486.

Appendix

A. Intervjuguide för Konsten att lyckas som konstnär

Intervjun bör starta med en diskussion om intervjupersonens konstnärliga utbildning vid Konsthögskolan. Därefter följer ett block om egen utbildningsgång och yrkeskarriär samt konstnärskapet. Avslutningsvis kommer en del frågor om social bakgrund och livsstil.

Frågor att ställa	Forskningsfråga
1. Allmänna frågor rörande intervjupersonens utbildning vid KKH	
- När började du på KKH? När gick du ut KKH? Vilken inriktning (måleri, skulptur, grafik)? - Varför valde du KKH? Andra alternativ? Vilken horisont av utbildningar var tillgänglig när du valde KKH? - Hur många gånger sökte du skolan? Vilka arbetsprover lämnade du (året du kom in)?	Lite grundläggande fakta Utbildningshorisonten
2. Frågor som rör eleverna på KKH	
- Vilka andra elever arbetade du tillsammans med? Namn? Fanns det andra elever som arbetade på likartat sätt? Fanns det elever som hade liknande syn på konst? Vilka elever umgicks du med utanför skolan? Har du fortsatt att umgås med kamrater från skolan? - Fanns det olika grupperingar av elever? Hur kan man karakterisera eleverna generellt och i grupperingar? - Minns du diskussioner om "karriärstrategier"? Fanns det elever som du redan under skoltiden antog skulle lyckas? Vad utmärkte i så fall dem? - Skilnader i sätt att genomföra utbildningen mellan	Nätverk av olika slag, vänskapliga och professionella Grupperingar Strategier för att lyckas Sociala skillnader

• män och kvinnor? • socialt ursprung? • nationell härkomst? • geografiskt ursprung? Skilde sig studenter på olika linjer på KKH? Intern hierarki m ämnen? Skilde sig KKH-eleverna från • andra konstelever? • andra som läste konstnärliga utbildningar (teater, musik, dans etc.) • andra studenter?	Relationer till andra studenter
3. Undervisningen på KKH	
- Vilka lärare gick du hos? Vad ansåg du då om lärarna? Arbetade du som assistent åt någon lärare? Hade du någon viktig förebild/mentor? Vad anser du i dag om lärarna? - Vilken konstsyn och konst dominerade bland skolans lärare? Vilka andra riktningar fanns företrädde? Fanns det skillnader i status mellan lärarna? - Hur gick undervisningen/arbetet i ateljén till? Hur lärde man ut? Gick du några kurser? Vilka? - Hur bedömdes arbetet? Ateljésamtal?	Nätverk Relationer till lärare Konstsyn och konstnärliga riktningar Vilka undervisningstraditioner förvaltar de? Bedömningskategorier
4. Arbetsvillkor på skolan	
- Hur var undervisningslokalerna? Fanns det tillräckligt med plats? Fanns tillräckligt med resurser och material för din utbildning? - Hur behandlades eleverna av skolans lärare? Hur behandlades eleverna av skolans ledning?	
5. Allmänt om konstutbildning	
- Går det att utbilda konstnärer Hur ska man avgöra vilka som ska tas in? Ser du några alternativ eller komplement till arbetsprover - Vad karakteriserar en bra konstskola? Vad hade du sett mer av i din egen utbildning vid KKH? - Har du haft kontakt med skolan efter examen? Varit med på några klassträffar? Alumni-föreningar?	Syn på konstnärskap och utbildning
6. Utbildningskarriär	
- Vilken utbildning har du? Beskriv din utbildningsbana! Gymnasiet – linje/program? Förberedande utbildningar?	

Universitet - ämnen? - Utbildning utomlands? Utbytesprogram? Konstnärlig vidareutbildning, t.ex. AMS-kurser? - Hur försörjde du dig under utbildningstiden? Vilka stipendier fick du under skoltiden? Minns du hur andra elever på skolan försörjde sig? (Med lån? Permission från skolan för att lönearbeta? Rika föräldrar/släktingar? Arv? Pengar från mecenater? Etc.) Fanns det en hierarki mellan stipendierna? Vilket var mest exklusivt? Ekonomiskt betydelsefulla? Symboliskt betydelsefulla? Både och? Hur gick det till • fick man per automatik eller måste man söka? • utdelning via ceremoniell högtid eller pengar direkt in på konto? - Hade du några [andra] uppdrag under skoltiden • Skribent/författare? • Fackliga uppdrag? • Politiska uppdrag? • Andra uppdrag? • Medlemskap i ämnesförening, elevkår, gallerikommission etc.? • Uppdrag eller aktiviteter utanför skolan?	
7. Yrkeskarriär	
- Redogör för din yrkeskarriär! Har du haft något annat yrke innan du blev konstnär? Hur gammal var du när du tog din examen? Vad har du försörjt dig på sedan din examen? - När debuterade du, var, med vad och hur • grupp-, samlings- eller separatutställning, före, under eller efter skoltiden, blev du tillfrågad eller sökte du själv upp galleriet/konsthallen etc.? - Hur gick det • blev du recenserad, var utställningen välbesökt, blev du uppmuntrad, sålde du något? - Vilka personer, milstolpar, avgörande händelser, framgångar och motgångar i karriären? Vilken var din första konstnärliga framgång?	

- Hade du några [andra] uppdrag efter skoltiden • Har du undervisat? • Skribent/författare? • Fackliga uppdrag • Andra uppdrag? • Medlemskap i föreningar? • Uppdrag eller aktiviteter utanför konstvärlden?	
8. Konstnärskap	
- Hur uppfattade du inträdet på konstnärsfältet? Ser fältet annorlunda ut idag? På vilket sätt? - Går det att rangordna vad som är mest betydelsefullt för en lyckad konstnärskarriär • utställning (separat och grupp) • museirepresentation (i Sverige och annanstans) • recension • inköp (av privatperson och institution)? <u>"Modellanknutna frågor"</u> - Vilka recensenter var/är mest centrala? - Vilka tidskrifter var/är mest centrala? - Är det stort att få sin biografi skriven? - Vilka gallerier var/är mest centrala? (Sverige och andra länder) - Vilka museer var/är mest centrala? (Sverige och andra länder) - Vilka offentliga utsmyckningsuppdrag var/är mest centrala? - Vilka administrativa poster (ledamöter i olika råd, kommittéer, styrelser etc.) var/är mest centrala? - Vilka undervisningsuppdrag (professor etc.) var/är mest centrala? - Vilka stipendiefonder var/är mest centrala? - Har du kunnat försörja dig på ditt konstnärskap? Hur länge dröjde det tills du kunde det? Stora variationer? Högkonjunktur när? Har du haft annan försörjning (vilka, när, hur ofta)? Hur stor andel utgör inkomsterna från annan (än konstnärlig) verksamhet? - Kan du kortfattat beskriva din konstnärliga verksamhet? Hur arbetar du, med vad, var och när? Föredrar du vissa material och tekniker? Har du ändrat inriktning och arbetssätt över tid? Finns det något nytt du skulle vilja göra? Något du <i>inte</i> kan tänka dig att göra (konceptuell konst, kungaporträtt osv.)? Arbetar du oftast ensam eller tillsammans med andra?	Uppfattning av egen position och uppfattning av andras positioner Hierarkier och polariteter i fältet

- Hur ofta ställer du ut? Var? Fördelning mellan gallerier, konsthallar, museer? Samarbetar du med någon gallerist? Föredrar du att ställa ut ensam eller tillsammans med andra? Varför? - Har du haft utställningar utomlands? Var? Hur ofta? Betydelse? - Författar du egna texter om • Din egen konst? • Om andras konst? • Inlägg i konstdebatter etc.? - Vilka brukar författa texter om din konst (i tidningar, kataloger etc.)? Finns det någon skribent som du har regelbunden kontakt med? Som du föredrar? Som du undviker? - Vilken publik har du? Hur är dina relationer till den? Vilken är publikens vanligaste reaktioner på dina verk? Synpunkter? Brukar du ta emot allmänheten i din ateljé/verkstad/studio? Studiebesök av konstföreningar etc.? - Hur ser du på massmedias betydelse för konstnärskapet? Har du medverkat i radio/tv? Kan du tänka dig att medverka? - Är du/har du varit medlem i någon konstnärsorganisation • KRO, KC, KKV eller liknande? • Varför/varför inte? Har du någonsin varit i kontakt med Af/Af-kultur? När, varför, synpunkter? - Vad gjorde du 1968? På 1970-talet (under proggåren)? Hur förhöll du dig till den politiska konsten? - Vad gjorde du på 1980-talet (under postmodernism-eran)? Hur förhöll du dig till pm-debatten?	
9. Bakgrund och familj	
- Vilka yrken har föräldrarna haft? Vilka yrken har dina morföräldrar, farföräldrar? Utbildning? Har du några konstnärer i släkten? (i vid mening och minst två generationer tillbaka) I så fall vilka?	Socialt ursprung? [Sociala förflyttningar?]

- Kom du tidigt i kontakt med konst eller annan kultur? Brukade du själv rita och måla eller liknande som barn? Hur förhöll sig omgivningen till det? - Alternativa yrkesbanor? Om du inte hade blivit konstnär, vad är troligast att du hade blivit istället? Hade du andra önskemål? Hade dina föräldrar förväntningar på annat yrkesval? Hur förhöll sig de och omgivningen i övrigt till konstnärskapet? - Var är du född? Har du flyttat mycket? - Familjeförhållande idag? Civilstånd (sedan när)? Partner? Vad gör han/hon? Vilken utbildning har han/hon? Barn? Vad gör dina barn (utbildning, skola, arbete – om de är stora)? Uppmuntrar du dina barn att bli konstnärer? Varför/varför inte? Tidigare förhållanden av betydelse? (Vad gjorde partner? Utbildning?)	Geografiskt ursprung? [Geografiska förflyttningar?]
10. Media- och kulturkonsumtion och andra intressen	
- Fritidsintressen • Idrott eller sport? • Kulturella praktiker (t.ex. litteratur, film, teater)? • Resor? • Andra aktiviteter? - Umgås du med kolleger på fritiden? Går du ofta på vernissager? På andras utställningar? - Köper du konst? Av kollegor? Av konstnärer du inte känner?	

B. Lista på indikatorer över framgång i konstfältet

NR	INDIKATOR	ANTAL
<i>Utställningsverksamhet, stipendier och försäljning</i>		
1	Ställt ut på de centrala gallerierna i Stockholm	32
	<i>Svensk konst för varor/Lilla Galleriet</i> <i>Färg och Form</i> <i>Galleri Moderne</i> <i>Modern konst i hemmiljö</i> <i>De Unga</i> <i>Gummesons konsthall/konstgalleri</i> <i>Galleri Samlaren</i> <i>Galerie Blanche</i> <i>Lilla Paviljongen/"Petra"</i> <i>Galerie Aesthetica</i> <i>Expo Aleby</i> <i>Galleri Brinken</i> <i>Galleri [Bo A] Karlsson</i> <i>Galerie Burén</i> <i>Doktor Glas</i> <i>Galleri Engström</i> <i>Galleri Händer</i> <i>Galleri Index</i> <i>Galleri Lars Bohman</i> <i>Galleri Sten Eriksson</i> <i>Galleri Enkehuset</i> <i>Andréhn-Schiptjenko</i> <i>Ynglingagatan</i> <i>Andreas Brändström & Jan Stene</i> <i>IASPIS</i> <i>Galleri Magnus Carlsson</i> <i>Soc.Stockholm</i> <i>ALP galleri Peter Bergman</i> <i>Natalia Goldin Gallery</i> <i>Konst2</i> <i>AK 28</i> <i>Milliken Gallery</i>	
2	Ställt ut på de centrala konsthallarna i Stockholm	5
	<i>Liljevalchs konsthall,</i> <i>Magasin 3,</i> <i>Färgfabriken,</i>	

	<i>Tensta konsthall</i> <i>Bonniers konsthall</i>	
3	Utställt på/sålt till museum i Sverige	5
	<i>Göteborgs konstmuseum, Göteborg</i> <i>Norrköpings konstmuseum, Norrköping</i> <i>Moderna Museet, Stockholm</i> <i>Bildmuseet, Umeå</i> <i>Borås konstmuseum, Borås</i>	
4	Utställt på/sålt till museum utanför Sverige	6
	<i>MoMA, The Museum of Modern Art (1929), New York</i> <i>The National Museum of Modern Art (1952), Tokyo</i> <i>Centre Pompidou (1977), Paris</i> <i>Hamburger Bahnhof Museum for Contemporary Art (1996), Berlin</i> <i>Guggenheim Museum (1997), Bilbao</i> <i>Tate Modern (2000), London</i>	
5	Ställt ut på internationella mässor, biennaler etc.	9
	<i>Biennalen i Havanna, Kuba</i> <i>Biennalen i Istanbul, Turkiet</i> <i>Biennalen i Kwangju, Sydkorea</i> <i>Biennalen i Venedig, Italien</i> <i>Manifesta (mobil i Europa)</i> <i>Documenta, Kassel, Tyskland</i> <i>Storbritannien (årlig)</i> <i>Tokyo, Japan</i> <i>NUNSKU (Nämnden för utställningar av nutida svensk konst i utlandet)</i>	
6	Sålt till/fått offentliga utsmykningsuppdrag av Statens konstråd	1
	Statens konstråd	1
7	Fått stipendier och priser	80
	Bland de mest – ekonomiskt – betydelsefulla märks bl a: <i>Gerard Bonniers fond</i> <i>Ester Lindahls fond</i> <i>Schock-priset</i> <i>Statens konstnärs-/arbetsstipendium</i> <i>Statens konstnärsarvoden</i> <i>Statens resestipendium</i>	
	Konstkritiskt erkännande	
8	Recenserad av de mest betydelsefulla konstkritikerna	10
	Åke Meyerson Ulf Hård af Segerstad Stig Johansson	

	Ulf Linde Torsten Bergmark Lars O Ericsson Ingela Lind Jessica Kempe Dennis Dahlqvist Daniel Birnbaum	
9	Mottagen i en prestigefull konstitidskrift	6
	<i>Konstrevy</i> <i>Paletten</i> <i>Siksi</i> <i>Index</i> <i>Material</i> <i>NU</i>	
10	Egna texter eller publikationer av andra	5
	Konstbok (Själv-)biografi Konstvetenskaplig avhandling Konstvetenskaplig artikel Övriga	
	<i>Positioner och uppdrag</i>	
11	Utbildningspositioner (rektor, styrelsemedlem, professor, lärare etc.)	10
	Kungliga Konsthögskolan, Stockholm Konstfack, Stockholm Konsthögskolan Valand, Göteborg Konsthögskolan, Umeå Konsthögskolan, Malmö Nyckelviksskolan, Lidingö Gerlesborgsskolan, Stockholm Konstskolan Idun Lovén, Stockholm Konstskolan Basis, ABF-utbildningarna	
12	Administrativa uppdrag och positioner	12
	Statens konstråd Stockholms konstråd Stockholms landsting Moderna museet Göteborgs konstmuseum Norrköpings konstmuseum Borås konstmuseum Bildmuseet i Umeå KRO (Konstnärernas riksorganisation)	

	IASPIS (International Artists' Studio Program in Sweden)	
	NUNSKU (Nämnden för utställningar av nutida svensk konst i utlandet)	
	Diverse stipendiefonder	
13	Medlem i olika förbund/organisationer	2
	KRO (Konstnärernas riksorganisation)	
	BUS (Bildkonst Upphovsrätt i Sverige)	