



Konstnärsbubblan

En kvalitativ undersökning om att vara konstnär i Värmland

The Artist bubble

A qualitative survey of being an artist in Värmland

Katrin Karlsson

Fakulteten för humaniora och samhällsvetenskap

Kulturvetarprogrammet/Kulturstudier

G2E/15 hp

Handledare: Margareta Wallin Wictorin

Examinator: Kristian Petrov

2017-06-08

ABSTRACT

Katrin Karlsson

Konstnärsubblan

En kvalitativ undersökning om att vara konstnär i Värmland

The Artist bubble

A qualitative survey of being an artist in Värmland

Antal sidor: 30

The purpose of this study was to investigate some visual artists' experiences of establishing themselves and acting as professional artists based in the Swedish region of Värmland. To do this I have used Bourdieu's theories about fields of cultural production. I have interviewed four different visual artists in Värmland to get a view of how they have established themselves in the field of art. I have used qualitative content analysis to see what has been significant for their establishment. The results of this study showed that social relationships, economy and cultural capital matters to establish as an artist. The study also showed that the degree of will and driving force among the artists matters a lot when it comes to achieve success in the field of art.

Keywords: Artists, Värmland, Bourdieu, Field of Art, Establishment

Innehållsförteckning

1. Inledning.....	4
1.1 Bakgrund	4
1.2 Syfte och frågeställningar	5
1.3 Tidigare forskning.....	5
1.4 Teori och begrepp.....	7
1.4.1 Det kulturella produktionsfältet.....	7
1.4.2 Det autonoma konstfältet.....	7
1.4.3 Olika former av kapital.....	8
1.4.4 Definition på konstnär	9
1.5 Metod.....	9
1.5.1 Materialinsamling.....	10
1.5.2 Analysmetod.....	11
1.5.3 Etiska överväganden.....	11
1.5.4 Validitet	12
1.6 Disposition.....	12
2. Översikt av det värmländska konstfältet för bildkonst.....	13
3. Resultat	15
3.1 Beskrivning av resultatet.....	15
3.2 Innehållsanalys	25
3.3 Tolkning av det analyserade resultatet	29
4. Slutsatser.....	33
5. Avslutande diskussion	34
Referenser.....	35
Bilaga 1: Intervjuguide	37
Bilaga 2: Sammanfattning av det värmländska konstfältet	38

1. Inledning

1. 1 Bakgrund

I de nationella kulturpolitiska målen står det att ”Kulturen ska vara en dynamisk, utmanande och obunden kraft med yttrandefriheten som grund. Alla ska ha möjlighet att delta i kulturlivet. Kreativitet, mångfald och konstnärlig kvalitet ska präglade samhällets utveckling.” (Prop. 2009/10:3, 26). För kulturlivets och samhällets utveckling spelar särskilt de professionella kulturutövarna en viktig roll (Prop. 2009/10:3, 29). Förutsättningarna för att professionella konstnärer ska kunna vara verksamma är förknippade med deras villkor. Bildkonstnärers villkor i Sverige har undersökts av bland annat Konstnärsnämnden och år 2016 gav de ut en rapport med titeln ”Konstnärernas demografi, inkomster och sociala villkor” som är en kartläggning utifrån demografi, inkomster och sociala villkor för konstnärer som var verksamma i Sverige år 2014. Rapporten visar bland annat att närmare 70 procent av konstnärerna är folkbokförda i de tre storstadsregionerna (Konstnärsnämnden 2016, 9). Många konstnärer drar sig till storstäderna: Det är därför intressant att studera hur bildkonstnärers villkor ser ut i Värmland som inte är en av de tre storstadsregionerna. Hur är det att vara professionell konstnär i Värmland och vad krävs för att etablera sig i länet?

Under hösten 2016 genomförde jag min praktik på Konstfrämjandet i Värmland. I möten med både konstnärer och beslutsfattare fick jag en inblick i den värmländska konstvärlden vilken består av många olika aktörer, både individer och institutioner, på olika nivåer. I mina iakttagelser under praktiken började jag ana att det finns olika hierarkier på konstfältet där goda relationer mellan individer och institutioner är viktiga för framgång. Konstvärlden, eller konstnärsubbblan som titeln lyder, kan te sig svåråtkomlig i flera avseenden för en nykomling på fältet. Och det är inte bara den nya generationen som kämpar med att vinna legitimitet, det pågår ständigt en kamp om vad som är god konst.

Med inspiration från Pierre Bourdieus teorier om det kulturella produktionsfältet vill jag undersöka hur fyra professionella konstnärer ser på att verka som konstnär på den värmländska konstscenen. Jag vill undersöka vilka aktörer som öppnar ingångar till vad jag valt att kalla för ”konstnärsubbblan”, legitimerar konstnärerna samt hur detta går till. Området som problematiseras i mitt arbete har jag här benämnt som konstscenen och konstvärlden, men fortsättningsvis kommer jag benämna det som ett konstfält. Innebörden av begreppet fält kommer från Bourdieus teori om det kulturella produktionsfältet och har bland annat definierats på svenska av Donald Broady (1998) i antologin *Kulturens fält* som beskriver ett fält följande: ”Ett fält är ett system av relationer mellan positioner besatta av människor och institutioner som strider om något för dem gemensamt.” (Broady 1998, 11). Konstfältet är intressant att studera eftersom att det handlar om konstnärens villkor, vad krävs av konstnären för att denne ska bli

erkänd som konstnär? Och hur går det till?

Uppsatsen handlar om vägen till att bli erkänd konstnär utanför storstadsregionerna. Mer precist handlar det om fyra konstnärers upplevelser av det värmländska konstfältet och vilka aktörer som varit till hjälp och stöd för deras konstnärskap. Dessa aktörer kan vara både offentliga och privata som haft betydelse för konstnärernas framgång på olika sätt.

1.2 Syfte och frågeställningar

Syftet med detta arbete är att undersöka några bildkonstnärers upplevelser av att etablera sig och verka som professionella konstnärer med bas i Värmland. Som en förutsättning för detta prövas möjligheten att konstruera ett värmländskt konstfält enligt Bourdieus teori om kulturella produktionsfält. Arbetets frågeställningar blir därför följande:

- 1) Är det möjligt att tala om ett värmländskt produktionsfält för bildkonst och hur ser det i så fall ut?
- 2) Vilka erfarenheter och upplevelser har konstnärerna av att etablera sig och verka som professionella konstnärer i Värmland? Vilka möjliga orsaker till hur de lyckats etablera sig kan identifieras?

Frågeställning ett innebär att skissa upp en bild över det värmländska konstfältet med dess institutioner och individer. Frågeställning två innebär att ta reda på hur uppväxt, utbildning, utställningsmöjligheter, försörjningsmöjligheter, relationer med andra aktörer på fältet, legitimitet och arbetsmiljö har varit viktiga för konstnärerna samt hur de upplever konstfältet.

1.3 Tidigare forskning

I det här kapitlet presenterar jag forskning om konstnärers villkor i Sverige samt forskning om kulturella fält i Sverige.

I min studie använder jag mig av teori från Pierre Bourdieu som framförallt har forskat och utvecklat teorier om kulturella fält i Frankrike. Inspirerad av Bourdieu har Donald Broady, vars utgångspunkt är utbildningssociologi, gjort flera studier inom området för kulturella fält. En av Broadys mer omtalade monografier heter *Sociologi och epistemologi: Om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin* och är utgiven år 1990. I antologin *Kulturens fält* från 1998, där Donald Broady är redaktör, presenteras en rad olika forskare och doktorander som har genomfört studier med Bourdieus

fältteori som gemensam nämnare. En av dessa forskare är Johan Ericstam som skriver i sin text ”Konstmuseifältet” i antologin (1998, 237–246) om hur konstmuseer legitimerar bildkonsten och konstnärerna. Förutom konstmuseer som legitimerar, det vill säga erkänner, konstnärerna tar Ericstam (1998, 237–246) även upp gallerister, konstkritiker, museiintendenter/chefer med mera. Alla dessa aktörer, menar författaren, har intressen som rör legitimeringen av bildkonst. Detta är av intresse i min undersökning då jag vill undersöka hur denna legitimering, som jag benämner erkännande, går till samt förstå inflytandet som exempelvis museer kan ha på fältet.

En annan studie som gjorts är *Konsten att göra sig märkvärdig – En studie av det konstnärliga producentfältet i Sverige i början av 1990-talet och några av förutsättningarna för att där erövra erkännande som konstnär* av Barbro Andersson. Forskaren genomför en korrespondensanalys på 188 konstnärer och undersöker vilka vägar dessa har gått för att uppnå legitimering på konstfältet. Hon skiljer även på institutionellt och massmedialt erkännande för konstnärerna i fråga. Centralt i studien är Bourdieus fältteori.

Utöver de ovannämnda studierna finns ett flertal studier i ämnet konst- och bildvetenskap där Bourdieus fältbegrepp har tillämpats. Värda att nämnas är bland annat Christina Wistmans avhandling *Manifestation och avancemang: Eugen: konstnär, konstsammlare, mecenat och prins* från 2008, Linda Fagerströms avhandling *Randi Fisher – svensk modernist* från 2005 samt Margareta Wallin Victorins *Föreningen Original-träsnitt: Grafik och grafiker på ett tidigt modernistiskt konstfält* från 2004.

När det kommer till konstnärernas villkor finns bland annat avhandlingen *(Un)bearable freedom. Exploring the becoming of the artist in education, work and family life*. av Sofia Lindström som gavs ut 2016. Den visar att det finns en konflikt hos konstnärerna som handlar om att vara konstnär eller att arbeta som konstnär.

Vidare finns flera, för min studie relevanta, rapporter om konstnärernas villkor. Konstnärsnämnden har gett ut flera av dessa som handlar om konstnärernas arbetsvillkor i Sverige. En rapport heter *Konstnärernas inkomster, arbetsmarknad och försörjningsmönster*, är skriven av Marita Flisbäck och utgiven 2011. I studien genomfördes en enkätundersökning som behandlar konstnärernas arbetsvillkor under år 2008. Där kan man se att den största orsaken till att konstnärerna inte var verksamma under året 2008 handlar om ekonomi. Sammantaget visar rapporten från konstnärsnämnden att konstnärer har längre utbildning och tjänar mindre än genomsnittet (Flisbäck 2011, 23, 85).

1.4 Teori och begrepp

1.4.1 Det kulturella produktionsfältet

Från syfte och frågeställningar, till genomförande och tolkning av resultatet inspireras jag av Pierre Bourdieus teorier om det kulturella fältet. Konstfältet ses enligt Bourdieu (2000, 193) som ett socialt fält med individer och institutioner vilka har olika relationer till varandra. Dessa individer och institutioner har olika grader av status, eller symboliskt kapital, inom konstfältet. I boken *Konstens regler* av Bourdieu är det Donald Broady som skriver inledningskapitlet, han gör där en modell över hur Bourdieu tänker sig det kulturella produktionsfältet (Bourdieu 2000). Enligt Bourdieu (2000, 193–194) försöker den nya generationen konstnärer ”det unga avantgardet” ta sig in på konstscenen på olika sätt, vissa tar den kommersiella vägen och vissa går den intellektuella vägen. Det är den intellektuella vägen som kan leda vidare till toppen där ”kulturfurstarna” finns med högst legitimitet och erkännande medan den kommersiella vägen inte leder dit (Bourdieu 2000). Den nya generationen konstnärer liksom andra individer, institutioner eller grupper, använder sig av olika strategier för att stärka sitt kapital och sin position på fältet (Broady 1998, 13). Detta kan vara att försöka ställa ut på ett välrenommerat galleri eller en konsthall. Det kräver dock ofta goda sociala relationer mellan konstnärer och exempelvis de gallerister eller museiintendenter som avgör vilka som får synas. När det kommer till makten att avgöra vilka konstverk och konstnärer som får synas och upphöjas använder Bourdieu begreppet ”konsekrering”. En konstnär kan genom konsekration vinna högre erkännande och legitimitet på konstfältet (Bourdieu 2000, 229). Ett exempel på konsekration är när en konstnär ställer ut på ett högt ansett galleri och därmed vinner mer erkännande.

1.4.2 Det autonoma konstfältet

Bourdieu beskriver det kulturella produktionsfältet som ett autonomt fält och enkelt beskrivet innebär det att fältet är självständigt (Bourdieu 2000). För att ett fält ska vara autonomt enligt Bourdieu ska det uppvisa vissa kännetecken, där ett av dessa är att finns en ”omvänd ekonomi” som innebär att människor som befinner sig i exempelvis konstfältet värderar konsten högre än ekonomin och nedvärderar kommersiell framgång. Det finns också egna typer av vinster inom fältet, exempelvis som att nå erkännande som konstnär, samt trossföreställningar (vad som anses vara god konst exempelvis) som Bourdieu benämner som ”Doxa”. ”Illusio” är också en term som Bourdieu tar upp i samband med det autonoma fältet vilket betyder att fältet har en egen typ av drivkraft som gör att människorna i fältet engagerar sig (Broady 1998, 19). Jag ifrågasätter dock tanken på att ett kulturellt fält kan vara helt igenom autonomt. Detta på grund av flera orsaker, där bland annat kulturpolitik och kulturpolitiska åtgärder har sin del i hur fältet ser ut genom bland annat utdelning av bidrag och stipendier. Visserligen

skall principen ”armlängds avstånd” råda i Sverige, men om det tidigare var konstakademierna som styrde på konstfälten, så finns det idag andra organisationer som har inflytande. Det värmländska konstfältet är också relaterat till nationella och internationella konstsammanhang. Uppmärksamhet av gallerister, konstrecensenter och media, framför allt på nationell nivå, påverkar ställningen på det värmländska konstfältet. Jag betraktar inte konstfältet i Värmland som helt autonomt men inte heller icke autonomt, istället kan det ses som ett fält som samverkar med och påverkas av andra fält. Jag vill i min tolkning av resultatet i den här undersökningen dock använda mig av Bourdieus begrepp då jag anser dessa vara värdefulla i syfte att förstå den värmländska konstsituationen.

1.4.3 Olika former av kapital

Donald Broady (1998) beskriver Bourdieus teori om det kulturella fältet i texten ”Inledning: en verktygslåda för studier av fält” i antologin *Kulturens fält*. Författaren redovisar vad Bourdieus väsentligaste begrepp innebär och hur dessa kan vara relevanta. Ett av de begrepp som tas upp är *kapital*. Med kapital menas de tillgångar, värden och resurser som en person har (Broady 1990, 171). Bourdieu skiljer tydligt på olika typer av kapital och dessa är: Kulturellt kapital, socialt kapital och ekonomiskt kapital (Broady 1998, 13). Kulturellt och socialt kapital ingår i symboliskt kapital. Symboliskt kapital är det som av det specifika fältet tillges erkännande och värde (Broady 1990, 171). Det kulturella kapitalet innefattar språkbruk och att man har fått inblick i ”finkulturen” och har det med sig i bagaget. Socialt kapital innehåller relationer som exempelvis släkt och vänner (Broady 1998, 13), vilket skulle kunna översättas till det kontaktnät med människor som man har omkring sig och är en tillgång för framgången på fältet. Sammantaget kan dessa kapitalformer bilda ett symboliskt kapital vilket är unikt för varje fält. Ett högt symboliskt kapital skriver Broady (1998, 13) innebär att ha bra anseende hos konstnärer och kritiker. Vidare beskriver Broady (1998, 13) ekonomiskt kapital vilket består av materiella tillgångar och kunskap om ekonomi.

Ett annat relevant begrepp som Bourdieu använder är ”habitus”. Habitus handlar om personers, exempelvis konstnärerna, handlingsmönster i den sociala världen. Dessa handlingsmönster är ofta grundade i vanor från uppväxten och handlar om hur man orienterar sig och tänker om världen (Broady 1998, 13).

Då syftet med uppsatsen är att undersöka några bildkonstnärers upplevelser av att etablera sig och verka som professionella konstnärer med bas i Värmland, mot bakgrund av situationen på den värmländska konstscenen, prövas möjligheten att konstruera ett värmländskt produktionsfält för bildkonst. Detta med hjälp av Bourdieus teori om kulturella produktionsfält och genom att relatera de studerade konstnärernas förutsättningar, upplevelser och erfarenheter till det.

1.4.4 Definition på konstnär

Ett viktigt begrepp för min undersökning att operationalisera är begreppet *konstnär*. För enkelhetens skull har jag valt att i denna uppsats definiera begreppet konstnär som en person som lever upp till sådana kriterier som bland annat används av Värmlands konstnärsförbund för att inkludera medlemmar. De kriterier som Värmlands konstnärsförbund använder liknar de kriterier som också finns hos KRO/KIF vilka innebär att man ska ha en konsthögskoleutbildning, dokumenterad yrkesverksamhet, konstnärlig och teknisk kvalitet (KRO 2017-06-05). Om man har genomfört en konsthögskoleutbildning behöver man inte lämna in arbetsprover till Värmlands konstnärsförbund, vilket man gör om man inte har gått en konsthögskoleutbildning. För att bli medlem i Värmlands konstnärsförbund ska konstnären ha anknytning till Värmland samt uppfylla tre av följande kriterier:

Eftergymnasial konstutbildning

Separat utställning i seriös utställningslokal.

Grupp eller temautställning i seriös utställningslokal.

Tilldelad skiss-, utsmyckningsuppdrag eller pris i seriöst tävlingssammanhang.

Förvärvat till samling tillhörande kommun, landsting eller stat.

Tilldelad stipendium av stat, kommun, landsting eller annat erkänt konstnärstipendium.

Deltagit i jurybedömd utställning.

Annan yrkesverksamhet som exempelvis kvalificerad projektmedverkan och vissa pedagogiska uppdrag.

(Värmlands konstnärsförbund, 2017)

1.5 Metod

Det vetenskapliga förhållningssätt jag har i undersökningen är hermeneutik. Enligt Bergström och Boréus (2012, 31) använder en hermeneutisk forskare sin förförståelse inom ämnet som undersöks och syftet är att förstå och tolka forskningsområdet. Det centrala materialet i uppsatsen kommer utgöras av en intervjustudie. Intervjuer med hermeneutisk inriktning har som syfte att nå en djupare förståelse för respondenten och dennes livsvärld (Patel och Davidsson 2011, 84–85). Framförallt är den djupare förståelsen för hur konstnärerna uppfattar sina sociala relationer mellan olika aktörer på konstfältet är en viktig del i min undersökning.

1.5.1 Materialinsamling

Den första frågeställningen lyder ”Är det möjligt att tala om ett värmländskt konstfält enligt Bourdieus teori om kulturella produktionsfält och hur ser det i så fall ut?”. Den handlar om att försöka konstruera en bild av det värmländska konstfältet; att kartlägga värmländska individer och institutioner, med fokus på institutioner, som skapar konstfältet. Materialet som ligger till grund för bilden av det värmländska konstfältet är bland annat Region Värmlands kulturplan för att se vilka organisationer, som arbetar med konst, som de stöttar. Dessutom användes min egen förförståelse och förkunskaper. I materialet undersöktes vilka institutioner som nämns som har koppling till bildkonst i Värmland. Jag konstruerade först en skiss av dessa institutioner och sedan, med hjälp av intervjumaterialet, försökte urskilja var dessa institutioner befinner sig i modellen över Bourdieus teori om kulturella fält, om det var möjligt.

Den andra frågeställningen handlar om vilka erfarenheter och upplevelser konstnärerna har av att etablera sig och verka som professionella konstnärer i Värmland. Den materialinsamlingsmetod som används för att besvara frågan är kvalitativ forskningsintervju. Informationen jag hoppas få fram i intervjuerna handlar om olika former av kapital, relationer med andra aktörer på konstfältet och hur de upplever att man vinner erkännande som konstnär i Värmland vilket leder fram till en förståelse för hur konsekrationen går till.

Intervjupersonerna i min undersökning är professionella konstnärer och kriteriet för de som jag ska intervjua är att de har varit eller är medlemmar i Värmlands konstnärsförbund, detta för att de då lever upp till ett antal relevanta formella kriterier för att vara med där. Dessa kriterier är kriterier som kan liknas med att vara ”konstnär” i formell och generell betydelse. Intervjupersonerna kan vara verksamma både i och utanför Värmland eller endast Värmland. Åldern på deltagarna varierar, jag har valt att intervjua konstnärer som varit med ett tag för att se hur deras väg har sett ut. Jag har också valt att ha jämn könsfördelning och intervjua två kvinnor och två män.

Enligt Patel & Davidsson (2011, 120) ger intervjuer ett stort textmaterial när de transkriberas vilket gör att intervjuer som metod är tidskrävande. Det tar lång tid att transkribera och det kan bli mycket text att arbeta med. Med detta i åtanke har jag valt att avgränsa undersökningen till att omfatta fyra intervjuer.

När det gäller intervjuguiden beskriver Patel och Davidsson (2011) tre olika typer av intervjuer vilka är följande: 1) ostrukturerade, 2) semistrukturerade och 3) strukturerade. Kvalitativa intervjuer har ofta en låg grad av strukturering (Patel och Davidsson 2011, 81). Den semistrukturerade intervjun tar fasta på teman som ska diskuteras, men dessa behöver inte komma i någon speciell ordning. Den intervjuguide jag använde är semistrukturerad, detta för att lämna större utrymme för respondenten att välja väg för

samtalen men samtidigt handla om det som är relevant för forskningsfrågan. Teman som utgör innehållet till intervjuguiden är följande: ● Socialt kapital, ● kulturellt kapital, ● ekonomiskt kapital, ● upplevelse av konstfältet, ● aktörer som varit viktiga för konstnärens erkännande

Tid och plats för intervjuerna beslutades tillsammans med respondenterna, det viktigaste var att platsen inte var alltför bullrig och öppen eftersom att det kan störa samtalen och ljudinspelningen.

1.5.2 Analysmetod

Det inspelade materialet från intervjuerna har transkriberats. Förutom ljudinspelningarna och den transkriberade materialet ingick även annat material från en intervju. Enligt Dalen (2015, 70) kan det övriga materialet vara faktainformation vilket innehåller de intervjuades ålder, bostadsort och så vidare. Det är också viktigt att ta med icke-verbalt beteende och egna iakttagelser från intervjun. Analysen i en kvalitativ studie börjar därmed redan i intervjuerna när forskaren gör anteckningar om iakttagelser och observationer under samtalsgången (Dalen 2015, 70).

Analysmetoden som används är kvalitativ innehållsanalys. Kvalitativ innehållsanalys fokuserar enligt Granskär & Höglund-Nielsen (2012 187, 189) på tolkning av texter och är applicerbar på olika typer av texter däribland texter från intervjuer, det som ligger i fokus är att beskriva variationer genom skillnader och likheter i materialet. Dessa skillnader och likheter kommer till uttryck i olika kategorier och teman. Manifest innehåll i texten är det uppenbara innehållet som är lätt att urskilja och uttrycks i kategorier, medan det latenta budskapet är underliggande budskap och uttrycks i teman (Höglund-Nielsen 2012, 189). Analysen i min undersökning innebar att transkriberingen av intervjuerna kategoriserades och tolkades in i olika teman förutsättningslöst. Detta med inspiration från analysmodeller för intervjudata av Miles och Huberman samt Erlandson m.fl. vilka utgår enligt Ryen (2004, 123) från att det är intervjumaterialet som ligger till grund för vilka kategorier det blir. Att utgå från förutbestämda kategorier för att sedan placera in data i dessa beskrivs av Ryen (2004, 123) som ett vanligt men problematiskt sätt. Jag valde därför att ställa mig öppen inför analysen av materialet och inte utgå från en mall. Arbetet med intervjumaterialet presenteras genom olika teman och kategorier som jag kommit fram till i analysen. Därefter tolkas resultatet med stöd i Bourdieus fältteori.

1.5.3 Etiska överväganden

Innan intervjuerna ägde rum kontaktade jag konstnärerna via e-post. Där fanns information om vad intervjun skulle handla om, ljudinspelning och att det är anonymt om de önskar det. Detta fick

deltagarna godkänna eller välja att inte medverka på. De fick också veta att de kunde avbryta pågående intervju eller välja att inte vara med efter intervjun. Efter intervjuerna var genomförda frågade jag igen huruvida de ville vara anonyma eller inte. En av deltagarna ville vara anonym och de andra ville inte det, efter överväganden valde jag dock att inte namnge personerna på grund av etiska skäl. Dock är jag och de medverkande medvetna om att det i vissa fall ändå går att urskilja vilka personerna är.

1.5.4 Validitet

I kvalitativa studier handlar kvalitet om hela forskningsprocessen (Patel och Davidsson 2011, 105). Validitet är det begrepp som används inom kvalitativa studier för att avgöra om undersökningen håller en godtagbar kvalitet. Dalen (2015) identifierar följande faktorer som kan kopplas till validitet inom kvalitativa intervjustudier: Forskarrollen, urval, metod, datamaterialet, tolkningar och analytiska angreppssätt. För att stärka validiteten i min uppsats har jag dokumenterat hela forskningsprocessen, använt samma intervjuguide i samtliga intervjuer, spelat in samtalen och försökt undvika ledande frågor. Det är enligt Patel och Davidsson (2011) viktigt att underlätta samtalet så att respondenten inte känner sig hämmad och undviker att prata fritt. Detta gör jag genom att jag försökte anpassa mig till det språk som de intervjuade använde och genom att inte blanda in akademiska termer.

Jag undersöker fyra konstnärers upplevelser av det värmländska konstfältet och resultatet är inte generaliserbart på hela fältet eftersom deras uppfattningar om verkligheten är just deras. Istället för kvantitativ data är studien ett sökande efter förståelse kring hur de sociala relationerna mellan institutioner, individer och konstnärer ser ut inom fältet. Förståelsen är en central del inom hermeneutiken som jag inspireras av i undersökningen.

1.6 Disposition

Kapitlet ”Översikt av det värmländska konstfältet” är en skissering av det värmländska konstfältet med stöd i Värmlands kulturplan och min egen förförståelse inför området. Kapitlet är till för att förstå vilka aktörer som finns på det värmländska konstfältet samt kunna använda denna förståelse i analys, tolkning och diskussion av resultatet. Kapitlet ”Resultat” redogör för intervjumaterialet och resultatet av analysen i form av teman och kategorier. Därefter följer tolkningen av analysen med hjälp av Bourdieus begrepp och teorier. Kapitlet ”Slutsatser” beskriver kortfattat resultatet av studien. Kapitlet ”Avslutande diskussion” innehåller en fortsatt diskussion kring ämnet och även förslag till fortsatt forskning på området.

2. Översikt av det värmländska konstfältet för bildkonst

För att förstå den situation konstnärerna i min undersökning befinner sig i har jag valt att göra en skiss av hur det värmländska konstfältet ser ut med dess olika aktörer i form av föreningar, institutioner med mera som kan ha en roll i att konsekvrera konstnärer. Till hjälp för att skapa kartan över det värmländska konstfältet använde jag mig av Värmlands kulturplan och min egen förförståelse inför området. Syftet med kapitlet är att förstå vilka institutioner och föreningar det finns på det värmländska konstfältet samt kunna använda denna bakgrund i diskussionen av resultatet.

Region Värmland¹ utformar var fjärde år en kulturplan som gäller för Värmland de nästkommande fyra åren. Den innehåller information om vad som finns, vad regionen kommer att fokusera på och vilka organisationer som stötts i form av bidrag. Här finns främst de större organisationerna som verkar över hela Värmlands län. Värmlands museum beskrivs ha ett särskilt ansvar i att förvalta och visa konst som har anknytning till Värmland, de har också ansvar för konst vid von Echstedtska gården och konsthallen i Långban gruv- och kulturby. Landstinget i Värmland, Rackstadmuseet, Konstfrämjandet i Värmland, Kristinehamns konstmuseum, Konstnärernas kollektivverkstad (KKV) anses också vara viktiga aktörer i länet. Utöver det finns kommunala utställningslokaler, konstrundor, Alma Löv Museum, konsthallen Sandgrund Lars Lerin, Sliperiet, Gamla Kraftstationen i Deje samt konstgårdar. Det finns även flera konstföreningar, som Värmlands konstförening och Sveriges Konstföreningar Värmland (Region Värmland 2017, 25–26). Flera kommuner har lokala konstföreningar, exempelvis Arvika, Grums, Nedre Fryksdalen, Övre Fryksdalen med mera. Det finns också många privata gallerier finns runt om i Värmland och i Karlstad finns bland annat Galleri Bergman, Konst i Karlstad, Lars Hjelm med mera. Gallerierna har olika hög grad av status, vissa gallerier anses hålla högre kvalitet än andra och vissa gallerier syns mer än andra i recensioner och tidningar. Ett av de gallerier som syns mest i media är Galleri Bergman.

Utbildningsmässigt inom konst finns Kyrkeruds folkhögskola och studieförbund. Det finns ingen konstnärlig högskoleutbildning bortsett från fristående kurser i konst- och bildgestaltning på Karlstads universitet (Region Värmland 2017, 25–26).

Andra aktörer som har en roll i konstfältet är tidningar som NWT och VF med dess kultursidor och recensioner, dessutom finns tidskriften *Värmländsk kultur*. Vidare är aktörer som delar ut stipendier och andra utmärkelser viktiga för konstnärens framgång, dessa är exempelvis Värmlands museiförening, Värmlands konstförening, Region Värmland och *Värmländsk kultur*.

¹ Region Värmland är en regional utvecklingsorganisation som arbetar med tillväxtfrågor, kollektivtrafik, kultur, folkhögskolor och medlemsstöd i hela Värmland (Region Värmland, 2017-06-05).

I Värmland finns även Värmlands konstnärsförbund som består av en styrelse och 224 stycken konstnärer som har valts in (Värmlands konstnärsförbund, konstnärsregister, 2017-05-31). I Värmland finns även KRO Värmland.

De individer som idag skulle kunna betraktas som ”kulturfurstar”, med högt anseende och starka positioner på konstfältet, är bland annat Lars Lerin, Karin och Marc Broos samt Ingalena och Ragnar Klenell. Utmanarna på fältet är inte lika självklara eftersom att de inte syns i lika hög grad som kulturfurstarna.

Generationsskiften

I en bok av Fred Andersson som heter *Tio konstnärer* och är utgiven av Värmlands museum år 2000 har han analyserat tio framstående konstnärer i Värmland. *Tio konstnärer* tar upp olika generationer av konstnärer som varit framstående i Värmland från 1900 talet och framåt. Under den senare delen nämns Lars Lerin som en av dessa. Förutom de konstnärer som varit framstående beskriver även författaren hur landskapsmåleriet har varit karaktäristiskt för Värmland.

Bland våra tio konstnärer finns flera som på ett tydligt sätt exemplifierar dessa olika aspekter av landskapstraditionen. Det är också tydligt att detta är en tradition som ofta förknippas med värmländsk konst. (Andersson 2000, 78)

Att landskapsmåleriet är karaktäristiskt för Värmland kan vi se än idag genom Lars Lerin, men de konstnärer som syns mest och upphöjs förändras med tiden och nya generationer konstnärer försöker ta sig fram på fältet. Hur dessa etablerar sig är frågan som ligger till grund för intervjuerna som redovisas i nästkommande kapitel. I bilaga 2 finns en sammanfattning av de individer och institutioner som jag identifierat på konstfältet i Värmland och jag återkommer till denna fråga senare i arbetet.

3. Resultat

I detta kapitel presenteras resultatet av intervjuundersökningen samt resultatet av innehållsanalysen. Jag tolkar även resultatet med hjälp av Bourdieus begrepp och teorier.

Jag har genomfört fyra intervjuer med fyra konstnärer i Värmland. Intervjuerna skedde i två av fallen hemma hos konstnärerna, en annan genomfördes på stadsbiblioteket i Karlstad och en på Karlstads universitet. Intervjuerna varade mellan 60 och 90 minuter.

3.1 Beskrivning av resultatet

De konstnärer jag intervjuat är benämnda med olika nummer i texten. Konstnärerna är följande:

- 1) Glaskonstnär, bosatt i Värmland. Kvinna. Ålder ~ 65–70
- 2) Bildkonstnär och bosatt i Karlstads-regionen. Kvinna. Ålder ~ 70+
- 3) Bildkonstnär, bosatt i Karlstad. Man. Ålder ~ 55–60
- 4) Bildkonstnär, bosatt på Hammarö. Man. Ålder ~ 35–40

Uppväxt

Nr 1 Ingen av föräldrarna var konstnärer men de var väldigt aktiva i en konstnärsförening, de köpte mycket konst och rörde sig i konstvärlden. Hon säger att det är väldigt viktigt att bli involverad som yngre och se sina föräldrar tycka om konst. Hon träffade på mycket folk i konstvärlden på grund av föräldrarnas intresse för konst, de bodde även på en plats där det fanns många konstnärer. Hon beskriver att när hon växte upp skulle man inte direkt vara konstnär, men det var *möjligt*.

Nr 2 har alltid varit intresserad av allt som har att göra med det estetiska och har alltid varit duktig på att teckna och måla. Hon började dock inte med bildkonsten förrän hon var runt 40 år och blev tidigt uppmanad att jobbet går före konsten. Det fanns ingen i hennes närhet som målade när hon växte upp. Hennes mamma var sömmerska och spelade gitarr medan hennes pappa var snidare i trä. Hon blev inte uppmuntrad till måleriet, utan beskriver det som att det kom självmant men att hon nog blev inspirerad av föräldrarna även om hon inte tänkte på det då.

Nr 3: Hans pappa var lektor i bild och form på lärarhögskolan och på ett universitet. Pappan hade foto som konstnärligt uttryck och var med i en bildgrupp. I den bildgruppen hade han en vän som hette Bertil Ludwigsson, som arbetade som fotograf på Värmlands museum, som ofta var hemma hos dem och då

satt nr 3 och pratade med honom om konst. Om sin pappa säger han ”han inspirerade mig och jag tyckte det var väldigt roligt redan när jag var liten.” Han berättar att han redan som ett litet barn sa att han skulle bli konstnär och han följde sedan sina drömmar. Det var dock ingen direkt i hans närhet som målade tavlor men pappan stöttade honom till att bli konstnär medens hans mor kanske hade velat att han hade skaffat ett mer riktigt jobb.

Nr 4: Föräldrarna var inte intresserade av konst när han växte upp, det var mer hans bröder och han själv som satt och tecknade mycket serier. ”Det har inte varit något kulturhem på det sättet som många kanske har... jag vet inte men intresset har alltid funnits där men inte från föräldrarna.” Vidare berättar han att även om föräldrarna inte haft samma intresse som honom så fick han ändå göra det han ville utan krav på att bli det ena eller det andra. Han blev stöttad oavsett vad han ville bli. Ritandet och serietecknandet var något han höll på med ända fram till högstadiet, därefter tog han upp det igen när han var 24 år och började på en folkhögskola.

Erfarenhet: Utställningar, utbildning, medlemskap i föreningar och hur de ser på sitt konstnärskap.

Nr 1 är en kvinnlig konstnär som varit aktiv som konstnär i 40 år. Konstnärskapet är i hennes egna ögon hennes liv och levebröd. Gick på glasskolan på Konstfack, hoppade dock av och flyttade senare till Småland och gick en glasskola där. Sedan byggde hon och maken egen verkstad. Hon har även utbildat i glaskonst. Hon har gjort många offentliga utsmyckningar och ställt ut på många olika ställen, både utomlands och i Sverige. Framförallt har hon ställt ut mycket i USA. I Värmland har hon ställt ut på bland annat Kristinehamns konstmuseum och Sliperiet. Nu ska hon ställa ut på Dunkers kulturhus i höst, ett känt kulturhus i Helsingborg.

Hon är medlem i Värmlands konstnärsförbund, och har även varit med om att välja ut vilka som fått bli nya medlemmar där. Dessutom sitter hon med som rådgivare till Region Värmland när de ska dela ut stipendium. I övrigt har hon varit med i flera olika föreningar men gått ur alla.

Nr 2: Hon började lära sig måla när hon var strax över 40 år, då började hon kurser via studieförbund och därifrån blev hon skickad vidare till en konstnär som hon gick hos i tio år. Efter det gick hon korta kurser på Kyrkerud. Hon har deltagit i konstnärliga samarbeten som handlade om skolbarn i Värmland samt ett projekt via konstfrämjandet. Hon har inte fått något offentligt uppdrag, utmärkelser eller priser, men har heller inte sökt några. Hon poängterar att hon haft det som en hobby, fast det blev kanske lite större än vad hon väntat sig. Hon är medlem i Värmlands konstnärsförbund och KKV och har gjort sammanlagt 16 separatutställningar samt fler samlingsutställningar. Har ställt ut på Färöarna, Åmåls

konsthall, Väsby konsthall, i Stockholm och deltagit på konstmässor i Borlänge och Sundsvall. I Värmland har hon haft utställningar på olika platser, exempelvis konstfrämjandet, höstsalongerna och varit med på konstrundor.

Hon ser på sitt konstnärskap som splittrat. Hon håller på med sina projekt som hon kallar det och är ständigt nyfiken.

Nr 3 hoppade av gymnasiet för att börja folkhögskola, han gick på flera olika skolor bland annat på Gerlesborgskolan i Stockholm och direkt efter det började han på konsthögskolan i Umeå. Han hade ett par konstnärliga utsmyckningsuppdrag under tiden på konsthögskolan och har haft utställningar samt undervisat i konst efter det. När det gäller utställningar har han varit med på höstsalongen, på konstrundan i Ulvsby, Galleri Bergman och på Arvika konsthall med mera. Nr 3 har varit medlem i Värmlands konstnärsförbund men är inte det längre, nu är han medlem i KKV. Han har fått konstnärsnämndens stipendium på 40 000 kr. Med sitt konstnärskap tänker han nu att han vill arbeta mer med offentliga utsmyckningar och gestalta det offentliga rummet.

Nr 4: Vid 24 års ålder började han på folkhögskola i Värnamo. Därefter gick han en målarutbildning på Öland folkhögskola och gick därefter på konsthögskola i England. Under första året hade han även en utställning på Galleri Lars i Karlstad. Under tiden i England ställde han ut två gånger. Åter i Sverige efter utbildningen ställde han ut på höstsalongen och år 2009 i Cyrillus rummet på Värmlands museum. Därefter åkte han runt en del och bodde en tid i Småland där han gick med i ett konstkollektiv och fick kontakt med en gallerist på Öland där han ställde ut. Han ställde också ut i Jönköping. Han är medlem i Värmlands konstnärsförbund, men ingen annan konstförening. Han har inte deltagit i några konstnärliga samarbeten eller fått några offentliga uppdrag. Han har blivit tilldelad Värmlands konstnärsförbunds ungdomsstipendium.

Sitt konstnärskap beskriver han som att det hänger ihop mycket med vem han är som person och hur han förhåller sig till livet. Det spelar inte så stor roll vad andra tycker, han är mer intresserad av själva måleriet, processen, än att försöka nå ut och visa upp konsten.

Försörjningsmöjligheter

Nr 1: Hon försörjer sig på sin konst och har alltid gjort det, menar hon, utan att göra avkall på det konstnärliga. Hon har en del som hon kallar produktionsdel som drar in pengar och en konstnärlig del. Hon arbetar sju dagar i veckan, är aldrig ledig och den ekonomiska pressen finns där. Hon säger också att om man börjar som konstnär när man har pengarna klara så har man inte samma motstånd och

behöver inte kämpa på samma sätt. Det finns skatteregler att förhålla sig till och gallerister som ska få sin andel, i slutändan blir det inte mycket pengar kvar. Det är skillnad på att vara professionell konstnär och amatör: ”Du kan inte hålla på med att sälja konst till vänner och bekanta, det kan ju amatörer. Idag har folk sju års utbildning och konkurrerar med dem utan som tycker det är roligt att måla.” Hon talar gott om MU-avtalet.²

Det viktigaste som hon gjort för att kunna försörja sig på konsten är att jobba dygnet runt. Hela familjen jobbar inom konstvärlden och hon beskriver att hon får ont i kroppen av att jobba hela tiden men att hon haft väldigt mycket energi och en form av drivkraft som gör att hon vill det. Hon har hela tiden önskat att få sluta, ha det lugnt och få lön varje månad.

Nr 2: Har inte haft inriktningen att kunna leva på konsten. Hon har helst velat ha det som en hobby, därför har hon inte sökt gallerier för utställningar frekvent utan de har sökt upp henne. Hon har aldrig försörjt sig på sitt konstnärskap och hon anser inte att ekonomin har haft betydelse för konstnärskapet heller. Hon har haft sin inkomst, kunnat leva som hon vill och inte strävat efter att bli en känd konstnär. Hon nämner dock att hon hade velat gå konsthögskola men att hon var tvungen att arbeta, hon berättar att hon började med konsten för sent då hon hade familj. Hon berättar också att om hon skulle måla för att överleva så skulle hon göra mer publikvänliga bilder, nu har hon väldigt konstig konst enligt henne själv men det är sådant som hon har velat göra. Det hon gör nu med sina ödehus det tror hon är mer publikvänligt. Men det gör hon inte för att sälja utan för att hon vill.

Nr 3 är en manlig konstnär i åldern 55–60. Han lever inte på sitt konstnärskap idag, under en tid kunde han dock livnära sig på konsten via utsmyckningsuppdrag och undervisning i konst. Han skulle vilja ägna mer tid åt konsten än vad han har möjlighet till. Han beskriver ekonomin som ett hinder för konstnärskapet om han skulle bli ekonomiskt oberoende eller likande skulle han kunna ägna mer tid åt det. Han säger också att han kanske hade valt att utbilda sig till arkitekt eller liknande för att kunna tjäna pengar på det han vill göra.

Nr 4: Han lever inte på sitt konstnärskap idag. Han har dock försökt i några månader sedan började han jobba lite på deltid, men sedan så blev flickvännen gravid och då började han jobba heltid.

Men det är svårt, men nä jag har nog inte försökt fullt ut tillräckligt länge, jag har alltid kombinerat med jobb för det känns tryggare. Det krävs nog att man vågar ta steget ut för att det ska fungera.

Jag tror det krävs att man lägger den tiden för att det ska kunna gå och då får man ha lite is i magen

² MU-avtalet är ett avtal som innebär att konstnärer ska få betalt för utställningar de gör.

att inkomsten inte kommer direkt utan så småningom.

Hade han haft en buffert eller en inkomst varje månad att luta sig mot så hade han fortsatt hållit på med måleriet mer. ”[...] ekonomin känns som boven på något sätt, dilemmat [...] när man får familj och hus och så, så är det lite svårt att vara fattig konstnär, det går liksom inte.” Drömmen är att kunna leva på konsten. Idag lägger han fritiden på måleriet. Han ser det dock inte som omöjligt att kunna leva på konsten i framtiden men att tills dess får han göra avkall på den sociala biten genom att arbeta i ateljén i stället för att exempelvis umgås med vänner på helgen.

Relationer med andra aktörer på fältet

Nr 1: Under uppväxten träffade hon många människor inom konstvärlden. Nu har hon bland annat Oskar på Sliperiet i sitt nätverk och Maja på the Glass Factory, ett glasmuseum i Kalmar län, som kurerar många glasutställningar. Maja tar ofta med nr 1 på utställningar, så hon har varit viktig för henne att nå ut. Det är mycket viktigt med stort kontaktnät menar hon, man måste ha ett nätverk som ligger utanför Värmland. Hennes yrkesliv beskriver hon ligger mest i Stockholm eller i New York.

Hon fick många kontakter genom utbildning och påpekar att det är viktigt med utbildning för att lära sig fältet och känna till hur folk jobbar för att inte själv göra samma sak, för att kunna vara unik. En person som varit viktig för framgången är en amerikansk glaskonstnär som hon jobbade tillsammans med i 15 år. De träffades i Italien på kurs genom en verkstad i New York och bestämde sig för att bli ett team. De reste runt i USA och hade utbildningar på glascentran, The american scandinavian connection. De gjorde också ett stort projekt tillsammans för ett museum i Washington State. Hon beskriver möten som dessa som mycket viktiga. Hennes barn är också viktiga i samtal om konst och de samarbetar även i konsten.

Nr 2: Ett tag tillhörde hon en grupp konstnärer som träffades varje vecka och idag har hon flera konstnärsvänner som kommer på besök och diskuterar konsten. Det anser hon är väldigt bra, för man ser inte själv. Hon har även gjort resor utomlands tillsammans med andra konstnärer och målat. Under en lång tid, tio år, har hon haft ett bra samarbete med en gallerist. Galleristen har besökt henne och sett vad hon målar, diskuterat hennes bilder och hon gjorde även utställningar hos galleristen och fick hjälp i hennes eget galleri.

Hon gick tio år hos en privat konstnär men sedan började hon på Kyrkerud, lärarna på Kyrkerud har varit viktiga för henne. Där lärde hon känna Janove Ekstedt och de gjorde ett projekt med honom som lärare. Hon har ställt ut flera gånger på konstfrämjandet där Ekstedt arbetar nu. I övrigt tror hon det är väldigt viktigt, för den som är yngre och vill etablera sig, att känna många människor i branschen.

Nr 3: De flesta kontakter inom konstvärlden har han fått via konstskolorna. När vi pratar om vilka personer som varit viktiga för hans konstnärskap nämner han framförallt lärare som han haft på konstutbildningarna. När han gick på konsthögskolan var även gallerist Mats Bergman på besök och ville att han skulle ställa ut hos honom. Under första året på utbildningen så ställde han också ut tillsammans med sin pappa i Karlstad. Han har även gjort en del utsmyckningar och en av dem gjorde han när han gick på konsthögskolan, det var skolan som blev tillfrågad att göra utsmyckningsförslag och då valde de hans. Han gjorde även en utsmyckning på Skalateatern där en kompis till honom arbetade som scenograf, han frågade om nr 3 ville göra någonting där.

Vidare har nr 3 många vänner som är konstnärer som han träffat genom utbildningarna, de flesta bor i Stockholm så han åker ofta dit och träffar dem och går på utställningar. Han är intresserad av att hitta platser att ställa ut på nu och han har en kompis i Stockholm som är fransman och har två syskon i Paris som båda jobbar med konst och utställningar så han försöker hjälpa nr 3 att ställa ut där.

Nr 4 fick många bra kontakter i Storbritannien när han gick på konsthögskolan. Han känner att det hade varit lättare att gå en svensk skola alternativt stanna kvar i England. När han kom tillbaka till Karlstad hade han två ingångar till konstvärlden, Galleri Lars Hjelm och Värmlands museum där han ställt ut tidigare. Bo Jonzon som lät honom ställa ut på museet var till stor hjälp precis som Galleri Lars Hjelm. Nu i februari blir det andra gången som han ställer ut separat på Galleri Lars, de har hållit kontakten sedan han ställt ut där första gången. Utöver det består kontaktnätet av vänner som är konstnärer och lärare.

Legitimitet

Nr 1 har ett långt CV och hon har fått flera stipendier och en medalj av landshövdingen i Värmland. Det finns vissa platser som varit viktiga för hennes framgång, exempelvis Blås och knåda i Stockholm och sedan jobbade hon i USA mycket. En viktig plats i USA var Michigan Glass vilket är en av världens främsta glasmuseer. Hon hade även flera residens på de viktigaste ställena. I Sverige visste ingen om vad hon gjorde eftersom att det inte var någon som skrev om det, här trodde de bara att hon gjorde änglar, så hon kände att hon var tvungen att etablera sig här också och då gjorde hon en stor utställning i Småland och fortsatte därefter ställa ut i Sverige. Nu har hon lyckats etablera sig i Värmland. ”Jag kom ut internationellt men inte i Värmland, men det gör jag ju nu.” Det tog väldigt lång tid innan hon tänkte att hon var en konstnär. Hon menar att yrkestiteln används som någon slags identitet, att de som målar är konstnärer för vanligt folk. Hon vill dock se konstnär som ett yrke.

Nr 2 uppgav att hon fick ett slags erkännande som konstnär när hon kom in i konstnärsförbundet och att alla som kommer in där får ett erkännande. ”Då får du kalla dig för konstnär var det någon som sa till mig, men det tycker jag också är ett stort ord.” Hon tror på sig själv och beskriver sig själv som lite ”stönig”, men när det kommer till måleriet vågar hon inte säga att hon tror på sig själv. Hon ser sig inte som en konstnär än idag fullt ut. På sätt och vis gör hon det men anser att en riktig konstnär, en professionell konstnär, lever på sin konst.

Hon har sökt sig utanför Värmland, till Väsby konsthall där hon varit med. Liljevals pratar hon om också, men har inte varit med där. När hon kom till Väsby var det bra för det var en helt annan publik, det var en stor samlingsutställning. Hon har inte haft någon separatutställning i Stockholm eller Göteborg, har inte sökt gallerier förutom vid ett tillfälle när hon var i Stockholm och gick runt till olika gallerier men fick inget napp. Hon har ställt ut flest gånger på Konstfrämjandet i Värmland och i egen ateljé.

I Karlstad tänker hon att man frågar respektive gallerier och sedan är det galleristen som avgör eller att man blir bedömd. Hon har aldrig brytt sig särskilt mycket om att söka gallerier utan tror på att göra en portfolio och gå runt till gallerister, hon menar dock att en gallerist måste betala hyran att de kan ta in konst som är säljbar eller mindre säljbar. Det viktigaste är att få visa upp sig i alla fall ”Syns du inte så finns du inte. Det ligger ju något i det som konstnär. Ju mer du syns desto mer uppmärksammad blir du.” Hon menar att man måste lita på sig själv och visa upp sig där man kan, även om hon själv inte riktigt har gjort det. Det är upp till var och en att marknadsföra sig själv och att söka via kontakter vet hon inte om det är en bra idé, hon tror alla är ensamma och försöker visa upp sig själva.

På frågan om hur man når framgång svarar hon: ”Ja, man ska ju inte vara som jag, tro att du inte kan något. Det gör jag väl inte men man blir väldigt ödmjuk inför sin egen konst. Det är andra som ska bedöma den inte jag själv men jag är inte rädd för att göra portfolio och visa upp mina bilder det är inte farligt. Men jag vill inte.” För att nå framgång anser hon att man ska måla mycket och gå runt med portfolio och försöka visa upp sig.

Nr 3: Började se på sig själv som konstnär när han började på konsthögskola. Händelsen när han fick veta att han kommit in på konsthögskolan var speciellt betydande för konstnärskapet. Av de ställen han har ställt ut på har han ställt ut flest gånger på Höstsalongen. Vidare nämner han att det finns gallerier som är bättre att ställa ut på än andra i Värmland men att han själv helst skulle ställa ut i Stockholm. Om någon av platserna som han ställt ut på varit speciellt viktig för framgången vet han inte riktigt, men nämner följande ”När vi ställde ut på konstnärshuset i Stockholm när vi hade en avgångsutställning där med konsthögskolan, så var det en kritiker i DN som heter Lars O Eriksson som bland konstnärer går

under namnet Lars Nollan Eriksson för att han inte har fattat någonting när det gäller konst och konstnärer. Han totalt sågade vår utställning.” En del i kritiken var riktad direkt till nr 3 och innehöll tankar kring att han inte var tillräckligt konceptuell och i linje med tidsandan som man skulle vara.

Nr 4: Han beskriver att han börjat se sig själv som en konstnär gradvis genom att få utställningar, börjat sälja på galleri och upptäckt att andra uppskattar konsten. ”Det har bara vuxit på och desto mer man håller på med det desto mer tycker jag man kan rättfärdiga att man är konstnär”.

För nr 4 har alla tidpunkter varit betydande för hans konstnärskap på något sätt, sedan han började på folkhögskolan, och fört honom dit han är idag. Han tillägger också att det förmodligen handlar mycket om slumpen, att man träffar bra människor. Exempelvis har Bo Jonzson som lät honom ställa ut på Värmlands museum varit en knuff i rätt riktning, det var den första utställningen där han kände att det skulle kunna gå att livnära sig på konsten. När det kommer till hur man ska gå till väga för att bli erkänd konstnär i Värmland så har nr 4 ingen plan för det. I februari nästa år ska han ställa ut på Galleri Lars Hjelm.

Jag tror inte jag har sökt något galleri någon gång utan det har blivit slumpen, att de har kontaktat mig eller att de hört genom någon kompis eller något sammanhang. Så jag har bara koncentrerat mig på att måla så tänker jag att man får chansen att ställa ut förr eller senare, det hoppas jag. Säljer man någonting så brukar det dyka upp något annat.

Han tänker att det vore häftigt att få ställa ut i Stockholm någon gång och att det därifrån inte är så långt till att ställa ut utomlands. Han påpekar också att det gäller att synas, att det är jätteviktigt men också i rätt sammanhang. Han menar att den del ställen har mer status än andra, men påpekar att han tror det mest är i Stockholm det är prestige på vissa ställen. I Värmland tror han det är ganska prestigelöst.

En del har ställt på något ställe i Berlin och då ser det bra ut på CV:t även om det är ett litet skitgalleri någonstans i ingenmansland i Berlin, men bara att det står vissa namn eller städer klingar bra. Så det kanske blir att hela branschen kan kännas lite ängslig ibland, att det ska vara rätt cv och man ska gå rätt skola och ställt ut på rätt ställen.

Han har ställt ut flest gånger på Öland, på Galleri Svalan, två gånger. På Galleri Lars Hjelm har han ställt ut en gång och ska ställa ut där igen nu i februari, han har även varit med på en samlingsutställning där. Han har också varit med på höst/vårsalongerna i Värmland flera gånger.

Arbetsmiljö: Hur det är att verka som konstnär i Värmland

Nr 1 menar att det rör lite på sig i konstvärlden i Värmland nu. Förut har det varit Värmlands museum men nu beskriver hon att det inte känns som det är där det svänger. Sliperiet beskriver hon som en viktig scen, eftersom att det säljs mycket där och finns alltså mycket makt vilket hon tror är bra för det triggas andra. Hon tycker det känns som att det håller på att hända något vid gallerierna på herrhagen även om hon hört att det mest handlar om vin och att ha trevligt.

Det finns ingen samlad scen i Värmland menar hon, det är bundet till personer. Hon nämner Alma Löv som viktig för konsten. Hon uppger att Värmland är okej, men om man är beroende av endast Värmland som konstscen skulle hon inte tycka det.

Om jag inte fick ställa ut sliperiet, inte göra som jag vill, då skulle jag nog tycka att det var rätt trångt. Folk kanske känner sig uteslutna från lerinmuséet, Sliperiet och Alma löv. De flesta gör ju det. Då skulle jag vilja ha något, men det finns faktiskt inte.. men det finns ju de mindre gallerierna där folk får ställa ut.

När det gäller konstvärlden i Värmland anser hon att man ska ge mer projektpengar till människor, istället för överbyggnaden. Till människor som gör saker exempelvis Alma löv eller Kolonin i Arvika. Hon trycker även på MU-avtalet och att ge folk betalt om de gör en utställning på de här platserna. Hon önskar även att det fanns mer kunskap om skillnaden mellan att vara amatör och professionell konstnär. ”Alla konstnärer med långa utbildningar, om man ska konkurrera med amatörer, vart ska de ta vägen? Dom kommer aldrig att flytta hit vilket jag tycker är synd. De tillför energi, de har sett annat, de har utbildat sig, de vet vad man inte ska göra för det gör andra.” Om Värmland tillägger hon även "Om du ska bli inspirerad så blir du inte det i Värmland.”

Nr 2. Vid frågan om hur hon upplever konstfältet i Värmland nämner hon att Konstfrämjandet är bra för att där får man utställningsersättning, vilket hon menar inte förekommer på något annat ställe men att det borde det. Hon antyder också att det finns större och mindre gallerier i Karlstad, men att det är svårt att prata om. Överlag tänker hon att det gäller att få in en fot och att det finns ett galleri i Karlstad som är bra, jobbar mycket för konstnärerna och skickar dem vidare till Stockholm. I Stockholm finns det en annan publik menar hon till skillnad från Karlstad där det är samma människor som springer på höstsalongen varje år. Hon anser att man får finna sig i den blandningen av konst och konstnärer som finns i Värmland, men själv föredrar hon lite mer annorlunda konst. Hon anser dock att de gallerierna som finns i Värmland är intressanta för de har varierad konst. ”Men ibland blir man förvånad att oj har de inte sålts en enda bild här, de som är så bra. Så det är ju publiken som bestämmer det här med försäljningen sedan gäller det nog att vara en bra försäljare också, det fordras en bra gallerist.” Det

skiljer sig väldigt mycket, gallerister emellan, tror hon. När det kommer till konstnärerna i Värmland tänker hon att var och en sitter för sig själv och målar.

Nr 3 upplever att det är ”väldigt lågt i tak med kulturen i Värmland”. ”Jag tycker att det är väldigt märklig kulturpolitik när man upplåter en stor byggnad till en enda konstnär istället för att ha en konsthall för samtidskonst.” Han påpekar även att konsten ofta är politiskt inriktad. ”Jag tycker att konst måste få finnas för sin egen skull” Han menar att det på 70 talet var ett slags krav på konsten, att den skulle vara politisk och han pratar även om att idébaserad konst varit upplyft. Han undrar när konsten ska få handla om bara konst eftersom att det har ett värde i sig. Vidare menar han att det inte finns något intresse för endast konsten, de abstrakta kvalitéerna, att det inte finns någon öppenhet för det. ”Det är en minoritet som jobbar med idébaserad konst eller politisk konst men det är som att det bara är de som får uppmärksamhet och *det* tycker jag är synd.”

För att få erkännande som konstnär i Värmland menar han att det verkar som att det bästa sättet är att måla väldigt ”naturalistiskt”. Han nämner bland annat Joakim Johansson och Karin Broos. ”Det är någonting som allmänheten verkar fascineras av om man målar sådant som ser ut ungefär som ett foto, det är uppskattat. Ett sätt att tjäna pengar kanske.” Han vet inte om det är något speciellt ställe i Karlstad som man borde ställa ut på för att bli mer erkänd men nämner Lars Lerin och museet samt att det finns bättre och sämre gallerier. Han tror inte att det är något unikt med Värmland som konstscen, men att det finns mer bredd i Stockholm eftersom att det finns många fler konstnärer där.

När det gäller Värmland skulle han önska att politikerna underlättade för konstnärerna. Han skulle vilja ha konstskola, kommunalt galleri och konsthall i Karlstad samt ett kulturhus med verkstäder öppna för alla. Dessutom föreslår han att man kan låta konstnärer jobba i skolorna mer och även ge ateljébidrag till konstnärer.

Nr 4 tror att man inte behöver bo i en storstad, det funkar att vara konstnär i Värmland, det gäller bara att jobba hårt oavsett var man bor. Han tillägger också att kontakter är bra och att det finns sådana i Värmland som gallerier och museet. ”jag tror bara att det är den tid man lägger ner på konsten, då tror jag att man har stor jättestor chans.” Han tänker att en del gallerier är mer framstående än andra, dock tror han att det är ganska prestigelöst i Värmland. ”Det är bra, det är ganska litet och de flesta som har hållit på ett tag känner varandra ganska väl så jag kan tycka det är lite för lite input från andra ställen ibland, det blir lite inavel på konsten.” Det är för lite uppror menar han och han tror det finns många som är inspirerade av Lars Lerin som är den "stora stjärnan" i Värmland. Stockholm är den stora konstscenen i Sverige, så det blir naturligt att de har större bredd och det har närmare det internationella och därmed bättre koll påpekar han. Han tror inte Värmland är unikt utan tror att de flesta mindre orter är ganska

typiska Värmland och att det finns en svensk, eller skandinavisk stil, som är likt Lars Lerin med landskap, kalhyggen och djur.

Han saknar alla vänner som håller på med konst och skulle vilja ha en stor ateljéverksamhet, ett kulturhus för äldre. Det finns inget riktigt konstnärssammanhang tror han och han föreslår att det ska finnas ett uteställe som är inriktat på kultur. Han tillägger också att det är många konstnärer som sköter sig själva, men att det blir lite tråkigt.

3.2 Innehållsanalys

Innehållsanalysen avser söka svar på frågeställningen "Vilka erfarenheter och upplevelser har konstnärerna av att etablera sig och verka som professionella konstnärer i Värmland?" Intervjuguidens frågekategorier utgår från frågeställningen. Innehållsanalysen har jag gjort utan att utgå från dessa kategorier, dock finns vissa med i analysen. Jag har försökt ställa mig öppen inför intervjumaterialet. De teman jag lyckats urskilja som viktiga för respondenterna är beskrivna härnedan. Varje tema innehåller även ett antal subteman som indikeras med kursiverad text.

Konstscenen Värmland: *Attityder till institutioner – landskapsmåleri - kulturpolitiken i Värmland - Amatörer vs. yrkesverksamma konstnärer – Värmland och Stockholm.*

Attityder till institutioner: När det gäller utställningar är vissa ställen bättre att ställa ut på än andra. När det gäller gallerierna i Karlstad har de har olika grader av status. Om de gallerier som är mer kända och ligger på Herrhagen säger en av konstnärerna jag intervjuar "Folk säger det är mest vin".

Landskapsmåleri: Typiskt för den värmländska konstscenen anses av de flesta vara att måla landskap, djur och natur. Det är ofta det som uppskattas mest och det som säljer bäst.

Kulturpolitiken i Värmland: Det som flera talar kring är att konsten ska vara fri, fri från politik och byråkrati. Prioriteringarna ekonomiskt sett hävdar någon bör göras på enskilda, drivna konstnärer och inte på institutioner. Något som flera önskar är ett kulturhus, en mötesplats för konstnärer där de kan måla och träffa människor. En arena för samtidskonst önskar flera, i ljuset av synen på den värmländska landskapsmålartraditionen bör fler konstuttryck få hamna i fokus.

Amatörer vs. yrkesverksamma konstnärer: En av konstnärerna talade mycket om skillnaden mellan amatörer och yrkesverksamma konstnärer. Amatörkonstnärer och yrkesverksamma konstnärer har olika

spelregler men befinner sig på samma konstscen i Värmland, de konkurrerar med varandra fastän vissa har flera års utbildning medan andra inte har någon. Det råder okunskap om skillnaderna.

Värmland och Stockholm: Den här kategorin handlar om skillnader mellan konstscenen i Värmland och övriga platser, dock främst storstäder. De flesta jag intervjuat tror inte Värmland är unikt i sig, istället verkar det handla om skillnaden mellan storstad och landsbygd. I storstäder som Stockholm verkar det finnas en större bredd på konsten, med fler intressanta och seriösa konstnärer, och mer prestige på vissa ställen än i Värmland. Stockholm ligger även närmare det internationella. En av konstnärerna uttryckte även mötet med en helt annan publik genom att ställa ut i ett större sammanhang i en stad utanför Värmland, här i Värmland är det ofta samma människor som går på utställningarna. Värmland är billigare att bo i och ha ateljé än i Stockholm

Ekonomi: *Försörjning- Ekonomins påverkan på konstnärskapet*

Försörjning: En av konstnärerna försörjer sig idag på sin konst, två har arbete vid sidan om konsten och en är pensionär. Den som är pensionerad försörjde sig inte på konsten tidigare utan hade ett annat arbete. Viljan till att försörja sig på konsten skiljde sig, två av dem medgav att de önskade att de kunde försörja sig på konsten medan en annan berättade att denne inte ville det på grund av att konsten då kunde påverkas och inte vara lika fri. Den som kunde försörja sig på konsten uppgav att det var mycket kämpigt.

Ekonomins påverkan på konstnärskapet: Ekonomin sågs av vissa som det stora hindret för konsten, de skulle vilja lägga mer tid och energi på det men att det inte var möjligt idag förutom hos två personer där den ena lever på konsten och den andra inte tror ekonomin har någon betydelse på konstnärskapet.

Etablering: *utställningar – utsmyckningar - stipendium och priser – föreningar – samarbeten - journalistik - nå erkännande som konstnär*

Konstnärerna i den här undersökningen har etablerat sig olika mycket. Inom de olika subtemana i temat etablering samlas utställningar, utsmyckningar, stipendium och priser, föreningar och samarbeten.

Journalistik är en kategori och samlar konstnärernas tankar kring det som skrivs i tidningar. Sammantaget har ingen av konstnärerna uttryckt sig positivt om journalister eftersom de har kritiserat deras konst eller också inte skrivit om konstnären i fråga alls vilket har påverkat dennes etablering på konstfältet negativt.

Nå erkännande som konstnär samlar de tankar konstnärerna har kring hur man når erkännande som konstnär. Flera menar att det gäller att visa upp sig, att synas med sin konst och tro på sig själv. Man ska kämpa och ligga i menar någon och en annan hoppas på att det löser sig bara personen lägger energi på att utveckla sitt måleri.

Uppväxt: *Föräldrar - Uppmuntran*

Föräldrar: Konstnärernas föräldrar har ställt sig olika inför konst, vissa har varit mycket intresserad och andra har inte haft det intresset alls.

Uppmuntran under uppväxten och i ungdomen verkar ha varit viktigt för att ta steget och utbilda sig till konstnär, avsaknad eller mindre uppmuntran var något som försenade utvecklingen till konstnär.

Inställning till konstnärskapet: *Självförtroende - Drivkraft - Fördomar från andra – Attityd till konstnärskapet*

Självförtroende: osäker – självsäker

Osäkerhet präglade några av de intervjuades förhållande till sin konst i form av hur de pratade om den och upplevelsen jag fick under intervjuerna. De ville inte direkt kalla sig konstnärer och de var mycket ödmjuka inför sin konst och omvärlden.

Självsäker: De som uttryckte självsäkerhet inför konsten tror på sig själva och sin egen förmåga som konstnär och har gjort som de velat. Erfarenhet inom konsten, som utbildning och utställningar indikerade även ökat självförtroende inför konstnärskapet. De som upplevdes som mer säkra i sitt konstnärskap upplevdes även som mer drivna, vare sig de lyckats etablera sig väl eller inte.

Drivkraft: Energi, disciplin, inspiration, intresserad, nyfiken, dedikerad, driven,

Ett utmärkande drag hos den som etablerat sig mest var drivkraften, den energi som konstnären beskrev som gjorde att personen i fråga arbetade i princip dygnet runt. Det verkade även finnas skillnad i inre och yttre drivkraft hos konstnärerna. Vissa talade positivt om framtiden och andra mer osäkert. Några konstnärer beskriver nyfikenheten som en viktig drivkraft för konstnärskapet. De två som upplevdes ha mest drivkraft skiljde sig dock, den ena riktade inte drivkraften till att nå ut vilket den andra gjorde. Den senare är den som har etablerat sig mest.

Attityd till konstnärskapet: Inte så intresserad av utställningar vs viktigt att nå ut, bitter, slumpen,

jobbigt att vara konstnär

Det fanns tydliga skillnader i inställningen till sitt konstnärskap konstnärerna emellan. Vissa var inte speciellt intresserade av att ställa ut och vissa uppgav att de aldrig hade sökt upp gallerier självmant även om de ansåg att det var viktigt att visa upp konsten för att nå ut. Det verkar dock som att fokus inte har legat på att nå ut med konsten för flera, men det fanns en konstnär som fokuserade mycket på att etablera sig. Det fanns en del bitterhet inför olika institutioner och aktörer på konstfältet och att det var jobbigt att vara konstnär, men samtidigt väldigt roligt. En del verkar förlita sig mycket på slumpen, att man ska träffa på rätt personer och få möjlighet att ställa ut.

Fördomar från andra: Den här kategorin innehåller föreställningar som konstnärerna tror att andra har om dem, eller som de upplevt att vissa människor har. Att en konstnär lever ett enkelt, härligt liv. Bohemen. Eller som en berättade, någon hade frågat personen varför den inte var klädd i svart för så ser konstnärer ut.

Sociala aspekter: *social kompetens/marknadsföring - kontaktnät – ensamhet*

Social kompetens/marknadsföring handlar om att kunna marknadsföra sig själv som konstnär, att kunna prata om sig själv och konsten med andra och uttrycka sig på ett bra sätt.

Ett stort *kontaktnät* i konstvärlden ansågs viktigt för att kunna ta sig fram och nå ut. Ett kontaktnät som sträcker sig utanför Värmlands gränser var mycket viktigt för den som helt försörjer sig på konsten.

Ensamhet bygger på att flera av de intervjuade upplever att det är ensamt i och med att de arbetar med konsten för sig själva och att de inte har något sammanhang där de träffar andra som är likasinnade. Att ha personer runt om en som man kan prata med om konsten verkade viktigt och flera av dem hade det, även om det inte alltid var personer som själva höll på med konst så ansågs de betydelsefulla.

Utbildning: Temat utbildning handlar om konstnärernas utbildningar, tre av konstnärerna har gått på konsthögskola och den fjärde har gått hos en privat konstnär samt konst på folkhögskola. Alla ansåg att utbildningen var mycket viktig och några av dem påpekade att det var på konstskolorna de skaffat sig flest kontakter inom konstvärlden.

Konst: *den egna konsten - vad är konst*

Den egna konsten: Två av konstnärerna var osäkra på sin konst, de ansåg att de inte hittat någon röd tråd i konsten. De som uttryckte självsäkerhet i konsten talade om konsten utan någon form av osäkerhet. Det

verkar för dem vara ett sätt att få utlopp för tankar och känslor. För några spelade det ingen roll vad andra tyckte, bara de fick utlopp för det de ville. Nyfikenhet är också kännetecknande för flera av konstnärerna.

Vad är konst: Den här kategorin innefattar olika tankar om vad konst är. En konstnär menar till exempel att det är ointressant med naturalistisk konst, att då kan man lika gärna hålla på med foto. En annan av konstnärerna menar att det är viktigt att skilja på konst och kultur, där kultur är mer att ha roligt och konst är som poesi. Det finns kvalitetsaspekter och det ska kommunicera med mer än en själv. Det handlar också om att göra något nytt, som ingen annan gjort, menar en av konstnärerna. Konst är inte rationellt, men idag hamnar konsten i det rationella facket där man ska tjäna pengar; Det är ett företag.

3.3 Tolkning av det analyserade resultatet

Här presenteras en tolkning av det analyserade resultatet i ljuset av Bourdieus fältteori, och i relation till den bild av det värmländska konstfältet som gavs i kapitel två.

Flera av de teman som i analysen framkommit som viktiga för etablering som konstnär på det värmländska konstfältet, såsom utbildning, ekonomi, sociala aspekter och så vidare flyter in i varandra och det ena leder till det andra många gånger. Tillsammans underlättar tillgångar inom dessa områden erkännande på fältet. För att få erkännande, legitimitet, som konstnär på fältet, måste dock personen ”konsekreras” av inflytelserika personer och institutioner. Den status som då erhålls kallar Bourdieu för symboliskt kapital. Här nedan diskuteras de intervjuade konstnärernas förutsättningar och erfarenheter i termer av olika typer av kapital enligt Bourdieu.

Socialt kapital

När det gäller socialt kapital verkar konstskolorna ha varit den viktigaste plattformen för att skaffa sig kontakter inom konstvärlden. Respondenterna anser också att det är viktigt att ha människor runt sig som man kan prata om konsten med, som ger kritik med mera. Bourdieu använder socialt kapital som begrepp för de sociala relationer och kontakter man har omkring sig och kan förstärka ens ställning på konstfältet. I analysen framkom det att de sociala aspekterna inte bara gäller kontakter på konstfältet utan också andra delar. I analysen kom socialt kapital att innefatta tre aspekter: 1) Att ha människor att prata om konsten med och få stöttning i konstnärskapet vilket kunde vara familjemedlemmar, vänner eller lärare 2) Social kompetens: Att vara trygg i att prata med andra om konsten och kunna marknadsföra sig 3) Kontaktnät: Att ha ett stort kontaktnät inom konstfältet ansågs mycket viktigt och att känna människor som har betydande positioner på fältet verkade vara viktigt för etableringen.

Ekonomiskt kapital

Ekonomi är en av de faktorer jag undersöker i min studie, i syfte att se hur det kan påverka framgången på konstfältet. I en rapport från konstnärsnämnden visade det sig att dålig ekonomi var den största orsaken till att konstnärer inte var verksamma (Flisbäck, 2011). God ekonomi borde därför vara en betydande orsak till huruvida konstnärer kan vara verksamma. Jag ponerar här att faktorer som ses som orsaker till att inte vara yrkesverksam konstnär i studien kan, omvänt, ses som faktorer till att kunna nå framgång som konstnär om dessa faktorer är tryggade. Eftersom en stor fördel för att nå framgång är att vara verksam. Det ekonomiska kapitalet hos de konstnärer jag intervjuat har varierat, flera såg ekonomin som det stora hindret för konstnärskapet eftersom att de inte kunde lägga så mycket tid de önskar på konsten.

Kulturellt kapital

Kulturellt kapital enligt Bourdieu handlar om språkbruk, utbildning och hur väl en person har fått inblick i ”finkulturen”. En reflektion efter att jag genomfört intervjuerna är att två av konstnärerna hade mycket mindre kontakt med kultur och konst när de växte upp, deras föräldrar var inte speciellt intresserade av konst och de hade inte lika mycket kulturellt kapital i jämförelse med de andra. Detta var samma konstnärer som var osäkra på frågan när de började se sig själva som konstnärer och de ser sig själva inte som konstnärer ännu i princip. Deras inställning till sitt konstnärskap uppfattade jag som mycket ödmjukt och gradvis osäkert.

De två andra konstnärer hade med sig en högre grad av kulturellt kapital i form av konstintresserade föräldrar och att de rörde sig i kretsar där det fanns många konstnärer samt samtalande om konst. Deras självförtroende inför sin egen konst var högre, deras drivkraft upplevdes som starkare även om inriktningen på drivkraften skiljde sig åt.

Habitus

Bourdieus begrepp habitus handlar om hur man orienterar sig på fältet och detta grundläggs ofta under uppväxten. Hur man orienterar sig på fältet verkar i min studie hänga ihop med vilken form av drivkraft konstnärerna besitter. Detta verkar även vara kopplat till deras självförtroende inom konsten, att ha starkt självförtroende och tro på den egna förmågan kanske är en förutsättning för att våga vara driven.

Drivkraften verkar vara mycket betydande för hur väl en konstnär etablerar sig på fältet eller inte. Som nämnt ovan under kulturellt kapital, skiljde sig drivkraften åt hos de som hade mest drivkraft. Den ena var mer inriktad på att nå ut med sin konst medan den andre var mer inriktad på konsten i sig. Den som var mer inriktad på att nå ut med konsten var också den som etablerat sig mest. För etableringens skull verkar det alltså vara viktigt att inte bara ha en inre drivkraft utan också att rikta den på att marknadsföra

sig själv och nå ut.

De konstnärer som jag intervjuat som lyckats etablera sig mest har även mer kapital än de andra på andra områden, men det som tydligt skiljer de som etablerat sig mest mot de andra är drivkraften, energin att orka hålla på och en tro på sig själv och det man gör. Drivkraften, habitus, som grundar sig i uppväxten har i min undersökning framförallt handlat om att se sina föräldrar och människor i närheten tycka om konst och ägna tid åt det och att visa att det är viktigt.

Värmland som konstfält

Jag återkommer nu till frågan om det går att tala om ett värmländskt konstfält. Efter att ha skissat upp konstfältet i kapitel 2 redovisar jag här synen konstnärerna, som jag har intervjuat, har på det. De namn som dyker upp är namn på konstnärer som har etablerat sig väl i Värmland vilka är framförallt Karin Broos, Lars Lerin och Joakim Johansson. Detta är även namn som finns med i översikten av det värmländska konstfältet, se kapitel 2. Enligt Bourdieus fältteori inbegriper dock epitetet kulturfurste att ha ambitioner att påverka konstfältets syn på vad som är bra konst. Detta kan Lerin och Broos tänkas ha tillsammans med sina respektive makar, som driver konsthallar där deras konst visas tillsammans med andra utvalda konstnärers konst, som de vill stödja.

I översikten av det värmländska konstfältet finns även exempel på institutioner som berör konstfältet. När det gäller institutioner i Värmland påpekar samtliga intervjupersoner att det finns olika hierarkier bland gallerierna, ingen vill dock gå in närmare på exakt hur den hierarkin ser ut.

Vidare nämndes flera olika typer av institutioner under intervjuerna och vilka betydelser dessa kan ha för konstnärerna. Dock framkom det att konsthögskolorna och utbildningarna var några av de institutioner som haft mest betydelse, på olika sätt bland annat genom att få en känsla av att vara konstnär. Många möjligheter är förknippade med konstskolorna, med utställningar och kontakter. Konstskolorna kan ses som viktiga i legitimeringen, eller konsekreeringen som Bourdieu benämner det. I Värmland finns inga konsthögskolor och tre av de jag intervjuat har gått på konsthögskolor utanför Värmlands gränser. Kyrkerud, som är en folkhögskola, nämns och en av konstnärerna har gått kurser där och beskriver det som mycket bra, där fick personen kontakt med konstfältet som ledde vidare till utställningar bland annat.

Förutom institutioner som konsekrerar konstnärer finns även individer. I intervjumaterialet och analysen är det kontakter inom fältet som står i en viss maktposition som varit viktiga för konstnärerna. Flera av konstnärerna berättar om personer som varit mycket viktiga för deras etablering, dessa personer har haft en viss position på konstfältet och varit till hjälp för att nå ut. Dessa möten verkar vara mycket

betydelsefulla och skapas många gånger under utbildningstiden. Och kanske det är därför flera av konstnärerna önskar att det fanns ett kulturhus, en mötesplats för likasinnade, för att vidga sitt kontaktnät och för att utbyta tankar och idéer.

Det verkar som att man måste leta sig utanför Värmland och ha kontakter, ställa ut och så vidare, för att kunna verka som professionell konstnär. Värmland verkar inte vara helt oberoende vad som händer på andra platser, utan tvärtom mycket beroende av konstfältet i hela Sverige och kanske världen. Ett av de kriterier som Bourdieu använder för att se huruvida ett fält är autonomt eller inte är att det ska finnas en ”omvänd ekonomi” där konsten värderas högre än ekonomin och kommersiell framgång inte är att eftertrakta. När det gäller de konstnärer jag intervjuat verkar det finnas en balansgång mellan den intellektuella och kommersiella vägen till framgång. Ett tema som framkom i innehållsanalysen handlar om synen på vad konst är och hur de ser på sin egna konst. De konstnärer jag intervjuat har olika syn på konsten, en av konstnärerna har även ett annat konstnärligt uttryck än de andra och det var konstnären som etablerat sig mest. Denne har en produktionsdel och en konstnärlig del, där produktionsdelen kan ses som kommersiell och det är den delen som har gjort att konstnären lyckats få ekonomin att gå ihop.

Ett annat kriterium som ett fält ska ha för att vara autonomt är att det ska finnas egna typer av vinster inom fältet, som att nå erkännande som konstnär, samt trosföreställningar om vad som anses vara bra konst exempelvis vilket Bourdieu benämner som ”Doxa” (Broady 1998, 19). Erkännande på det värmländska konstfältet verkar erhållas i form av att få ställa ut på vissa gallerier och konsthallar. Bland annat nämns Värmlands museum och att bli medlem i Värmlands konstnärsförbund kan också ses som att nå en viss grad av erkännande. Doxa i den här undersökningen handlar om landskapsmåleriet som verkar vara uppskattat av publiken och det som får mest uppmärksamhet av den, men även konceptuell och politisk samtidskonst nämns som dominerande av en av respondenterna.

”Illusio” är också en term som Bourdieu tar upp i samband med det autonoma fältet vilket betyder att fältet har en egen typ av drivkraft (Broady 1998, 19). Illusio är fältets drivkraft till utveckling. I min undersökning kan jag urskilja en drivkraft som finns hos de enskilda konstnärerna. Den handlar generellt om att göra det som de verkligen vill och det handlar om nyfikenhet, en inre drivkraft som handlar om att uttrycka sig. Dessutom uppenbarade sig en annan typ av drivkraft som jag kopplat till habitus som handlar om en tydligare drivkraft i konsten och tro på den egna förmågan. Drivkraften riktad till att nå ut med sin konst och se det som ett yrke var det som skiljde den som etablerat sig mest från de andra.

4. Slutsatser

Frågeställning nummer ett var ”Är det möjligt att tala om ett värmländskt produktionsfält för bildkonst och hur ser det i så fall ut?” Svaret på detta är att det finns tendenser till ett värmländskt produktionsfält för bildkonst som stämmer in på Bourdieus fältteori. Bland annat genom kulturfurstar och det unga avantgardet som försöker ta sig fram på fältet och kriterierna för att ett kulturellt fält ska vara autonomt verkar uppfyllas på olika sätt. Det värmländska konstfältet påverkas dock och beror mycket på konstvärlden i stort. Dessutom, för att kunna verka som yrkesverksam konstnär i Värmland tycks det som att man behöver vända sig utanför länets gränser.

Frågeställning två var ”Vilka erfarenheter och upplevelser har konstnärerna av att etablera sig och verka som professionella konstnärer i Värmland? Vilka möjliga orsaker till hur de lyckats etablera sig kan identifieras?”. Utifrån mitt material går det att konstatera att det är kämpigt att etablera sig som konstnär, det krävs framförallt mycket drivkraft och tro på den egna förmågan. Drivkraften och självförtroendet var det som stack ut mest hos den som etablerat sig mest på konstfältet. Även de olika formerna av kapital verkade ha mycket betydelse för hur väl konstnärerna etablerat sig, både ekonomiskt kapital, kulturellt kapital och socialt kapital var viktigt.

Det som legitimerat konstnärerna mest är konsthögskolorna, det var då flera av konstnärerna beskriver att de började kunna betraktas som konstnärer. Att ställa ut på vissa ställen med högre anseende är också något som legitimerar konstnärerna och gör att de vinner mer erkännande. I Värmland finns gallerier med olika grad av anseende men detta ville inte konstnärerna prata om. Värmlands museum nämns som bra att ställa ut på och alla bildkonstnärer har varit med på Höstsalongen. Vidare framkom hur viktiga möten med människor inom konstfältet är, där möten och kontakt med människor på vissa maktpositioner har blivit en del i att legitimera konstnärerna.

Avslutningsvis kan dessa ord användas för att beskriva hur det är att vara konstnär i Värmland: ● Ensamt ● Jobbigt ● Roligt ● Viktigt med kontakter ● Brist på mötesplatser ● Svårt att livnära sig på bara konsten ● Viktigt med drivkraft och att tro på sig själv

5. Avslutande diskussion

I det här avslutande kapitlet följer avslutande diskussion och här tar jag även upp förslag till fortsatt forskning.

Studien som genomförts har handlat om konstnärers upplevelser av att verka som konstnärer, den har koncentrerat sig på det värmländska konstfältet och fokus har legat på konstnärer som befinner sig olika platser på konstfältet och deras väg till att nå erkännande som konstnärer. Jag har undersökt individer och aktörer som kan ha en roll i konsekvreringen av konstnärer. Jag tror dock att konstfältet är beroende av många olika faktorer. Förutom alla de aktörer och individer som berörts i uppsatsen finns dessutom publiken, åskådarna och privatpersoner som köper konst. Dessutom förändras synen på vad som är konst. Det kan bero på massor av olika saker, politik, enskilda individer, intressen, händelser och så vidare.

Uppsatsens titel "Konstnärsubblan" bygger på den värld som konstnärerna befinner sig i och som en av konstnärerna uttryckte, "Det gäller att få in en fot", vilket är mycket talande. Förutom de olika formerna av kapital krävs vilja och engagemang för att ta sig in på konstfältet. Dessutom förändras synen på vad som är god konst, men kanske svaret på frågan i inledningen, "vad är god konst?", inte är viktig att svara på. Det som är viktigt är att den pågår, att kampen får pågå. Att det inte blir någon slutgiltig definition på vad som är god konst. Inom ett fält pågår en strid av olika åsikter om vad som är god konst och inte och det är viktigt för att det ska utvecklas, för att konsten ska få vara fri. Det är därför viktigt att stötta olika typer av konstnärliga uttryck för att balansen inte ska rubbas. I Värmland är traditionen landskapsmåleri stark vilket kan göra det svårt för andra uttryck att ta sig fram. Fast å andra sidan är det väl det som är kampen; För vad vore nervpirrande och enerverande om allt redan står lika inför rätten att kalla sig god konst?

Förslag till fortsatt forskning på området

I min undersökning studerar jag producenter och distributörer. Jag utesluter därmed konsumenternas/publikens roll, vilka dock kan ha betydelse för de övriga två leden. Det skulle vara intressant att studera fältet ur deras synvinkel. Vidare är tre av de jag intervjuat bosatta i närheten av Karlstad, den fjärde bor i närheten av en annan ort i Värmland, för att få ett bredare perspektiv skulle det vara intressant att intervjua konstnärer bosatta på olika platser i Värmland. En annan intressant vinkel kan vara att studera vidare kring möjligheterna att skapa nya arenor för samtidskonsten i Värmland. Jag frågade alla konstnärer vad de anser fattas konstlivet i Värmland, men en större undersökning bland konstnärer om vad de tror skulle underlätta konstscenen vore intressant för ett mer utvecklat konstfält utanför storstadsregionerna.

Referenser

Elektroniskt material

Andersson, Barbro. *Konsten att göra sig märkvärdig: En studie av det konstnärliga producentfältet i Sverige i början av 1990-talet och några av förutsättningarna för att där erövra erkännande som konstnär*. Länk: <http://www.ep.liu.se/ecp/015/004/ecp015004b.pdf> (2017-04-11)

Flisbäck, Marita. 2011. Konstnärsnämnden.

https://www.konstnarsnamnden.se/Sve/Informationssidor/PDFer/KN_Inkomsterna_2011_Inlaga_korr02.pdf (2017-04-17)

KRO. *Kriterier*. Länk: <http://www.kro.se/kriterier> (2017-06-05)

Värmlands konstnärsförbund. *Ansökan om medlemskap*. Länk:

http://www.varmlandskonstnarsforbund.se/index.php?option=com_content&view=article&id=9&Itemid=154 (2017-04-20)

Värmlands konstnärsförbund. *Konstnärsregister*. Länk:

http://www.varmlandskonstnarsforbund.se/index.php?option=com_rsdirectory&view=entries&Itemid=236 (2017-05-31)

Region Värmland. *Vad är Region Värmland?* Länk: <http://www.regionvarmland.se/om-oss/vad-ar-region-varmland/> (2017-06-05)

Region Värmland. *Värmlands kulturplan*. Länk: <http://www.regionvarmland.se/wp-content/uploads/2017/02/Kulturplan-2017-2020.pdf> (2017-04-20)

Regeringens proposition 2009/10:3. *Tid för kultur*. Länk:

<http://www.regeringen.se/49bb92/contentassets/5afd813ffae94dae91e9db0f8725c3b6/tid-for-kultur-prop.-2009103> (2017-04-25).

Tryckta källor och anförd litteratur

Andersson, Fred. 2000. *Tio konstnärer*. Karlstad: Värmlands Museum

- Bergström, Göran och Boréus, Kristina. 2012. *Textens mening och makt*. Lund: Studentlitteratur
- Bourdieu, Pierre. 2000. *Konstens regler: Det litterära fältets uppkomst och struktur*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion.
- Broady, Donald. 1998. ”Inledning: en verktygslåda för studier av fält”. I *Kulturens fält*, Donald Broady (red.), s. 11–26. Göteborg: Daidalos.
- Broady, Donald. 1990. *Sociologi och epistemologi: Om Pierre Bourdieus författarskap och den historiska epistemologin*. Stockholm: HLS förlag.
- Dalen, Monica. 2015. *Intervju som metod*. Gleerups utbildning.
- Ericstam, Johan. 1998. ”Konstmuseifältet”. I *Kulturens fält*, Donald Broady (red.), 237-246. Göteborg: Daidalos.
- Granskär, Monica och Höglund-Nielsen, Birgitta (red). 2012. *Tillämpad kvalitativ forskning inom hälso- och sjukvård*. Lund: studentlitteratur.
- Konstnärsnämnden. 2016. *Konstnärernas demografi, inkomster och sociala villkor*. Halmstad: Taberg Media Group.
- Patel, Runa och Davidsson, Bo. 2011. *Forskningsmetodikens grunder: Att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. Lund: Studentlitteratur.
- Ryen, Anna. 2004. *Kvalitativ intervju – från vetenskapsteori till fältstudier*. Malmö: Liber

Bilaga 1: Intervjuguide

Kulturellt kapital

Vilken relation hade du till konst när du växte upp? Fanns det någon i din närhet som gjorde något liknande?

Hur kom det sig att du blev konstnär?

Utställningar

Utbildning

När började du se på dig själv som "konstnär"?

Hur ser du på ditt konstnärskap?

Är du med i någon eller några konstnärssammanslutningar?

Har du deltagit i konstnärliga samarbeten?

Har du fått offentliga konstuppdrag?

Ekonomiskt kapital

Kan du leva på ditt konstnärskap?

Har ekonomin haft betydelse för ditt konstnärskap? Om ja, på vilket sätt?

Socialt kapital

Finns det några personer som varit/är viktiga för ditt konstnärskap? Om ja, vilka? Och på vilket sätt? I

Värmland eller utanför?

Legitimering

Finns det platser du ställt ut din konst på som varit speciellt viktiga för ditt konstnärskap?

Finns det någon händelse eller tidpunkt som varit speciellt betydande för din framgång som konstnär?

Var har du mest ställt ut/visat din konst?

Finns det några utmärkelser/priser/stipendier som du fått som varit speciellt viktiga för ditt konstnärskap?

Det värmländska konstfältet

Vilka upplevelser har du av den värmländska konstscenen? Hur är det att verka som konstnär i Värmland?

Hur når man erkännande som konstnär i Värmland?

Övrigt/något att tillägga?

Bilaga 2: Sammanfattning av det värmländska konstfältet

Tabellen är en skiss över det värmländska konstfältet och ingen fullkomlig redogörelse, den visar en generell bild över konstfältet i Värmland.

Värmländska konstfältet	
Okategoriserat	Studieförbund Landstinget i Värmland (köper in konst och har hand om konst i landstingets lokaler, samlare)
Konstnärssammanslutningar	Värmlands konstnärsförbund Karlstads kollektivverkstad, KKV KRO/KIF Region Mitt (Innefattar Dalarnas län, <i>Värmlands</i> län, Södermanlands län, Östergötlands län, Örebro län och Västmanlands län)
Bidragsgivare	Region Värmland Karlstads kommun
Stipendieutdelare	Region Värmland Värmlands konstnärsförbund Värmlands konstförening Värmländsk kultur Värmlands museum Övriga stipendiefonder
Konstföreningar	Värmlands konstförening Sveriges Konstföreningar Värmland Konstfrämjandet i Värmland Lokala konstföreningar
Konsthallar	Arvika konsthall Rackstadmuseet Kristinehamns konstmuseum Värmlands museum Konsthallen i Långban gruv- och kulturby Sliperiet

	<p>Gamla Kraftstationen i Deje</p> <p>Alma Löv museum</p> <p>Von Echstedtska gården</p> <p>Sahlströmshuset/ Sillegården</p> <p>Lars Lerin, sandgrund</p> <p>Övriga lokala konsthallar</p>
Privata gallerier	<p>Galleri Bergman</p> <p>Galleri Lars Hjelm</p> <p>Konst i Karlstad</p> <p>Övriga gallerier</p>
Konstrundor	<p>Övre Frykens konstrunda</p> <p>Lustenrundan</p> <p>Värmlands hjärta</p> <p>Konstrundan Karlstad</p> <p>Ö-konstrundan</p> <p>Övriga konstrundor</p>
Kritiker	<p>NWT</p> <p>VF</p> <p>Värmländsk kultur</p> <p>Övriga skrifter</p>