



LUNDS
UNIVERSITET

Sociologiska institutionen

Att vara konstnär

En sociologisk studie om viljan att vara konstnär och att investera i osäkra yrkesbanor

Författare: Agnes Edling

Kandidatuppsats SOCK04, 15 hp

Höstterminen 2020

Handledare: Magnus Karlsson

ABSTRACT

Författare: Agnes Edling

Titel: Att vara konstnär

Kandidatuppsats: SOCK04, 15 hp

Handledare: Magnus Karlsson

Sociologiska institutionen, höstterminen 2020

Den här studien undersöker betydelsen av högre bildkonstnärlig utbildning och social bakgrund för yrkeskarriärer inom det konstnärliga fältet som informanterna verkar inom. Utgångspunkten är att professionella banor inom fältet präglas av osäkerhet och studien har som avsikt att diskutera den betydelse skolgången har för deras nuvarande och framtida position som konstnärer och vilka sociala, kulturella och personliga tillgångar som är betydande för att våga satsa på en konstnärlig yrkeskarriär. Jag har använt mig av en kvalitativ metod i form av intervjuer. Det empiriska materialet består av tre intervjuer med konststudenter på en av Sveriges konsthögskolor. Studien kommer fram till att familjen, skolgången och omgivningen har en betydelse för individens förmåga att ackumulera kapital och att detta skapar personliga tillgångar som är nödvändiga inom fältet. Vilja, drivkraft och tilltron till sin konstnärliga förmåga och konststudenternas habitus är viktiga för att våga välja en konstnärlig bana. Uppsatsen utgår huvudsakligen från den franske kultursociologen Pierre Bourdieus teorier.

Nyckelord: sociologi, konststudenter, Pierre Bourdieu, kapital, konstfält, konsthögskola, konstnärliga karriärer, osäkerhet

TACK

till mina informanter Ester, Linnea och Karl för att ni tagit er tid och ställt upp för intervju.

Tack för att jag fått ta del av era erfarenheter, tankar och känslor. Utan er hade denna uppsats inte varit möjlig. Även tack till min handledare Magnus Karlsson för intressanta diskussioner och stöd!

Innehåll

INLEDNING.....	1
Syfte & frågeställningar	1
TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER & BEGREPP	3
Kapital, habitus och fält.....	3
Riskkapital.....	5
METOD	7
Intervju - kvalitativ undersökning.....	7
Etik.....	8
TIDIGARE FORSKNING	10
DISPOSITION ANALYS	13
RESULTAT & ANALYS	14
Att våga välja konsten	14
Familjens och omgivningens betydelse.....	14
Att möta en oförstående omgivning	17
Viljan och drivet.....	17
Att lyckas som konstnär	19
Antagning	19
Betydelsen av att gå på konsthögskola	20
Konsthögskolans fria struktur	22
Osäker framtidsinvestering	24
Brödjobb.....	24
AVSLUTANDE DISKUSSION	27
Varför väljer man ett konstnärligt yrke	27
Den högre bildkonstnärliga utbildningens betydelse för konstnärligt erkännande	28
Den osäkra framtidsinvesteringens betydelse	28
KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING	30
Otryckta källor	30
Intervjuer.....	30
Litteratur.....	30

INLEDNING

För den som väljer en konstnärlig utbildning i hopp om att tjäna pengar och få ett tryggt liv, kan det ses som en stor förlustaffär att välja en högre bildkonstnärlig utbildning. Trots detta väljer allt fler att kasta sig ut i konstnärslivet och det råder hög konkurrens att komma in på de svenska konsthögskolorna (Gustavsson, Börjesson & Edling 2012:13). Jag är fascinerad av människor som väljer att satsa på ett konstnärligt yrke. Att människors drivkrafter och hängivenhet till konst gör det rimligt att försaka en ekonomisk trygghet. Detta förklarar vad Pierre Bourdieu menar med att det råder en slags omvänd ekonomi på konstfältet (Flisbäck 2006:20).

Men rimligtvis kan inte endast drivkrafter och viljor var den enda anledningen till att individer kommer in på konsthögskolor eller väljer en konstnärlig bana. Den sociologiska analysen går ut på vad som påverkar människors olika valsituationer. Det är inte alla som till exempel har "råd" att välja en konstnärlig bana och som tycker att den är värd den otrygga framtid som detta innebär.

Med bakgrund av att konstnärer ofta har lång utbildning, råder det ett paradoxalt förhållande mellan deras höga kulturella kapital och deras arbetsmarknads låga ekonomiska utdelning. Det är uppenbarligen andra drivkrafter än de ekonomiska som bestämmer deras yrkesval. Jag har ämnat att förstå vilka faktorer som ligger bakom valet att bli konstnär trots den ekonomiska osäkerhet som följer av detta beslut. Jag valt att studera detta genom att intervjua konststuderande som verkar på en av Sveriges konsthögskolor.

Syfte & frågeställningar

Denna uppsats behandlar frågan om hur studenter som är antagna till en bildkonstnärlig högre utbildning förhåller sig till osäkerheten som omgärdar en konstnärlig yrkeskarriär. Den utgår från ett intresse för individers motiv till att välja en konstnärlig karriärbana och hur deras sociala bakgrund och tidigare erfarenheter påverkat inträdet till utbildning, deras utbildningsgång och deras framtidstankar. Studien har som mål att synliggöra hur effekter av vissa kulturella och sociala faktorer har på informanternas förhållningssätt och attityder till den osäkra framtid som väntar dem på det konstnärliga fältet.

Uppsatsens frågeställningar samlas under tre teman:

- Vad påverkar valet av högre bildkonstnärliga studier?
- Vilka faktorer ger konstnärligt erkännande?
- Vilken roll spelar den ekonomiska osäkerheten?

TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER & BEGREPP

Pierre Bourdieu sociologiska synsätt har på många sätt fungerat som en inspirationskälla för min förståelse över hur olika sammanhang påverkar människors valsituationer samt för att förstå vilka resurser som individer använder sig av inom konstfältet. De grundläggande antagandena som görs i denna uppsats är således starkt influerade av Pierre Bourdieu. De teoretiska utgångspunkterna har haft en inverkan över hur materialet tolkats och framställts i denna uppsats. Nedanstående teoretiska utgångspunkter och begrepp har använts för att analysera det empiriska materialet.

Kapital, habitus och fält

I Bourdieus teoretiska begreppssystem återfinns olika typer av kapital som betecknar värden, tillgångar eller resurser. Det mest grundläggande begreppet i Bourdieus sociologi är *symboliskt kapital*. Det är ett mycket allmänt begrepp men en definition skulle vara att “symboliskt kapital är det som av sociala grupper igenkännes som värdefullt och tillerkännes värde” (Broady 1991:169). Begreppet är ett relationellt begrepp då det fångar in förhållandet mellan människor och institutioner, examina eller titlar, konstverk eller vetenskapliga arbeten som erkännes eller igenkännes som aktningvärda, överlägsna etc. Det vilar på grupperns trosföreställningar och är därmed ingen individuell angelägenhet. Det bygger på att människor i en viss social grupp är disponerade till att uppfatta en viss bedrift eller titel som något värdefullt. Det är de “symboliska” relationerna mellan en individs, grups eller institutions egenskaper (objektiva strukturer) och tillgångarna kopplade till dispositionerna hos de “andra” som erkänner dem, som ger dessa egenskaper och tillgångar värde (system av dispositioner). Exempel på ett symboliskt kapital är examina från ansedda skolor (Broady 1991:169–170).

De andra formerna av kapital är kulturellt-, ekonomiskt- och socialt kapital. Det ekonomiska kapitalet handlar om materiella tillgångar samt kännedom om ekonomins spelregler (Broady 1998:3). Kulturellt kapital bör ses som en bred underavdelning till begreppet symboliskt kapital. De tillgångar som är kopplade till kulturellt kapital är dels i institutionaliserad form som examina, titlar och utbildning från respekterade läroanstalter, dels i förkroppsligad form som till exempel förtrogenhet med litteratur eller förmågan att uttrycka sig kultiverat i tal och skrift. Vidare blir kulturellt kapital till symboliska tillgångar när grupper i samhället uppfattar den specifika kulturella tillgången som mer värdefull än andra. Det är genom människors

vanor som de symboliska tillgångarna lagras i människors kroppar och gör så att traditionen förs vidare i möten mellan människor. Det är en form av förkroppsligat kulturell kapital och definieras som habitus (som kommer förklaras mer nedan). Betydelsen av att besitta kulturellt kapital visar sig till exempel genom att elever med stor mängd kulturellt kapital har större chans till en privilegierad framtid jämfört med elever som inte besitter denna form av kapital. Det hänger ihop med att de är bekanta med utbildningsväsendet och yrkeslivet genom bland annat sina föräldrar. Detta gör dem mer förmögna att värdera de olika möjligheterna de möter på i den sociala världen och har fler möjligheter att staka ut sin egen väg. Det kulturella kapitalet kan således överföras mellan generationer, men kan också förvärfvas genom exempelvis utbildning (Broady 1991:170–175). Utbildningskapital är en speciell form av det kulturella kapitalet och specifik art av symboliskt kapital. Goda betyg eller examina från ansedda skolor är exempel på utbildningskapital (Broady 1991:100).

Till skillnad från det kulturella kapitalet så räknas inte det sociala kapitalet in som en underavdelning till det symboliska kapitalet. Det beror på att till skillnad från andra kapitalformer lagras inte socialt kapital in i materiella tillgångar eller i institutioner. Istället avser Bourdieu att det är förbindelser såsom släktrationer, vänskapsband, kurskamrater etc som utgör socialt kapital. Individer i en grupp (familjen, släkten, skolklass etc) intar olika positioner och knyter kontakter som utgör det sociala kapitalet. Den tillgång som individen i gruppen får kan denne dra fördel av genom att ackumulera kulturellt eller ekonomiskt kapital från de olika medlemmarna i gruppen. Bourdieu betonar att det krävs ett engagemang för att knyta an kontakter och skapa "nätverk". Han har framförallt intresserat sig för hur sociala kapital kan konverteras till utbildningskapital och ekonomiskt kapital, och vilka tillgångar det sociala kapitalet för med sig. Socialt kapital existerar kring olika tillgångar (kontaktnät med kurskamrater, släkt, familj) och är något som tillerkännes värde. Syftet med Bourdieus kartläggning om de olika tillgångarna och dess kraftmätning är att studera dess samband med föreställningen att vissa tillgångar är mer värdefulla än andra (Broady 1991:177–179). Bourdieus sociala kapital är en relationsresurs som kan ge både inflytande och makt. Begreppet handlar om hur t.ex. nätverk kan möjliggöra olika strategier som aktörer använder sig av för att dels för att resurserna ska öka i värde eller så kan det användas för att växlas in i en kapitalsort till en annan (Flisbäck 2006:39).

Som tidigare nämnts, kan en form av kapital omvandlas till en annan kapitalform. Ekonomiskt kapital kan till exempel omvandlas till kulturellt kapital genom att individen bekostar en

utbildning. Detta kan i sin tur leda till att chanserna stärks för att få ett välbetalt arbete, som i sin tur leder till ökat ekonomiskt kapital (Broady 1991:179)

Habitusbegreppet är knutet till kapitalbegreppet. Sociala erfarenheter, kollektiva minnen, sätt att föra sig och tänka är ett system av dispositioner och innefattar en individs habitus. Vidare är Bourdieus habitus ett “system av dispositioner som tillåter människor att handla, tänka och orientera sig i den sociala världen” (Broady 1991:225). Skillnader mellan människors habitus hänger samman med olika typer av sammansättningar hos individers förvärvade eller nedärvda kapital. Således styr människors habitus deras sätt att konvertera eller ackumulera kapital samt investera i olika kapital. Habitus bestämmer hur individer handlar, tänker, värderar och uppfattar i olika sociala sammanhang och vardagssituationer (Broady 1991:225–228).

Enligt Bourdieus synsätt består den sociala världen, samhället, av olika sociala fält. “Ett socialt fält kan definieras som ett system av relationer mellan positioner vilka besättes av människor och institutioner som strider om något för dem gemensamt” (Bourdieu 2000:9). Vidare kan de olika sociala fälten bestå av olika slags fält som är mer eller mindre självständiga, där ett antal aktörer bevakar ett gemensamt och specifikt intresseområde. Det kulturella fältet är sådant exempel och definieras som “systemet av relationer mellan teman och problem som produceras och cirkulerar inom kulturlivet” (Bourdieu 2000:9–10, Flisbäck 2006:38, Broady 1991:278). Pierre Bourdieus bok *Konstens regler* (2000) utgör en demonstration om hur empiriska analyser av kulturella fält kan gå till. Det kulturella fältet är ett slags socialt fält, som är knutet till konsten och kulturen. Detta fält består av konstnärer, gallerister, kulturjournalister etc. Inom fältet finns olika institutioner såsom universitetsinstitutioner och akademier etc. (Bourdieu 2000:10). Kulturellt kapital i olika former anses mer värdefulla än andra kapitalformer inom konstens fält. Till exempel anses en examen från en ärevördig konsthögskola mer värdefullt i konstens fält än inom näringslivets fält (Broady 1991:17).

Riskkapital

Ur ett Bourdianskt perspektiv menar Flisbäck (2014) att riskkapital hjälper individer att hantera livets öppenhet och osäkerhetsmoment. Riskkapital innefattar Bourdieus ekonomiska-, kulturella- och sociala kapital som jag har framfört ovan. Vidare tillägger Flisbäck (2014) ett eget begrepp *tillitskapital* som en form av riskkapital (Flisbäck 2014:19). Begreppet ses som

en komplettering till Bourdieus sociala kapital, då Flisbäck menar att socialt kapital inte lyfter fram relationernas intimitet vilket hon menar är en viktig resurs att tillhandahålla i ett riskfyllt och öppet fält som konstfältet. Tillitskapitalet visar således den kraft som mellanmänniska intima relationer kan ge (Flisbäck 2014: 112–113). Begreppet tillitskapital beskriver den resurs och dess kraft som skapas genom emotionellt och intellektuellt utbyte inom nära relationer. Det inger känslor av trygghet, mod, närhet, kärlek och omsorg (Flisbäck 2014:19). Tillitskapital visar på den relationsresurs som skapas i den omsorg och trygghet aktörer får från närstående. Som sedan dessa aktörer kan använda sig av för att investera i karriären. Den närhet aktören får från sina närstående förser aktören med en starkare självkänsla, energi och kraft inför att ge sig in på riskfyllda fält samt inför olika situationer inom fältet. Den självkänsla, energi och kraft som tillitskapitalet ger aktören kan således omvandlas till en vilja och förmåga som denne kan använda sig av i sin positionering i fältet (Flisbäck 2006:72).

METOD

Följande studie är baserad på intervjuer med tre konststudenter på en av Sveriges konsthögskolor. De jag intervjuat studerar sitt andra år på konsthögskola med inriktningen “fri konst” och sysslar bland annat med måleri, skulptur och film. Under rådande omständigheter har intervjuerna varit tvungna att genomföras via telefon och varit cirka 90 minuter långa. Valet att välja konststuderande på konsthögskola och inte till exempel på en konstförberedande skola eller andra konstnärliga skolor baseras på antagandet av att personer som söker sig till konsthögskola och dess högre utbildning tolkas som mer investerade i valet att välja en konstnärlig karriär. Investerade på så sätt att de har som vilja att fortsätta med konst som ett karriärsval och inte sysslar med konst endast som ett slags hobbyintresse. Det är också mycket svårt att bli antagen till en högre konstnärliga utbildning. Idag antas bara ett fåtal sökande till de eftertraktade utbildningsplatserna. Konsthögskolor intar en nyckelposition i konstfältet på grund av den exklusivitet de förmedlar och deras förmåga att forma framtida konstnärer. Därför kan de liknas vid elitskolor och eleverna på skolan som en elitgrupp (Gustavsson, Börjesson & Edling 2012:61–64).

Valet av informanter har skett genom ett snöbollsurval, där jag tagit kontakt med en student på konsthögskolan som härlett mig till andra (Trost 2010:141). Jag har eftersträvat att få en viss heterogenitet i mitt urval och har därför inte riktat in mig på en specifik åldersgrupp eller kön. Fördelen med ett heterogent urval är att det är av hög signifikans att unika och delade upplevelser kommer fram (Patton 2002:109). Inom kvalitativ forskning är det inte möjligt att ha en bestämd urvalsstorlek, då data och den önskvärda samlingen sker under studiens gång (Patton 2002:119). Det kan förstås finnas invändningar till att endast intervjuar tre personer, men för denna studie har det räckt för att åskådliggöra mönster och upplevelser som återfinns hos andraårsstudenter på den specifika konsthögskolan. Tre personer utgör 25 procent av årskullen.

Intervju - kvalitativ undersökning

Som påpekats ovan, så baseras mitt empiriska material på kvalitativ metod i form av intervjuer. I utförande av intervjuerna användes semi-strukturerad metod, detta för att skapa en lyhördhet i förhållande till intervjupersonerna. Det var viktigt att inte följa en ordningsföljd, eftersom det hade gjort intervjutillfällena mindre flexibla och riskerat att jag hade missat viktiga berättelser. Det var en fördel att kunna vara flexibel under intervjun,

eftersom det gjorde att frågorna och ordningen anpassades efter situationen. Detta skapade möjligheter att få fatt i berättelser som skapade fler nyanser och dimensioner (Ahrne & Svensson 2015:38–39). Det är således konststudenternas narrativa personliga berättelser som stått i fokus för min studie. Att studera berättelser ger möjlighet att få ett slags tillträde till informantens fysiska och sociala värld och hur dessa världar gestaltas och upplevs. Berättelsebegreppet innefattar att olika yttranden som informanten ger består av en ordningsföljd där det ena yttrandet är en konsekvens av det andra. Berättelser konstruerar meningar och argumentationer som ger förståelse för den som lyssnar (Rennstam & Wästerfors 2015:57).

Jag använde mig således av en intervjuguide där jag bestämt olika teman som jag ville ta upp. De olika temana ansåg jag vara relevanta för min undersökning och utifrån dem formulerade jag öppna frågor till informanterna. Det gjorde att jag till en viss del fick en ordningsföljd men jag kunde samtidigt anpassa mig efter informanternas svar. Det var en fördel att ha några förutbestämda teman eftersom det möjliggjorde att jag kunde hitta likheter och olikheter mellan informanterna. Jag valde även att spela in intervjuerna, för att inte missa viktiga berättelser.

Efter intervjuerna hade genomförts transkriberades inspelningarna. Till följd av detta ökade min förståelse för vad som sades. Utifrån det insamlade materialet kategoriserade jag in materialet till olika teman och utifrån detta kunde jag se likheter och olikheter. Att samla data handlar om att generera, konstruera och tolka data (Rennstam & Wästerfors 2015:34). Jag använde en induktiv forskningsmetod, vilket innebar att jag utgick från mitt empiriska material för att sedan kunna koppla det till olika teoretiska synsätt.

Etik

Diskussion om etiska frågor i vetenskaplig forskning är av hög relevans. I samband med mina intervjuer har jag genomgående övervägt de etiska aspekterna. Det har jag gjort genom att informera mina informanter om deras anonymitet och min tystnadsplikt (Trost 2010:61). Innan intervjutillfället informerade jag dem om vad intervjun i huvudsak handlar om och vilken betydelse deras medverkan haft för mitt forskningsämne. De har även blivit upplysta om att deras medverkan var helt frivillig och att de när som helst kunde välja att avbryta intervjun eller att inte svara på frågor som de inte ville svara på. Informanterna har redan från början fått reda på att det varit i mitt intresse att genomföra regelrätta intervjuer med dem och

de har blivit informerade om vad deras medverkan har för relevans för min forskning. De har efter denna information gett sitt samtycke till deltagandet i min studie (Trost 2010:124-125).

TIDIGARE FORSKNING

Marita Flisbäcks doktorsavhandling *Att lära sig konstens regler* (2006) är en sociologisk studie av osäkra framtidsinvesteringar. Flisbäck har i en intervjustudie följt sju kvinnor från det att de var elever på förberedande konstutbildning på 1990-talet vid en förberedande konstskola, fram till början av 2000-talet. I avhandlingen använder hon Pierre Bourdieus sociologiska synsätt som en av hennes viktigaste inspirationskällor (Flisbäck 2006:37). Avhandlingen introducerar hennes begrepp *tillitskapital*. Flisbäck visar att kvinnorna besitter egna individuella egenskaper i form av egen drivkraft och vilja, detta ses som konstnärskapets främsta förklaringsgrund och som en nödvändighet för att våga satsa på en karriär inom konstfältet. En sådan föreställning benämner Flisbäck (2006) som en viljeideologi. Kvinnorna skapade en viljeideologi genom att gå på den förberedande skolan då de upplevde att deras egen vilja och förmåga att kämpa är en viktig faktor för att bli framgångsrik som konstnär (Flisbäck 2006:111). Denna föreställning ska inte förväxlas med myten om den begåvade och talangfulla konstnären. Kvinnorna kände denna vilja oberoende av känslan av begåvning, det grundas sig istället i sociala sammanhang - med mötet med andra elever och lärare. Och på grund av att det ofta var upp till eleven själv att utstaka sin väg inom konstfältet, då konstnärskapets vägar och konstens kvaliteter är många och skiftande - det råder ingen självklar konstnärlig vägledning att tillgå inom fältet (Flisbäck 2006:112)

Sofia Lindström beskriver i sin studie *Artists and Multiple Job Holding – Breadwinning Work as Mediating Between Bohemian and Entrepreneurial Identities and Behavior* (2016) att för konstnärer är det få förunnat som kan försörja sig helt och hållet på sin konst. Det är orsaken till att brödjobb är vanligt förekommande bland konstnärer. Lindström (2016) undersöker i sin studie hur konstnärer upplever att ha brödjobb och visar att de olika inställningarna till brödjobb beror på vilken utsträckning deras konstnärsidentitet karaktäriseras som bohem eller entreprenör. Studien baseras på intervjuer med före detta elever på Kungliga Konsthögskolan i Stockholm. Det visade sig att merparten av de intervjuade bedömdes ha en bohemisk konstnärsidentitet, som karaktäriseras av hur konstnärerna pratar om de positiva aspekterna av brödjobb. De såg brödjobb som en nödvändighet för inkomst och således besitta ett ekonomiskt kapital, detta gav dem en möjlighet att skapa konst oberoende av marknadskrav. Deras ambition är att undgå pressen att de måste sälja sin konst, detta såg de som en förutsättning för att få skapa fritt. Den bohemiska identiteten innebär att individen inte ser konstnärskapet som ett lönearbete i traditionell bemärkelse, det ses som något mer än det - det

är individens livsstil eller kall och handlar om att konsten skapar mening för individen. Det ses som en möjlighet att få uttrycka sig och få rum för självförverkligande. De få konstnärer som besatt en entreprenöriell konstnärsidentitet såg istället brödjobb som något negativt. De skiljde sig från de bohemiska konstnärerna då de var mer inriktade på att nätverka och knyta an sociala kontakter inom konstfältet. Vidare hade de även ambitionen kunna leva av sin konst. Brödjobbet såg därmed som ett hinder för deras konstnärliga aktivitet och konstnärskarriär (Lindström 2016:47,51–52).

Rapporten *Konstnärernas inkomster, arbetsmarknad och försörjningsmönster* från konstnärsnämnden (2011) visar att konstnärer som yrkesgrupp karaktäriseras av låga inkomstnivåer. Rapporten visar att konstnärernas arbetsmarknadssituation skiljer sig markant från andra yrkesgruppers generellt. Ytterst få yrkesverksamma konstnärer har fast anställning, istället karaktäriseras deras arbetssituation av visstidsanställningar och projektanställningar. Dessutom är förekomsten av arbetslöshet ett förekommande problem bland konstnärer och många måste ha kompletteringsarbete för att försörja sig. Paradoxalt nog visar rapporten att konstnärer arbetar mer än genomsnittet för Sveriges befolkning (Bild och form 47 timmar/vecka och filmkonstnärer 49 timmar/vecka) (Konstnärsnämnden 2011:7). I rapporten framgår det även att inom konstområden är man i huvudsak egenföretagare. Utöver problem med arbetslöshet visade det sig även att det råder ett markant problem för konstnärer genom att de inte får en skälig ersättning för sin konstnärliga arbetsinsats (Konstnärsnämnden 2011:8). Det framgår i rapporten att konstnärer hade ett starkt kulturellt kapital då konstnärer i allmänhet är högutbildade men att de trots detta har lågt ekonomiskt kapital då deras inkomster ofta är låga (Konstnärsnämnden 2011:19).

Konsthögskolor karaktäriseras som en fri utbildning och präglas av en individuell studiegång, detta är något som Marta Edling beskriver i antologin *Konstens omvända ekonomi* (2012) med hennes bidrag *Att förbereda för "rummet av möjligheter"*. Konsthögskolan finns för att "stödja" och "skapa bästa möjliga förutsättningar för en självständig konstnärlig utveckling" (Gustavsson, Börjesson & Edling 2012:70). Vidare argumenterar Edling (2012) att konsthögskolan vilar på ett tankesätt där den fria utbildningen som konsthögskolan förespråkar är till för konstnärens utveckling. Konsekvensen av detta är att studenten själv måste ta ansvar för sin utbildning och i hög utsträckning själv måste utstaka sin väg. De obligatoriska och teoretiska kurserna som konsthögskolan lär ut är således endast till för att ge redskap till studenten som denne kan förvärva i utvecklandet av sitt konstnärskap. Med detta

sagt är det även viktigt att notera att kurserna inte står i strid med den konstnärliga friheten i utbildningen (Gustavsson, Börjesson & Edling 2012:70–72). Det är i själva verket eleven som verkar på högskolan som är motorn i sin utveckling och det kräver eget ansvar. Edling (2012) menar att den logik som konsthögskolan således bygger på är konstnärer inte utbildas, utan snarare utvecklas som konstnärer. Konsthögskolan speglar det verkliga livet, det blir “nästan som på riktigt” (Gustavsson, Börjesson & Edling 2012:72).

DISPOSITION ANALYS

Presentationen av resultaten av analysen är uppdelad i tre delar där den första delen handlar om vad som påverkat mina informanter att välja en konstnärlig bana. I denna del finns det kopplingar till Bourdieus kapitalformer, riskkapital och Flisbäck tillitskapital. Även andra viktiga personliga egenskaper såsom vilja och drivkraft till att få hålla på med konst, den viljeideologi som Flisbäck (2006) nämner.

Andra delen handlar om livet på skolan för informanterna. I kapitlet redovisas skolans betydelse för att bli en lyckosam konstnär, vad som tas upp är skolans betydelse för dels ens sociala kapital samt hur skolan reproducerar nödvändiga personliga egenskaper som ses som nyttiga för en framtida karriär.

Sista delen handlar om betydelsen av ekonomiskt kapital och hur informanterna kan inta olika konstnärsidentiteter gentemot deras inställning mot brödjobb. Avslutningsvis kommer jag ha en diskussion rörande alla tre delar.

RESULTAT & ANALYS

Att våga välja konsten

Att välja en konstnärlig karriär kan anses vara ett riskfyllt val och jag har med detta avsnitt lyft fram vilka olika kapitalformer som varit viktiga i konststudenternas val av konstnärlig karriär, samt vilka individuella egenskaper som står i fokus för detta val.

Familjens och omgivningens betydelse

Konststudenten Ester påbörjade sin konstnärliga utbildning redan på gymnasiet där hon studerade på en konstlinje. Hon tyckte att steget in till konstlinjen på gymnasiet kändes läskigt och att hon tvivlade på sin konstnärliga förmåga. *“Att välja en konstnärlig inriktning även på gymnasiet kändes som en hög nivå, att alla skulle vara mycket bättre än en själv. Man kände sig inte redo för det på nått sätt”*. Vad Ester uttrycker som en viktig faktor till varför hon ändå valde den konstnärliga inriktningen på gymnasiet var hennes äldre vänner som redan gick på konstlinjen. *“Från mina kompisar insåg jag att det lät väldigt kul att gå där [på konstinriktningen på gymnasiet] helt enkelt. Och så började jag inse att det inte kändes lika långt ifrån, att välja en konstutbildning. [...] Att börja prata med dem och kanske säga att man känner sig osäker inför det valet. De var väldigt bekräftande i det. De sa bland annat att de också var osäkra att välja det valet och att många är det.”*

Genom sitt sociala kapital fick Ester en insyn till hur det är att gå på konstlinjen och kunde då se en möjlighet att gå där i och med att det inte kändes lika långt borta, som Ester själv beskriver det. Samma personer som försåg Ester med ett socialt kapital kunde också bidra med ett tillitskapital. Nära vänner som är konstnärligt aktiva och som ger uppmuntran och stöd i en individs osäkerhet kring att välja en konstnärlig inriktning eller inte; kan vara en faktor till individens val att söka till en konstnärlig inriktning eller inte. Bekräftelsen, uppmuntrandet och stödet från vännerna omvandlades till en vilja och förmåga att hantera en osäker och svår situation, som att våga välja gymnasieval (Flisbäck 2006:72). Behovet av tillitskapital är något Flisbäck (2006) menar är ett viktigt för att våga satsa på en konstnärlig bana.

På högstadiet fanns det en även en bildlärare på Esters skola som var uppmuntrande till hennes konstnärliga vilja. *“Jag tror att jag i högstadiet tyckte att det var väldigt kul att hålla på [med teckning och måleri] och hade en lärare som sa att hon tyckte om det jag gjorde. [...] Jag tror ändå att bekräftelsen från den lärare gav mig mer självförtroende att hålla på.”* Detta är ett exempel

som också förekommer i Bourdieus utbildningssociologiska studie, - lärarens förmåga att utpeka vissa bestämda elever som begåvade. De utpekade eleverna besitter då en symbolisk tillgång som lärarna tillerkänner värde genom lärarens uppfattning om vilka tillgångar som skattas högt (Broady 1991:170).

Liksom vänners betydelse för att söka en konstnärlig bana eller inte, hade föräldrarnas uppmuntran och stöd samma betydelse i form av tillitskapital. Detta var något som konststudenten Linnea tog upp, för hennes del kändes det viktigt att föräldrarna var uppmuntrande till att hon skulle tacka ja till sin plats på konsthögskolan. Hemifrån var det mycket inställningen att det var ödet att Linnea kom in, och att hon inte kan missa den chansen. *“Ingen av dem håller på med konst alls. Men de har hållit på mycket med musik och alltid tyckt om konst. De har kompisar som är konstnärer och så där. Så det kändes nog inte så främmande för dem att det är nått man kan göra. Jag vet att min mamma har flera gånger sagt att hon önskar att hon hade hållit på med konst när hon var yngre. Att hon också skulle ha velat göra de grejer som jag gör nu.”*

Föräldrarna besitter ett socialt kapital genom sina vänner inom konstbranschen. Detta gör att de har en kunskap om vad det innebär att vara yrkesverksam konstnär, det är det som Linnea menar med att konstnärsyrket inte är främmande för dem. Vidare har föräldrarna tidigare försörjt sig som musiker innan de skaffade familj och bytte då karriär. Den bekantskap med ett frilansbaserat yrke som Linnea fått hemifrån har gjort Linnea tryggare i sitt val.

Föräldrarnas mer avslappnade inställning mot hennes val av inriktning beror på att de finns likheter mellan konstbranschen och musikbranschen. De vet hur det är att kasta sig in i en bransch som inte präglas av trygghet. När föräldrarna gärna såg att Linnea arbetar konstnärligt har det sin grund i att de önskar att Linnea ägnar sig åt en verksamhet som de själva har insikt i och värdesätter. Att få hålla på med musik är något som de själva fått glädje från och något som de anser vara värdefullt i samhället. Hon beskrev själv att hon hade känt sig mer osäker om föräldrarna inte varit lika stöttande och säkra i att hon gör rätt val, vilket visar på kraften som ett tillitskapital kan ge.

För Linneas del var det en värdefull handling att välja en konstnärlig bana, det var något som hon upplevde som möjlig och nödvändig. Detta går att koppla till hennes habitus då det alltid är utgångspunkten till hur individen upplever, hanterar och agerar i olika situationer (Broady 1991:230). Individens habitus är formad av sociala betingelser och nära knutet till

kapitalformerna - genom föräldrarnas uppmuntran till konsthögskolan går det att tolka att Linnea är uppvuxen i en familj där kulturellt kapital väger tyngre än ekonomiskt kapital (Broady 1991:221). Linneas habitus kan således åskådliggöra hur hon hanterat sitt kapitalinnehav, som sedan styr hennes sätt att investera, ackumulera eller konvertera kapital genom att börja på konsthögskola (Broady 1991:228). Habitus förklarar även kopplingen mellan sociala förhållandena (föräldrarnas uppmuntran och kulturella kapital) och individernas beteenden (att Linnea valde att börja på konsthögskola) (Broady 1991:229). Linneas habitus blir till ett kulturellt kapital, genom de vanor hon fått från familjen som gett upphov till handlingen att börja på konsthögskola.

För Karls del var familjen väldigt stöttande i hans val av en konstnärlig bana. Enligt honom var det viktigt för föräldrarna att han gör något han tycker är kul. Karl nämnde också att han familj ger honom en slags grundtrygghet till att våga satsa på en konstnärlig bana. *"Jag kommer från en övre medelklassfamilj, så det påverkar kanske att man tar den chansen att plugga konst. Kanske att man har en grundtrygghet i att om allt skiter sig så har jag ändå någonstans att luta mig tillbaka. Omedvetet. Sen så vet jag inte hur jag hade gjort om jag hade en annan typ av bakgrund. Men jag tror absolut att det spelar in."*

Karls föräldrar besitter ett ekonomiskt kapital och detta i kombination med deras uppmuntran skapade en slags grundtrygghet i Karls val att satsa på en konstnärlig karriär. Att våga välja ett osäkert yrkesval är kopplat till ens sociala bakgrund. Vad Karl nämner om sin grundtrygghet kopplat till föräldrarnas ekonomiska kapital kan kopplas till riskkapital. Det krävs resurser för att individer ska våga träda in ett riskfyllt fält eftersom det hjälper individen att manövrera i livets osäkerheter (Flisbäck 2006:14).

Enligt Karl är det ingen annan i hans familj som sysslar med konst. Men han ansåg att han ändå kommer från en kreativ familj. *"Ingen i min familj är särskilt intresserad av konst. Men skulle ändå säga att min familj är kreativ på andra sätt. Min syster gick folkis också på konst, och målade lite. Sen är min mamma ganska kreativ, hon målar och syr kuddar och sånt där. Sen är min pappa kreativ på sitt sätt. Han har jobbat inom företag och är kreativ på så sätt att komma på lösningar och sånt. Så jag tror absolut att det finns en sån ådra liksom. Så det har absolut påverkat."* I uppväxtmiljön fanns inget utbrett konstintresse men några förbindelser till konstnärlig kreativitet.

Att möta en oförstående omgivning

Av berättelserna framgår det att konstnärsvalet ofta mötts av oförstående från andra i sin omgivning. Linnea beskrev att hon upplevde släkten som oförstående. De ifrågasatte om hon verkligen var säker på att hon ska studera på konsthögskola. Hon upplevde reaktionerna som jobbiga eftersom det förstärkte den oroliga delen i henne själv. Samtidigt som hon menade att det var av välvilja som släkten gav ifrågasättande kommentarer. Då de har insikt i hur svårt att det är att kunna försörja sig som konstnär. Ifrågasättandet från släkten gav Linnea en möjlighet att försvara sitt val för dem och för sig själv. *“Man får en chans till att känna efter och att igen komma fram till slutsatsen att jag verkligen vill göra det här, jag tycker verkligen att det är värt det”*.

Ester beskrev att föräldrarna inte varit positivt inställda till hennes val av konstnärlig bana. Redan på gymnasiet började ifrågasättandet av hennes val av konstlinjen eftersom *“Det ansågs vara en inriktning för de som inte pluggar så mycket och de som inte var lika intelligenta. Att man valde det som en utväg för att slippa allt jobb vad gällande att plugga och studera vetenskapligt”*. Ester beskrev att föräldrarna även kände sig otrygga med att hon valt en karriär där det är svårt att nå ekonomisk framgång, detta kan även vara en bidragande faktor till deras ifrågasättande. En motreaktion som skapades i och med föräldrarnas ifrågasättande kring Ester val att välja en konstnärlig bana var ett behov att bevisa sitt konstnärliga engagemang och konstens värde. *“Jag tror ändå att jag hade ett behov att bevisa något på grund av det. [...] Att man vill visa att det är ett fält med mycket värde och som förtjänar lika mycket uppmärksamhet.”*

Min tolkning av Linneas och Ester berättelser är att omgivningens oförstående och ifrågasättande skapar ett personligt driv i valet att bli konstnär som ökar den egna övertygelsen. Ester och Linnea sätt att hantera dem, tolkar jag som att något egentligt val aldrig har funnits; att det är förutbestämt att de ska ta sig in i konstens värld. Detta är ett exempel som Flisbäck tar upp i sin studie (2006:17). Oförståelse och ifrågasättande kan ses som bevis på att man är ämnad för konstvärlden och att man då tycker att det är värt det motstånd man möter på.

Viljan och drivet

Linnea beskriver sitt konstnärliga arbete som något hon måste få syssla med. *“När man väl fått smak för det så är det som att ingenting annat spelar roll, det finns inget annat jag skulle kunna tänka mig att göra nu när jag fått smak för detta på nått sätt. Det är en sån stark känsla av att ‘Nä, jag vill*

verkligen bara göra det här". Detta går att förklara med att Linnea drivs av en inre kraft att få hålla på med konst. Det skänker henne livsglädje och är en viktig del av hennes liv.

Detta är något som konststudenten Ester också uttrycker *"Att få hålla på med konst är viktigt för mig. [...] Men grundstenen till att jag orkar är väl bara helt enkelt att jag tycker att det är kul. Det är inte mycket mer än så. Jag tycker att det är kul och stimulerande. Jag känner att det ger väldigt mycket till mig på ett personligt plan, att hålla på."*

Linnea och Ester uttrycker båda en stark drivkraft till det konstnärliga skapandet. De ansåg båda att konsten skänker dem glädje och stimulans. Den är viktig för deras personliga liv och välmående. Den konstnärliga processen har svackor, men att det är viljan att skapa konst som driver dem framåt.

Informanterna framstår här som drivna av kärleken till konsten och behovet av att få uttrycka sig. Det är denna kärlek som är drivkraften i konstnärsvalet. Denna hängivenhet gör det värt att träda in i det konstnärliga fältet, trots riskerna. Flisbäck (2006:111) skriver om viljeideologin som en grund för konstnärlig framgång, men jag tänker att den även ger en grund för att våga välja konsten. Att det är den starka drivkraften och viljan som gör att man åsidosätter en ekonomisk framgång, för att istället våga satsa på andra behov som ger ett personligt välmående. Informanterna beskriver den glädje och den tillfredsställelse det konstnärliga arbetet ger dem. Konsten skänker deras liv mening och värde. Ett liv utan konst skulle vara torftigare.

Denna konstnärliga övertygelse ger dem kraft och ork till att befinna sig inom ett fält som präglas av osäkerhet. Konstnärskapet i sig är ett inre argument för informanterna och inför andra. Den konstnärliga övertygelsen stärker grundtryggheten inför att välja konstfältet. Detta kanske förklarar vad Einarsdotter-Wahlgren (1997:135) menar med "Konstnären frågar inte om han ska kunna klara sig på sin verksamhet, han frågar när?"

En annan viktig aspekt är tron på sin konstnärliga förmåga. Linnea beskrev att hon hade ett stort självförtroende inom teckning och bild även innan hon trädde in i konstfältet. *"Jag hade en slags tilltro till min förmåga där. Vilket nog beror på att innan gymnasiet så hade jag ingen annan runt mig som höll på med konst. så det gjorde så att jag alltid kände mig tveklöst bäst i alla sammanhang då. Det tror jag sen förändrades under tiden."* Konstnärskapet kräver att man både

måste tro på det man gör och tror på sig själv. Tilltron till sitt konstnärskap är en viktig del i satsningen på en konstnärlig bana (Einarsdotter-Wahlgren 1997:130). “Ställs siktet in mot ett konstnärskap måste tilltron till den egna förmågan sättas i det främsta rummet” (Flisbäck 2006:111).

Att lyckas som konstnär

Detta avsnitt kommer att behandla vilken betydelse en konstnärlig högskoleutbildning har för konststudenten.

Antagning

En bidragande faktor till bildandet av en konstnärsidentitet är själva antagningen till konsthögskolan. Detta är något som konststudenterna ansåg som något värdefullt och som också tillerkännes allmänt värde, den konstnärlig högskoleutbildning har ett symboliskt kapital med stor betydelse för formandet av en konstnärsidentitet. Att komma in på konsthögskola ger en känsla av att vara utvald *“Jag räknade absolut inte med att jag skulle komma in överhuvudtaget. Att man vet det och blir matad med det så mycket, jag tror att de till och med pratade om det under intervjun, att det är så svårt att komma in. Så kände jag mig nästan utvald.”* Linnea beskriver en stark känsla över att komma in på konsthögskolan eftersom det är få förunnat. Antagningen beskrivs som en känsla av att andra ser henne som en konstnär *“jag kände mig jätteduktig och jätteglad och kände väl någonstans att de tänker att det här en person som skulle kunna bli konstnär och kan jobba med det.”* Att vara lärare på en konsthögskola är ett exempel på symboliskt kapital. De avgör vilka som kommer in eller inte (Broady 1991:176). Detta kan förklara varför det betyder så mycket för informanterna att det just personer som är verksamma på konsthögskolan som avgör om de som ansöker kommer in eller inte.

Betydelsen att få komma in på en konstnärlig högskoleutbildning kan således vara en bidragande faktor till att individen formas till konstnär, i såväl sina egna som i andras ögon. Det positiva antagningsbeskedet bygger upp individen och stärker dennes självförtroende, självkänsla och identitet som konstnär. Att bli antagen ger en viss status och en känsla av att bli “godkänd”; att bli konstnär. Det är den sökandes konstnärliga egenart som ger tillträde till utbildningen. Detta förstärker positionering och ger ett självförtroende. Känsla av att vara utvald bekräftas från de “professionella” i konstvärlden. Inom konstens fält är framför allt kulturellt kapital i olika former högt värderat och utgör således symboliskt kapital i det fältet (Broady 1991:17).

Betydelsen av att gå på konsthögskola

Ester kommer inte från ett konstnärshem, föräldrarna besitter ett annat kulturellt kapital bortkopplat från konstvärlden. Ester beskrev själv att föräldrarna saknar insikt i konstvärlden, därför har konsthögskolan haft en viktig roll för henne att få insikt i konstvärlden.

“Konstnärssyrket har [för mig] förtydligats över tiden. [...] det beror på att jag har kommit i kontakt med andra [studenter på konsthögskolan]”. För Ester har livet på konsthögskolan förtydligat konstnärssyrket. *“Det som har förtydligats under tiden jag studerat är hur det verkliga livet kommer bli. Hur det går till liksom. [...] Vad man gör efter man att är examinerad. Vad man söker till och så.”* För Ester har kontakten med andra på skolan, dels lärarna och de andra studenterna, bidragit till att hon fått större insyn i konstvärlden. För någon som inte besitter en kunskap om den yrkesverksamma konstvärlden utifrån sin sociala bakgrund, kan konsthögskolan vara en plats för att alstra denna kunskap.

Ester beskriver en slags trygghet i att få prata med sina kurskamrater om framtiden “.

Kompisarna i skolan är också hjälpsamma. Jag börjar förstå vad de vill göra i framtiden och höra lite andra alternativ och olika sätt att lägga upp det på. Vi delar tankar om det. Vi pratar såklart väldigt mycket om hur vi vill göra när vi är färdiga med utbildningen och så.” En konstnärlig utbildning kan således stärka individens sociala kapital. Ett socialt kapital i form av ett nätverk kan förse individen med stöd och uppmuntran, tips och råd inför framtida investeringar. Men även hjälp till praktiska moment som hur man söker stipendier m.m. Genom kontakterna på skolan har Ester förstått nödvändigheten i att till exempel söka stipendier *“Jag har väl förstått att man, särskilt de första åren, ska söka mycket stipendier och att man måste vara väldigt mycket initiativtagande.”*

Det sociala nätverket är något som Linnea också tar upp *“Men jag tycker ändå att det har hjälpt att gå på skolan, och framförallt hjälper det att vara i kontakt med personer som är yrkesverksamma konstnärer.”* Således innefattar de sociala nätverken även kontakten kontakten med yrkesverksamma konstnärer. Linnea beskriver kontakten med de personer som blivit betydelsefulla i förståelsen för hur det är att arbeta som konstnär. Hon förklarade det som att hon har fått en mer realistisk bild över hur den yrkesverksamma konstvärlden fungerar. Bilden hon hade innan hon började konsthögskola var att det enda sättet att leva på sin konst var att bli en känd person. *“Man får en mer realistisk bild av det. Annars känns det som ibland att antingen måste man bli en riktig känd person och verkligen vara framgångsrik*

för att det ens ska gå runt. Man hör inte så mycket om personer annars, inte jag i alla fall, förutom här på skolan om personer som har det som jobb.”

Linnea uppskattade även att konsthögskolan gett henne plats och tid för att arbeta. Hon är tveksam till om hon hade fortsatt att göra konst, i samma utsträckning som hon gör nu, om hon inte hade kommit in på konsthögskolan. *“Jag hade ju inte slutat hålla på med det helt, men det hade nog tryckts tillbaka till att bli någon slags hobby. Jag tror inte att jag hade försökt satsa på att bli konstnär om jag inte hade kommit in på konsthögskolan liksom.”* Det förklarade hon med att hon antagligen hade behövt skaffa sig ett arbete och då inte haft samma tid till att göra konst. Konsthögskolan har en viktig roll i att forma informanten till konstnär. Linnea beskriver det som att konsthögskolan ger henne en tid för utveckling av sitt konstnärskap.

Karl var osäker på om han hade fortsatt med konst om han inte gått på konsthögskola. För hans del handlar det om att konsthögskolan ger honom ett sammanhang som är av betydelse för hans konstnärliga vilja. *“Men jag tror väldigt mycket handlar om sammanhanget. Jag umgicks inte med någon som höll på med konst eller som var intresserad av konst. Då blir det svårt, svårt att göra någonting utan kontext.”* För Karl är det sammanhang som konsthögskolan ger honom, som är av stor betydelse.

Konsthögskolan erbjuder även kunskaper och färdigheter genom olika teoretiska och praktiska moment. Till exempel finns teoretiska kurser som konstvetenskap och praktiska kurser som svetsning. Skolan har även en obligatorisk kurs i juridik och ekonomi. Denna berör livet som yrkesverksam konstnär, vad man ska tänka på när man går in i kontrakt och vad gäller för copyrights m.m. Kursen behandlar således vilka olika situationer man kan hamna i som yrkesverksam konstnär. Karl beskrev den här utbildningen som är en slags överlevnadskurs, den hjälper en att förstå hur det går till i den yrkesverksamma konstvärlden.

Ester beskrev att denna kurs gav henne en känsla av trygghet *“Man har sen alltid vetat att det inte är en trygghetsbransch på det sättet, att man får en fast anställning. Men ju mer åren går, särskilt nu med juridik och ekonomikursen, pratar vi mycket om hur en arbetsmarknad kan se ut efteråt.”* Hon fick en större medvetenhet för livet hur det kommer att vara efter utbildningen och detta minskade hennes oro för framtiden. Även Linnea beskrev kursen som en förberedelse för livet efter skolan. *“Det märks på konkreta sätt att utbildningen verkligen*

är gjord för att förbereda en för det. Nyligen har vi haft en obligatorisk kurs om ekonomi och juridik för konstnärer. Väldigt konkret kring hur man ska gå tillväga sen.”

Konsthögskolans fria struktur

Som nämnts under avsnittet kring tidigare forskning så är det vanligt att de svenska konsthögskolans struktur bygger på frihet för eleven som verkar på skolan (Edling 2012). Även den Konsthögskola som jag har med i min undersökning bygger på en sådan struktur. Vid samtal med informanterna råder det olika åsikter kring denna struktur. Ester intar en positiv inställning *“Ja, det är ju väldigt fritt. Det finns en struktur på skolan som är fri. Det behöver vara väldigt fritt för att alla som går där är i olika processer och jobbar med olika konstformer. Vi håller på med olika saker [..]. Men jag tror att det behöver vara väldigt fritt för att tillåta alla dessa former att existera. Den kreativa processen är väldigt individuell. [...] Men det känns som att det ska vara rätt självklart att det ska vara ganska fritt. [...] Om det inte hade varit lika fritt så hade det varit en begränsning för ens kreativa process.”*

Även Linnea talade i termer av att friheten på skolan är något som är viktigt *“Jag tycker att det är bra att ens frihet på skolan värdesätts. Men det är olika från person till person. Vad man behöver för att komma igång. [...] Men jag tror att det är bra att man får så pass mycket tid för sig själv.”*

Även Karl delar denna uppfattning *“Jag uppskattar väldigt mycket friheten som skolan ger en. Man får mycket tid för att tänka. Jag personligen behöver mycket tid för att saker ska hända. [...] Om jag får jobba ostört så får jag bättre fokus och kommer då längre på nått sätt.”*

Friheten på skolan beskrivs som en självklarhet och att det inte hade kunnat se ut på ett annat sätt. Om det inte skulle råda en frihet på skolan skulle det vara begränsade för eleven. Idén om denna frihet märks i hur informanterna pratar om den och dess nödvändighet för deras kreativa process. I informanternas berättelser går det att urskilja att friheten inte passar alla, men de själva upplever att det passar dem. Men en förutsättning för att den här friheten ska fungera är att man själv ska ha kunnat investera i en praktik, som man fått under den förberedande skolan. Strukturen på skolan är informell och bygger på att individen själv ska kunna navigera i den friheten som skolan ger och själv ha ett ansvar för att be om hjälp och vägledning, om man skulle behöva det.

Men trots de goda argumenten för den fria strukturen kan en viss osäkerhet urskiljas *“Men det är nog väldigt individuellt och att det är periodvist. Ibland kanske man behöver nåt att utgå ifrån för*

att komma igång och att det kan vara svårt att bara bli placerad in i en slags vit låda och bara "gör någonting, vad som helst" att det kan vara svårt liksom." (Linnea)

Friheten kan tolkas som något tvetydig och svårt att hantera. Linnea önskade att hon fått mer vägledning på skolan, speciellt i perioder där inspiration och skaparlust saknades. Men en vedertagen uppfattning är att friheten ändå är bra för en, trots olika individuella svackor. Vilket går i linje med det Edling (2012:72) skriver i sin artikel; att det är en slags spegling och förberedelse för hur det kommer att bli efter avklarad examen från konsthögskolan. Vilket också belyses av Ester *"Men jag tror att det är en viktig kunskap att kunna vara det. Särskilt i konstvärlden, att själv kunna styra upp sina egna projekt och kunna styra upp egna samtal etc. Om man inte lär sig det under konsthögskolan så kommer det vara väldigt svårt att utvecklas."* Även Linnea är inne på samma linje *"Det [friheten] är väl också en viktig del i förberedelsen för hur det kommer att vara sen. Så jag tror ändå att det är bra för det mesta"*

På frågan hur man lär sig att hantera friheten och dess osäkerhetsmoment är det genomgående att alla informanter belyser nödvändigheten att ha självdisciplin, jobba hårt och skapa rutiner. Detta är något som de anser att de lärt sig från att gå på konsthögskolan. Ester säger *"Man måste börja någonstans där, med självdisciplinen och att lära sig skapa rutiner. Jag tror inte alls på det där romantiserande inspirationsbaserade konstnärskapet. Jag tror att det finns en vits med att bara jobba sig framåt."* Linnea håller med *"Om man känner att man har ett behov att förhålla sig till någon slags deadline eller uppgift för att komma igång så är det viktigt att lära sig att skapa det själv. [...] Att lära sig att motivera sig själv och läxa upp sig själv. Det blir ju verkligen en träning i självdisciplin när man blir lämnad till sig själv så mycket."*

Att utbildningen handlar om en mognad och en fördjupning av en yrkesidentitet som Edling (2012) visar i sin studie, framkommer även i min undersökning. Den fria utbildningen säkerhetsställer inte nödvändigtvis en automatisk väg till framgång, men den lär eleverna att handskas med en värld där framgång bygger på självständiga individer med krav på en egenart och ett personligt driv. Informanterna tillägnar sig således ett konstnärligt förhållningssätt som är tillämpbart och anpassat för den yrkesverksamma konstvärlden som de sedan ska verka inom (Gustavsson, Börjesson & Edling 2012:78–79).

Osäker framtidsinvestering

Det här avsnittet handlar om betydelsen av ekonomiskt kapital och hur olika identitetspositioner kan bildas kopplas i förhållandet till detta.

Brödjobb

Samtidigt som konststudenterna kände en stark känsla av att satsa på sitt konstnärskap så är de medvetna om att detta sannolikt i framtiden kommer att medföra prekära situationer för dem i form av försämrad ekonomi och situation i allmänhet. Som Karl uttryckte det *“Får känslan av att det är som en slags vilda västern där ute. Att det alltid kan finnas problem, oavsett hur seriös institutionen är. Det låter som att man är väldigt ensam på ett sätt som konstnär.”*

I informanternas berättelse går det att tolka en acceptans av deras framtida situation och att de har en stark tilltro till att deras ekonomi kommer att lösa sig på något sätt. Behovet av ett ekonomiskt kapital i framtiden belyser en ambivalens hos eleverna. Samtidigt som att alla önskar att de kan försörja sig på sin konst i framtiden, så framkommer även en motsättning till att anpassa sig efter en marknad och på så sätt kommersialisera sin konst.

Linnea beskrev en skavande känsla över att producera konst med ändamålet till att tjäna pengar *“Ja, den tanken känns ju väldigt deppig tycker jag. Om man hade börjat göra saker i tron att detta kommer folk vilja ha. Det vill man inte. [...] För jag tänker att det skulle automatiskt innebära att jag har en sak som jag inte gör eller ändrar på. För att kunna tjäna pengar på det. Den tanken förutsätter att jag inte bara skulle tjäna pengar på det jag skulle ha lust att göra utan att jag skulle behöva kompromissa på nått sätt. [...] Jag har inget intresse för att faktiskt tjäna pengar på det sättet, att bara tjäna pengar för sakens skull. Utan det är bara för att det behövs en inkomst för att kunna hålla på med det.”*

Även Ester motsätter sig till att göra konst med ändamålet att sälja. Hon beskrev att det är en rädsla hon har när hon skapar konst. *“Att det då kanske kan vinklas till ett kommersiellt syfte. Jag är lite orolig för att det ska bli så i början. Att innan man skapat någonting tryggt och stabilt med sin praktik. Att man ska vara orolig för att producera för ett sånt syfte liksom. Men jag tror inte att det blir ett problem, så länge man är medveten om det. Jag vill producera kravlöst. Men såklart hade jag velat försörja mig med min konst.”*

Konststudenterna står inför en ambivalens där de tvingas in i ett val: Å ena sidan kan de anpassa sig efter en marknad och då acceptera begränsningar i det personliga uttrycket. Å andra sidan kan de välja ett brödjobb som försörjning, så att risken för kommersialisering skulle försvinna ur deras konstproduktion. Liknande ambivalens kan återfinnas i Lindströms artikel (2016) där de olika konstnärerna intar olika identitetspositioner som antingen bohem eller entreprenör. Bland mina informanter går att återfinna en positiv inställning till brödjobb, och därmed kan en bohemisk identitetsposition återfinnas.

Ester såg ett brödjobb som ett friheten att inte behöva ha sin konst som sin enda försörjning. Detta skapar ett mindre prestationsfyllt konstnärskap. Risken att omedvetet eller medvetet producera konst med syftet att sälja skulle då försvinna. Ester kände att hon på detta sätt skulle känna sig friare i sitt konstnärskap. Detta går även i linje med Becker (1982) studier kring konstnärligt oberoende. Att skaffa sig ett brödjobb är ett sätt att frigöra sig från marknaden. Med ett brödjobb kan konstnären vara fri från kravet på att sälja sin konst (Becker refererad i Flisbäck 2006:41). De positiva aspekterna med brödjobb handlar således om att försörjningsarbetet skulle ge en inkomst som också skulle minska den ekonomiska oron. Brödjobbet ger på så sätt en ekonomisk trygghet och gör att man känner sig mindre beroende av att sälja sin konst i ett kommersiellt syfte. Det leder i sin tur till en känsla av lugn, man blir mer kreativ och friare i sitt konstnärliga arbete.

Men det finns även negativa aspekter av brödjobb. Linnea beskrev att det finns upplevelser att brödjobb tar tid från en och leder till att man inte orkar skapa konst vid sidan av arbetet. *“Det blir nästan som att man har ett jobb och håller på lite med konst så att det blir mer som en hobby. Sen så vet jag många som har haft den upplevelsen, som du säger, att man har försökt att göra så att man jobbar halvtid bara för lönens skull och sen känner att man är helt slut efter tid. Att man inte har någon energi för att jobba med konst, och så blir det ingenting liksom.”* Hon beskrev också en oro över att brödjobbet skulle ta för mycket energi från henne, så att det skulle bidra till hon skulle skapa mindre konst. Men ett sätt att komma förbi detta är att ha ett jobb som är kopplat till konst. *“Helst skulle jag inte vilja ha ett jobb som inte är relaterat till konst eller bild. Det vet jag många andra som gör, att de jobbar halvtid att städa och är konstnärer. Det kan jag ju också tänka mig, men allra helst skulle jag ju vilja hålla på med konst så mycket som möjligt. Så om det andra yrket också är relaterat till konst så hade det ju kännas bättre än att det skulle vara något helt annat.”*

Linnea intar en mer negativ inställning till brödjobb jämfört med Ester, då hon ser att brödjobb vid sidan av skulle ta för mycket energi från hennes konstnärskap och skulle således vara ett hinder för hennes konstnärliga arbete. Hon uttryckte en oro att konsten skulle bli som ett hobbyintresse och inte ett arbete. Detta är ett exempel på det Lindström (2016) tar upp i sin studie. Den negativa inställningen till brödjobb kan tolkas som att Linnea intar en mer entreprenöriell konstnärsidentitet. Dessa ser konstnärsidentiteten som ett yrke och värdesätter att nätverka och skaffa viktiga kontakter inom konstvärlden. Det är kanske det Linnea menade med när hon uttrycker att hon vill hålla på med konst så mycket som möjligt.

AVSLUTANDE DISKUSSION

Det är genom informanternas erfarenheter och tillträdet till deras idévärld som jag fått en inblick i hur utbildningen och studenternas sociala bakgrund spelar roll för hur de kan skapa en trygghet i sin yrkesidentitet. Det är viktigt att studera informanternas sociala bakgrund, studiegång och hur deras utbildning är utformad. Eftersom det ger en förståelse kring vad som rustar dem för deras framtid. Den sociologiska analysen visar att drivkraften inte är en enkel karriärslust, det är något mycket djupare än så. Den har sin grund i det grundläggande mänskliga behovet att våga välja det som är viktigt för ens personliga välmående. Men vid min analys blir det således väsentligt att visa på hur detta val påverkas av social bakgrund, tidigare erfarenheter och den egenartade studiegången vid konstnärliga utbildningar.

Syftet med uppsatsen har varit att besvara frågeställningar under tre teman:

- Vad påverkar valet av högre bildkonstnärliga studier?
- Vilka faktorer ger konstnärligt erkännande?
- Vilken roll spelar den ekonomiska osäkerheten?

Varför väljer man ett konstnärligt yrke

Med bakgrund av konstnärsyrket som ett riskfyllt karriärval har jag undersökt faktorer som visats sig vara betydelsefulla till informanternas val att våga välja en sådan yrkesbana. Mina resultat bekräftar Flisbäcks (2006) iakttagelse att familjens och nära vänners uppmuntran och stöd ger den kraft som informanten behöver för att våga välja en högre bildkonstnärlig utbildning. Genomgående hos informanterna har det visat sig att stödet från familj och nära vänner har haft en betydande roll. Det syns särskilt hos Ester, som inte haft en tilltro till sin konstnärliga förmåga. För Linneas och Karls del, som besuttit en tilltro till sin förmåga, framträder desto mer betydelsen av föräldrarnas ekonomiska, sociala och kulturella kapital. Som fungerat som ett riskkapital för att våga träda in i konstfältet.

Informanternas olika sammansättningar av kapital som de förvärvat av sina föräldrar och deras olika habitus spelar alltså en avgörande roll. För Karls del, besitter familjen ett ekonomiskt kapital som gett honom en trygghet och fungerar som ett riskkapital. För Linneas del, har föräldrarnas sociala och kulturella kapital varit en vägvisare till konsthögskolans betydelse för erkännandet till att bli konstnär. Inom familjen har de värderat ett kulturellt kapital högre än ett ekonomiskt kapital, vilket kan förklara deras uppmuntran till Linneas konstnärsambitioner och Linneas vilja att börja på konsthögskola.

Informanternas drivkraft och vilja till att uttrycka sig genom konst har även visats sig betydande. Personliga tillgångar som stark drivkraft och vilja framstod som en grund för konstnärlig framgång och betydande för att våga välja detta riskfyllda fält. Detta anknyter till den viljeideologi som Flisbäck (2006) tar upp i sin studie. Det visade sig att denna viljeideologi även framträder hos mina informanter och att det förstärks genom utomståendes oförstående och ifrågasättande av deras val.

Den högre bildkonstnärliga utbildningens betydelse för konstnärligt erkännande

Antagningen till konsthögskolan visade sig vara en viktig del i erkännandet av informanternas konstnärsidentitet. Det kan förstås genom konsthögskolans nyckelposition i konstfältet. Det är genom de "professionellas" bekräftelse som informanterna vågade se sig själva som konstnärer. Konsthögskolan ses som en plats för att alstra ett socialt- och kulturellt kapital, vilket är mest betydande för Ester som inte besatt dessa kapital innan. Vidare är konsthögskolan betydande för att reducera osäkerhetskänslor genom deras reproduktion av socialt och kulturellt kapital, men även för deras roll att förbereda informanterna för arbetsmarknaden för konstnärer. Mina resultat bekräftar Edlings (2012) iakttagelse kring hur den fria utbildningen tvingar in eleverna till att lära sig att ta eget ansvar och att de själva måste vara motorn i sin utbildning. Detta är dock något som informanterna pratat gott om, eftersom det ses som att man får viktiga personliga verktyg som är behövliga på arbetsmarknaden. Dessutom, i linje med Edling (2012), fungerar utbildningen som en slags spegling av verkligheten. Att få insikt och få reda på hur "konstens regler" går till i den yrkesverksamma konstvärlden, minskade informanternas osäkerhetskänslor kring vad detta kulturella kapital kan ge för utdelning.

Den osäkra framtidsinvesteringens betydelse

Betydelsen av den låga ekonomiska utdelningen visade sig forma olika identitetspositioner. Jag har med kopplingar från Lindströms artikel (2016) visat hur informanterna kan positioneras utifrån deras olika inställningar till brödjobb. Det gick även att se en ambivalens hos informanterna att skapa konst för ett vinstintresse. Ingen av dem ville egentligen sälja sin konst, detta var något de var medvetna om att de antagligen är tvungen till att göra i

framtiden. Inför detta kände de en ambivalens. Det visar på att det råder en slags omvänd ekonomi hos dem, där kulturella värden står högre än ekonomiska värden. Ett sätt att reducera denna ambivalens skulle vara en medborgarlön. Då skulle de känna att de var helt fria att skapa, oavsett den låga ekonomiska utdelningen som konstnärssyrket förmedlar.

KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING

Otryckta källor

Intervjuer

Informanternas namn är pseudonymer som jag har valt och alla intervjuer har genomförts genom telefon.

Namn: Ester

Ålder: 20 år

Intervjuns längd: ca 100 min

Namn: Karl

Ålder: 26 år

Intervjuns längd: ca 80 min

Namn: Linnea

Ålder: 22 år

Intervjuns längd: ca 100 min

Litteratur

Ahrne, Göran, Ahrne, Göran & Svensson, Peter (2015). Handbok i kvalitativa metoder. 2., [utök. och aktualiserade] uppl. Stockholm: Liber

Bourdieu, Pierre (2000). Konstens regler: det litterära fältets uppkomst och struktur. Stehag: B. Östlings bokförl. Symposion

Broady, Donald (1991). Sociologi och epistemologi: om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin. 2., korr. uppl. Stockholm: HLS (Högsk. för lärarutbildning

Broady, Donald (1998). Kapitalbegreppet som utbildningssociologiskt verktyg [Elektronisk resurs]. 2., korr. utg. Uppsala: ILU, Uppsala universitet

Tillgänglig på Internet: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-127120>

Einarsdotter-Wahlgren, Mia (1997). Jag är konstnär!: en studie av erkännandeprocessen kring konstnärskapet i ett mindre samhälle. Lund: Sociologiska institutionen, Univ.

Flisbäck, Marita (2006). Att lära sig konstens regler: en sociologisk studie av osäkra framtidsinvesteringar. Diss. Göteborg: Göteborgs universitet, 2006

Flisbäck, Marita (2011). Konstnärernas inkomster, arbetsmarknad och försörjningsmönster. Stockholm: Konstnärsnämnden

Tillgänglig på Internet:

[http://www.konstnarsnamnden.se/Sve/PDFer/KN_Inkomsterna_2011_Inlaga_Singlepage_for Print.pdf](http://www.konstnarsnamnden.se/Sve/PDFer/KN_Inkomsterna_2011_Inlaga_Singlepage_for_Print.pdf)

Flisbäck, Marita (2014). När livet går bort, när livet kommer till: existenssociologiska betraktelser av konstnärligt arbete, familjebildning och anhörigförlust. 1. uppl. Lund: Studentlitteratur

Gustavsson, Martin, Börjesson, Mikael & Edling, Marta (red.) (2012). Konstens omvända ekonomi: tillgångar inom utbildningar och fält 1938–2008. Göteborg: Daidalos

Lindström, S. (2016). Artists and Multiple Job Holding—Breadwinning Work as Mediating Between Bohemian and Entrepreneurial Identities and Behavior. *Nordic Journal of Working Life Studies*, 6(3), 43-58. <https://doi.org/10.19154/njwls.v6i3.5527>

Patton, M. Purposeful Sampling 2002

Rennstam, Jens & Wästerfors, David (2015). Från stoff till studie: om analysarbete i kvalitativ forskning. 1. uppl. Lund: Studentlitteratur

Trost, Jan (2010). Kvalitativa intervjuer. 4., [omarb.] uppl. Lund: Studentlitteratur