Skådespelarens arbete
- En studie om meningsfullhet-

Författare:
Mattias Renehed

Handledare:
Dan Kärreman
Sammanfattning

Uppsatsens titel: Skådespelarens arbete – en studie om meningsfullhet.

Seminariedatum: 2005-10-05

Ämne/kurs: FEK 591 Magisterseminarium, 10 poäng

Författare: Mattias Renehed

Handledare: Dan Kärreman

Nyckelord: Kultur, identitet, mening, förståelse, lärande,

Syfte: Det finns en stor önskan bland många människor att bli skådespelare. Varje år söker ca 3000 människor de 40 utbildningsplatser som erbjuds på landets Teaterhögskolor. Efter en fyra år lång utbildning möter den nyblivne skådespelaren en arbetsmarknad som består av 20% arbetslöshet, låga löner och obekväma arbetstider. I ljuset av detta är syftet med denna studie att beskriva och undersöka vad som är meningsfullt arbete för skådespelare på en institutionsteater.

Metod: Uppsatsens metodologiska tyngdpunkt vilar på en kvalitativ fallstudie med 10 halvöppna intervjuer. Då författaren har lång erfarenhet av skådespelaryrket används även dessa kunskaper som själv-etnografiska tolkningar i konstruktionen av det empiriska materialet.

Abstract

Title: The Actors Work – A study of meaning.

Seminar date: 2005-10-05

Course: Master thesis in business administration, 10 Swedish credits (15 ECTS)

Authors: Mattias Renehed.

Advisor: Dan Kärreman

Keywords: Meaning, understanding, learning, culture, identity.

Purpose: There is an inner drive among many people to become actors. Annually, 3000 individuals search for those 40 places that the state financed school of drama offers in Sweden. After a 4-year-long education, the newly-created actor encounters a market with 20% unemployment, low wages, and inconvenient working hours. In the light of this the purpose of this study is to describe and investigate what meaningful work means to actors of a state-owned theatre.

Methodology: Methodologically, this study places emphasize on a qualitative case study with 10 semi-structured interviews. The author of this study has had a wide personal experience of acting and this knowledge is also used as self-ethnographic interpretation in the construction of the empirical material.

Conclusions: The actors’ work can be divided into two parts – the phase of rehearsal, and the phase of playing. Meaning is created in the phase of rehearsal, and not in the phase of playing. This means that the actors’ lack meaning in relation to the audience. The explanation offered in this study is that the “picture” of an actor as selected, appreciated, and self-fulfilled is reproduced better through colleagues than the audience. Further, the market is characterized by high unemployment, low wages, and inconvenient working hours - all of which support this picture. Cultural outcomes of this kind counteract the ability to reach people outside the theatre.
## Innehållsförteckning

1. **Inledning** ................................................................. 5
   1.1 Kultur och identitet .................................................. 5
   1.2 Arbetsmarknad, pengar och arbetstider ....................... 6
   1.3 Gåtan ......................................................................... 9
   1.4 Syfte ......................................................................... 10

2. **Metod** ......................................................................... 11
   2.1 Vetenskapssyn .......................................................... 11
   2.2 Tolkande slutsatser ................................................... 11
   2.3 Hermeneutik ............................................................. 13
   2.4 Kvalitativ forskning .................................................... 13
   2.5 Själv-ethnografi ......................................................... 14
   2.6 Företagsbeskrivning .................................................... 16
   2.7 Kontextuella egenheter bland respondenterna .......... 17
   2.8 Intervjuer .................................................................. 18

3. **Teori** ........................................................................... 19
   3.1 Mening ........................................................................ 19
   3.2 Förståelse ..................................................................... 21
   3.3 Mening och Förståelse ................................................ 23
   3.4 Lärande och reflektion ............................................... 23
       3.4.1. Lärande inom ramen för befintlig förståelse .......... 24
       3.4.2. Kompetensutveckling ....................................... 25
       3.4.3. Självreflektion .................................................... 25
       3.4.4. Reflektion genom samtal och dialog ................. 26
       3.4.5. Reflektion genom vetenskapliga källor ............... 26
   3.5 Sammanfattning ......................................................... 27

4. **Analyser** .................................................................... 29
   4.1 Teater för oinvigda ..................................................... 29
   4.2 Skådespelaren som person ......................................... 29
   4.3 Skådespelarens arbete ............................................... 31
   4.4 Repetitionsperiod och Spelperiod ............................... 31
   4.5 Meningsfullt arbete .................................................... 32
   4.6 Sammanfattning ......................................................... 35
   4.7 Reprådet ..................................................................... 35
   4.8 Regissören ................................................................. 36
   4.9 Allt har en baksida ..................................................... 38
   4.10 Sammanfattning ......................................................... 41
   4.11 Varför finns teatern? ................................................ 42
   4.12 Publiken ..................................................................... 42
       4.12.1 Recensioner ....................................................... 44
   4.13 Sammanfattning ......................................................... 45
       4.14 Koppling teori och analys ...................................... 46

5. **Slutsatser** ................................................................... 48
   5.1 Sammanfattning ......................................................... 48
   5.2 Identitet ................................................................. 48
   5.3 Ritualer och icke-möten ............................................ 50
   5.4 Arbetsmarknad, lön och arbetstider .......................... 51

**Litteraturförteckning** ....................................................... 53
1. Inledning

1.1 Kultur och identitet


Identity is useful as a bridging concept between individual, group, professional and organizational levels (Kärreman & Alvesson 2001 s 61)


Detta förhållande mellan individen, gruppen och branschen ska inte ses som ett statiskt förhållande, utan påverkas av diskurser, övergripande föreställningar och samhällsstrukturer i stort (Asplund 1979).


1.2 Arbetsmarknad, pengar och arbetstider

I allmänhet söker människor stabilitet framför osäkerhet. En organisation som inte kan förmedla en tillfredsställande grad av trygghet skapar en atmosfär av osäkerhet och vantrivsel

Pengar är grunden för det kapitalistiska samhällets funktion. Omloppet av pengar i samhällssystemet är avgörande för landets förmåga att trygga välfärden (Parkin et al 2000).


Om vi nu ställer frågan om varför folk arbetar blir svaret enkelt. De flesta arbetar för pengarnas skull. Pengar sätter oss i stånd att skaffa oss många varor och tjänster som vi ser som värdefulla (Abrahamsson & Andersen 2000 s 156)


---


(---)

När Petra får kännedom om att andra har fått större löneökning än hon, trots att de enligt henne inte är lika kompetenta, börjar hon ifrågasätta sin insats och förlora sin arbetsglädje (Wennberg et al 1995 s 45-46).

Utifrån ovanstående diskussion vill jag hävda att den mest inbäddade idealist påverkas att tänka med pengar som rättssnöre för sina handlingar. Att man pratar, diskuterar, tänker och värderar utifrån pengar gör att den enskildes medvetande står på ett fundament som är uppbryggt av finansiella ställningstaganden.

Människor är sociala varelser med behov av sociala sammanhang som skapar viss kontinuitet i våra liv. Behovet av tillhörighet och identifikation är stort hos människan och är ofta en förutsättning för att vi ska känna oss hela som individer och samhällsmedborgare. Genom att identifiera oss med ett visst sammanhang av människor upplever vi oss sedda, behövda och betydelsefulla.

As an affiliate of an organization the other affiliates give you an identity, they begin to recognize you and they care about what you do, when you come and when you leave. They depend on you and count on you. You mean something (Ahrne 1994 s 5).

De sociala sammanhang som gör störst anspråk på vår tillvaro, och som för de flesta av oss är viktigast att tillhöra, är familjen och arbetet. Att vara en del av en familj tilltalar en viss identitet, och att tillhöra en viss grupp av människor på en arbetsplats tilltalar en annan. Om vi av någon anledning går miste om någon av dessa två tillhörigheter påverkar det oss negativt.

Belonging and affiliation are necessary for individuality. To be an individual you have to be recognized. When you lose your job or when you divorce you lose part of your identity (Ahrne 1994 s 6).

av varandra skulle vi förlägga arbetstiden då den betalar sig som bäst; antagligen på natten då avkastningen är som störst.

1.3 Gåtan

Den gåta som det här arbetet fördjupar sig i är att skådespelaryrket är så populärt bland många människor trots hög arbetslöshet, dåliga löner, kvälls- och helgarbete och en bransch som befinner sig i ständig ”kris” (Smeds 1999).


Att den statsunderstödda institutionsteatern är i kris börjar vara ett uttjatat faktum. Den är det till en grad när man börjar fråga sig: vad skall vi ha den till? (Smeds 1999 s 3)

---
2 Ann-Marie Ekman, telefonintervju 2005-05-10
3 Maj-Louise Lindstrand, telefonintervju 2005-05-10
4 Kristin Ek, telefonintervju 2005-05-10
5 Sven-Eric Dahlberg, telefonintervju 2005-05-10
6 Svenska Dagbladet, Tobias Brandel 2005-08-16
7 Annikki Vahlöö, telefonintervju 2005-05-10
8 Annikki Vahlöö, telefonintervju 2005-05-10

1.4 Syfte

Skådespelarna arbetar mycket och på obekväma arbetstider i en bransch med exceptionellt hög arbetslöshet och otrygga anställningsvillkor. Om man jämför med andra branscher så är ersättningen mycket låg för skådespelarens arbete och löneutvecklingen obefintlig, detta trots en lång utbildning på högskolenivå. Dessa argument till trots söker sig många människor till skådespelaryrket, och många stannar kvar i yrket trots långa perioder av arbetslöshet. Att det förhåller sig så tyder på att det finns andra krafter som skapar mening i skådespelarens arbete än lön, arbetsmarknad och arbetstider, vilket leder fram till följande syfte med undersökningen:

Denna undersökning syftar till att beskriva och undersöka vad en grupp skådespelare på en institutsteater anser är meningsfullt i deras arbete.
2. Metod

2.1 Vetenskapssyn


Ett annat ontologiskt antagande som ligger till grund för denna undersökning är att organisationer kan tillskrivas mänskliga egenskaper. Jag anser att grupper av människor kan skapa gemensamma föreställningar, normer, värderingar och diskurser som uttrycker överindividuella emotioner som exempelvis önskningar och visioner. I det här fallet kommer dessa emotioner till uttryck i gemensamma föreställningar kring begreppet mening.

2.2 Tolkande slutsatser

Det finns tre olika förklarings-, och förståelseansatser i samband med slutledning; induktion, deduktion och abduktion. Induktionen utgår från en mängd enskilda fall (empiri) och hävdar att det samband som observeras i samtliga dessa också är generellt giltigt. Slutledning med
hjälp av den induktiva slutledningsmodellen görs utifrån erfarenheter där observation 1 följt av observation 2 och så vidare … observation (n) underbygger en viss konklusion (Lübcke (red) 1988). Induktionen ”destillerar” en allmän regel ur en mängd iakttagelser där situationen inte tas med i bilden. Ur empirin skapas mönster men ingen djupare mening bakom mönstret (Alvesson & Sköldberg 1994 s 41).


Ontologiska ställningstaganden och sättet att tolka är intimt förknippade med varandra, då man tolkar utifrån den världsbild man uppfattar. Tolkningen är ”kitten” mellan det som tolkas och den som tolkar.

På samma sätt bör en tolkning ha viss motståndskraft mot nya, uppykande argument och motinstanser. En sadel är lokalt anpassad efter hästens kropp på samman sätt som en tolkning i någon bemärkelse bör utformas efter det tolkade. Sadeln utformas också efter ryttarens kropp, och på samma sätt bör en tolkning svara mot uttolkarens föreställningsvärld. Sadeln är kontaktytan mellan ryttaren och hästen, och på samma sätt är en tolkning ett gränsskikt mellan tolkare och uttolkat. (Alvesson & Sköldberg 1994 s 170)


I detta arbete använder jag mig av en abduktiv slutledningsmodell, vilket tillåter tolkning och ställer krav på reflektion kring egna ontologiska antaganden. För min del innebär den abduktiva förståelsemodellen att skapa vissa antaganden, förförståelse, vad gäller begreppet mening, som syftar till att styra uppmärksamheten i en viss riktning och för att undvika att ”uppfina hjulet på nytt”. Skulle jag uteslutande använda induktiv slutledning, om vad mening innebär för respondenterna, skulle det finnas en övervägande risk att ”uppfina hjulet på nytt” och kanske till och med ”ett fyrkantigt hjul”, det vill säga en sämre förståelse för begreppet mening än vad som redan finns i litteraturen. Med ett deduktivt angreppssätt skulle jag utifrån litteraturen ha kunnat bekrätta eller dementera om skädespelarnas arbete var meningssfullt, eller inte, helt utan kontextuell hänsyn, vilket inte hade känts särskilt relevant för undersökningen. Att utveckla en viss förförståelse innebär att uppmärksamheten styrs av vissa övergripande antaganden om vad begreppet mening innebär. Denna teoretiska bas ligger till grund för hur frågor ställs, hur analysen görs och hur slutsatser dras, utan att för den skull dominera över vad respondenterna de facto säger. Abduktionen tillåter mångtydigheter,
motsägelser och avvikelser som förfinar teorin och förhöjer empirin. Mitt syfte är att skapa en hermeneutisk växelverkan mellan teori och empiri där spänningen mellan dem förfinar den teoretiska förståelsen samtidigt som de empiriska observationerna lämnar ytstrukturen och utvecklas mot en djupare kontextuell förståelse.

2.3 Hermeneutik


2.4 Kvalitativ forskning

Så här långt har jag redogjort för ontologiska antaganden att verkligheten är en social konstruktion – till skillnad från positivismen som betraktar verklighet och individ som separata enheter – samt att grupper av människor kan tillskrivas överindividuella emotioner i form av önskningar, visioner och så vidare. Nu ska jag redogöra för hur jag praktiskt gått tillväga för att skaffa kunskaper (epistemologi) utifrån dessa antaganden.


Den kvantitativa metoden syftar till att pröva hypoteser med hjälp av den deduktiva förklaringsmodellen, det vill säga att verifiera eller förkasta hypotesen ifråga. Utifrån det försöker man skapa generella förklaringar med hjälp av orsak/verkan samband. Denna epistemologiska ansats passar det positivistiska synsättet med den ontologiska bilden av individ och verklighet som skilda enheter.

Den kvalitativa metoden försöker, till skillnad från den kvantitativa, att söka förståelse, insikt och mening i det undersökta, även kallad mjukdata (Holme & Solvang 1996). Forskaren är vid datatinsamlingsställfallet delaktig och aktiv i dataproduktionen, som med fördel görs med hjälp av observationer och öppna/halvöppna intervjuer (Bryman 2000). Forskaren gör inte anspråk på att vara objektiv utan betraktar verklighet och individ som ett, där sanningen ligger...

Trots att det objektiva förhållningssättet nedtonas inom den kvalitativa metoden är det viktigt att hålla en viss distans till det undersökta, annars finns det en risk att tolkningarna blir politiskt snedvridna eller övergår i personligt tyckande. Det handlar om att tolkningen ska vara trovärdig, passa både rytter och häst, vilket innebär att fler än författaren accepterar tolkningen och de grunder på vilken tolkningen är konstruerad.


2.5 Själv-etnografi


Etnografi innebär att man tillbringar en viss tid i ett sammanhang av människor som man normalt inte har några större kunskaper om. Det handlar om att ”go native” och bli en del av de värderingar, attityder och föreställningar som finns i den främmande kulturen. Det innebär

Etnologen är en del av det som studeras, inte bara en distanserad åskådare. Forskaren tom skapar sitt ämne. Att studera andra är därför i viss mening detsamma som att studera sig själv (Ehn & Klein 1994 s 10).

Själv-etnografen är redan en del av den kultur som ska undersökas och måste därför till skillnad från etnografen försöka ”bryta sig ur” sina egna föreställningar om hur ”saker och ting är”. Detta är en förutsättning för att skapa distans och undvika ”navelskäderiverksamhet” och personliga uppgörelser. Det motverkas genom att man reflekterar kring det som tas för givet, att vara noga i sin beskrivning av det empiriska underlaget samt att framföra teoretiskt relevanta idéer som kommenterar materialet (Alvesson 1999).

It is a matter of thinking through what one already has a good, although perhaps non-articulated understanding of (Alvesson 1999 s. 10).


tolkningar och tolkningsgrunder. Det handlar om att forskaren ställer sig frågan ”Varför tolkar jag som jag gör?”, och genom det, söka de personliga antaganden varpå tolkningen vilar. Slutförer föreslår han att forskaren kan använda olika ”jag” i sin betraktelse av det undersökta. Forskaren är inte bara forskare, utan också lärare, man/kvinna, kanske förälder och så vidare (ibid. s 17-18).

Etiskt sett upplevde jag ett stort behov av att skydda respondenternas identitet i denna undersökning. Anonymitet ansåg jag vara en förutsättning av flera anledningar. Även om skådespelarna idag inte är nära vänner i den bemärkelsen att vi umgås med jämna mellanrum, så är det trevliga bekanta som jag i högsta grad respektera som yrkesmän (-kvinnor). En annan anledning är att det totala antalet respondenter i fallföretaget är mycket begränsat. Av totalt tjugo skådespelare anställda på fallföretaget ingår hälften av dem i denna undersökning.


Jag har tidigare varnat för att tolkningar och personlig närhet till det som undersöks kan skapa slutsatser som tenderar till personligt tyckande och navelshänder. För att undvika den typen av ”fallgropar” har jag valt att använda mig av två röster i framställningen av det empiriska materialet. Rösterna kan betecknas som ”jag-rösten” och ”dom-rösten”. Den första rösten är helt min egen och betonar självupplevda situationer som jag anser tillför undersöknings empiriska kvaliteter. Denna röst är nedtonad i arbetet. Den andra rösten beskriver skådespelarnas uttalanden i samband med intervjuerna. Ibland är dessa uttalanden omformulerade på grund av anonymitetsskyddet. Denna röst har jag valt att betona i den empiriska framställningen. Den ledande tanken för den båda rösten är min föreställning om att skådespelarna i fallföretaget, samt skådespelare generellt, ska ”köpa” det empiriska materialet. Det är alltså min personliga övertygelse att en stor majoritet av andra skådespelare, med erfarenheter från institutionsteatrarnas värld, skulle bedöma tolkningarna i det empiriska underlaget som trovärdiga.

2.6 Företagsbeskrivning


2.7 Kontextuella egenheter bland respondenterna


9 Berglund, E. Marknadsassistent på Helsingborgs Stadsteater 2005
med att publikens tankar inte ska vandra bort från det som utspelar sig på scenen – ”där har vi en Hamlet från Skövde” – utan att till alla buds stående medel behålla publiken i den illusion som rollkaraktererna befinner sig i. Den rikssvenska dialekten används oftast även utanför scenen.

2.8 Intervjuer


Intervjuerna spelades in på band, och anteckningar gjordes om kontextuella förhållanden där intervjun utfördes samt om respondenten personligen tillförde intervjun kommunikativa signaler som inte framkommer i utskrivet skick. Det kan vara reaktioner, kroppshållning, gester, tonfall eller liknande (Anderson 1985). Den typen av egenheter har noterats för att skapa en så fyllig beskrivning som möjligt av mötena med respondenterna. I utskrivet skick omfattar intervjuunderlaget 60 sidor text med 1.0 radavstånd.
3. Teori

I det här kapitlet kommer jag att gå igenom begreppen *mening*, *förståelse*, *lärande* och *perspektiv*. För att ge läsaren en kort introduktion till dem väljer jag en liknelse över ett strålcastarljus som faller på ett mörkt golv.


3.1 Mening


I det större sammanhanget, som behandlar meningen med tillvaron i stort eller meningen med livet, blir bilden av begreppet mer komplex. Thomas Nagel är professor i filosofi vid New Yorks universitet och säger att mening, rent hypotetiskt, kan undgås om man inte ställer frågor om övergripande tankar kring ”alltihop”.


Svaret om vad som är meningsfullt kan vila så länge frågan om ”alltihop” aldrig ställs. Om man tar in Gud i sammanhanget blir det betydligt enklare att tala om mening. Om man tror att Gud existerar så finner man svar på de frågor man ställer om mening. Gud står för det högre syftet med ”alltihop” vilket undanröjer tvivel om begreppet i fråga. ”Gud ger förklaringar på det oförklarliga utan att själv förklaras” (Nagel 1992 s 91).

Resonemang kring mening i vetenskapliga sammanhang kan hamna i slutsatsen att det inte finns någon mening. Evolutionsteorin är ett exempel på det. Evolutionsteorin handlar om det


Däremed följer också ansvar i arbetet med frågan. I koppling till ansvar finner vi också en långsiktighet – engagemanget innebär ett åtagande som är framätriktat och ett ansvar för de konsekvenser som arbetet med frågan medför (Wikström 2000 s 32-33)


Då det gäller institutioner för barn handlar den meningsskapande diskuren först och främst om att konstruera och fördjupa förståelsen av förskoleinstitutionen och dess projekt, i synnerhet dess pedagogiska arbete – dvs. att se innebördens i det som pågår (Dahlberg et al 2001 s 160-161).

Sammanfattningsvis kan man säga att mening, i egenskap av personligt engagemang, innebär att en människa är närvarande, öppen och koncentrerad inför en uppgift. Detta yttrar sig på det sättet att individen aktive tar initiativ vilket resulterar i ett framåtriktat och långsiktigt ansvar. Mening är att se innebörden i det som pågår och flyter mellan människor genom dialog och samtal där frågor dyftas om meningen med ”allthihop”, där ”allthihop” blir en fråga som tilltalar en viss identitet med vissa kontextuella begränsningar. Det handlar således inte om ”meningen med livet” utan ”meningen med mina arbetsuppgifter”.

3.2 Förståelse


Men om vi anser att vi kan lösa en viss uppgift, att vi har en viss förståelse för hur vi ska gå tillväga, vad innebär då en bättre respektive sämre förståelse inför arbetsuppgiften? Alla som arbetar på en förskola har förmågan att arbeta med barn. Trots det uppfattar man att vissa är bättre än andra på den arbetsuppgiften. Oavsett utifrån vems perspektiv man ser det (barnens, föräldrarnas eller kollegornas perspektiv) så får man en intuitiv uppfattning om att vissa är bättre än andra.


Sandberg och Targama (1998) utgår i sin undersökning från de kunskaper som Marton och hans kollegor gjorde med studenterna. På motsvarande sätt undersökte Sandberg och Targama vilken typ av förståelse som motoroptimerare på Volvo hade inför sina arbetsuppgifter. En motoroptimerare ska optimera olika egenskaper i motorn såsom körbarhet (att bilen går smidigt), bränslekonsumtion, avgasutsläpp och prestanda. Detta görs genom att olika parametrar justeras i


skapar mening för individen till skillnad från ett perspektiv som är en explicit redogörelse för ett annat sätt att betrakta en arbetsuppgift (eller världen).


### 3.3 Mening och Förståelse

Då förståelse är insikt i meningen med något, kommer en teori om förståelse nödvändigtvis att vara nära samanknuten med en teori om mening. (Lübcke 1988 s 182)


### 3.4 Lärande och reflektion

Lärande i det här sammanhanget handlar om två saker: antingen om att fördjupa mening och förståelse för en viss arbetsuppgift, eller att förändra det som betraktas som meningsfullt i förhållande till en viss arbetsuppgift.

---

\(^{10}\) Man kan ifrågasätta vad som är den bästa metoden för att få sanningsenliga utsagor från respondenterna. Ges det mycket tid för respondenterna att svara kanske utsagorna blir intellektuella konstruktioner som är politiskt tillrättalagda om vad som är meningsfullt i skådespelarens arbete. Man kan därför hävda att en utsaga som yttras mer spontant, oöverlagt, och genomsyrat av känsломässiga ställningstaganden ger en "sannare" bild av mening i skådespelarens arbete.
På samma sätt som mening hänger ihop med förståelse så är förmågan att lära personligt knutet till den enskilda individens sätt att förstå något. Den förmåga vi har att lära är beroende av vår förståelse för en arbetsuppgift (Sandberg & Targama 1998).


### 3.4.1. Lärande inom ramen för befintlig förståelse


fokuserar på uppgiften inom befintligt ”regelverk”. Regelverket är oftast internaliserat i den berörda individens, eller organisationens, föreställningsvärld och därför omedvetet.

Att ifrågasätta de grundläggande antaganden om hur problem bör lösas blir därför ofta meningslös prat som individen inte kan ta till sig. Det faller utanför ljuskäglans ytterkanter.

Nya kunskaper och erfarenheter kan också vara omöjliga att tolka inom ramen för den existerande förståelsen. I de flesta fall försöker vi göra oss kvit på sådana erfarenheter genom att betrakta dem som tillfälligheter eller oförklarliga företeelser (Sandberg & Targama 1998 s 109)


3.4.2. Kompetensutveckling


3.4.3. Självreflektion


Ett annat tillvägagångssätt är ”blankning” som innebär att man ”nollställer” den egna förförståelsen. Man gör sig mer okunnig än man är och ställer sig därmed på de okunnigas, men också de oförstördas, sida i sitt betraktelsesätt. Vidare föreslår Alvesson och Sköldberg (1994) ”motbilder” som skapas för att klargöra saker och ting som tas för självklara; att vända uppochner på de vedertagna argument som ligger till grund för förståelsen.

3.4.4. Reflektion genom samtal och dialog


3.4.5. Reflektion genom vetenskapliga källor

Att tillgodogöra sig forskning på området innebär, som det låter, att tillgodogöra sig vetenskapliga rön för att utmana förståelsen. Det kan innebära att man läser olika forskningsrapporter som publiceras på området, men det kan också handla om att medverka vid föreläsningar och möten med människor som har god kännedom om ämnet i fråga med någon form av akademisk anknytning. I det fallet går tillgodogörandet av forskning ihop med tidigare argument som belyser perspektivseende och samtal (dialog). Det vill säga att man för ett samtal med en person som har djupa kunskaper i ett ämne och som tillför alternativa utgångspunkter till dem som tas för givet. På samma sätt som tidigare kräver det vilja och mod att söka det meningsfulla i de alternativa förståelserna för att vidga ljuskäglan till att omfatta perspektivets mörker.

Sandberg och Targama (1998) har gjort en undersökning där människor har reflekterat kring tillfällen där de varit med om att skifta sin grundläggande förståelse på något område som har

1. **Personliga konkreta upplevelser** av någonting (”att se med egna ögon, att få prova själv, att upptäcka något”) har en klart starkare påverkan än andrahandsinformation, som man kan få genom att läsa böcker, genom medainformation eller genom konferenser, seminarier och liknande. Effekten verkar bli starkast, om man redan tidigare stött på de nya tankegångarna och därmed redan är förberedd.


4. En **färgstark symbolistisk representation** av det nya tänkandet kan bidra till dess genomslag. Det kan vara ett fyndigt slagord, en metafor, en historia eller en enkel modell som alla har det gemensamt att de på ett symboliskt plan fångar innebörden i det nya och samtidigt har en språklig och symbolisk attraktionskraft.

3.5 **Sammanfattning**


Lärande och reflektion kan förekomma på två sätt. Lärande inom befintlig förståelse innebär att ljuset i käglangen lyser starkare på det redan belysta området, lärandet riktas i det här fallet mot uppgiften inom befintligt ”regelverk”. Denna typ av lärande är vanligast.

Den andra typen av lärande innebär att individens förståelse och meningsskapande band till uppgiften kan förändras. Lärande och reflektion innebär i det här sammanhanget att den enskildes ljusläs förstoras, eller flyttas till en annan plats i rummet. Den typen av lärande innebär att individen riktar reflektionen mot ljusläsens ramar, eller mot ”regelverket” för det egna tänkandet.
Det kräver vilja och mod hos den enskilde att ifrågasätta förögivtagna värderingar i hur man tänker och handlar. Lärandet fungerar likadant i de två fallen men har olika fokus. Lärande innebär självreflektion, reflektion genom samtal eller att ta del av vetenskapliga källor. Men i samband med lärande inom befintlig förståelse riktas lärandet mot uppgiften, i det senare fallet mot den enskildes föreställningsram.
4. Analys

4.1 Teater för oinvigda

Det finns en mängd begrepp i teatervärlden som man med fördel kan ge en tydligare förklaring om man vill nå andra grupper än de redan invigda. Här är några av dem.


Reprådet: (Repertoarrådet) Ett möte där ledande representanter på teatern, samt delar av teaterns olika yrkesgrupper är representerade. På reprådet förs diskussioner om pjäsval, val av regissörer samt konstnärliga frågor i stort. Medlemmarnas uppgift i sammanhanget är rådgivande.

Ensemble: De skådespelare som medverkar i en viss produktion.


Scen: En scen kan vara två saker: dels den plats där skådespelaren repeterar och spelar föreställningen, dels är det en del av en text. Man brukar dela in texten i scener för att bryta ner helheten i överskådliga delar. En scen består oftast av en händelse där någon form av dramatisk vändpunkt (peripeti) äger rum.


Repertoar: Uppsättning av pjäser som spelas parallellt med varandra under en viss tid.

4.2 Skådespelaren som person

Enligt min uppfattning drar sig skådespelare ofta till varandra, eller till andra yrkesgrupper som utövar konstnärlig verksamhet. Det motiveras med att människor som själva arbetar med konstnärligt yrken ofta har en större förståelse för vad arbetet innebär. Det blir lättare att leva med människor som förstår de krav som yrket ställer.

… man var klassens clown va, man var sprallig, och ja, då sa dom ”Jävla XX, du ska bli skådis (---)”, och det blev man påverkad av, och så började man fundera på det, att det kanske inte vore så dumt …


4.3 Skådespelarens arbete


4.4 Repetitionsperiod och Spelperiod

Skådespelarens arbete består i första hand av två faser, repetitionsperioden och spelperioden. Repetitionsperioden är 8 – 10 veckor i Sverige vilket internationellt sett är en mycket generöst med tid. I Storbritannien är motsvarande period 3-4 veckor och på Shakespeares tid (slutet på 1500-talet) hade skådespelarna en vecka på sig att repetera in pjäsen. Under denna tid skapar och formar skådespelaren sin roll i samverkan med regissör och övrig ensemble. Spelperioden


4.5 Meningsfullt arbete

För att ge läsaren en känsla för hur personligt engagemang upplevs ges följande beskrivning som en av respondenterna förmedlade.

Det yttrade sig på det sättet att man inte kunde släppa det utan att man bar det med sig hela tiden. Man går på gatan och tänker på det, sitter på en buss och tänker på det, drömer om det, man vaknar och man lever mitt i det på något sätt.

Det första som respondenterna gav uttryck för var att pjäsen måste vara bra. En grundförutsättning för all dramatik är mötet mellan rollkaraktererna. Det innebär att det måste ”svänga” om materialet, texten får inte vara lam och intetsägande. Det ska vara roligt att säga replikerna, de ska smaka bra i munnen och orden ska beröra den som uttalar dem på något plan. Det kan vara roligt, sorgligt, vackert, dråpligt, överraskande, omtyckande eller drabbande på något annat sätt, bara det inte är slätstruket eller politiskt och moraliskt tillrättalagt. En bra pjäs är inte detsamma som en bra bok. I en bok kan man beskriva saker och ting, men i en pjäs är det gestaltningen bakom dialogen som beskriver både mötena mellan rollerna och rollen i sig, samtidigt som historien försvinner. Det som sägs måste vara trovärdigt utifrån de förutsättningar som finns i historien. Det innebär att materialet måste vara välutvecklat och medryckande för den som gestaltar texten. Skådespelaren måste ”tända” på materialet, på det som sägs av karaktärerna och på vilket sätt det som sägs yttrar sig för de inblandade. Att det ”svänger” är en förutsättning för all dramatik på samma sätt som att det måste ”svänga” om bra musik – åtminstone om man vill dansa.

Att stora roller är mer engagerande än små ligger i sakens natur därför att en större roll ställer krav på en mer komplex gestaltning. En stor roll är oftast mer sammansatt och tvingar skådespelaren att visa upp fler stämningslägen, fler nyanser och fler färdigheter mot vad en liten roll gör. Engagemang och mening är starkt förknippade med ansvar. Om man har en större roll blir ansvaret för uppsättningen större.

… ofta är det ju så att har man en större roll så blir engagemanget större, man känner större ansvar också, så tycker jag i alla fall.


Ja, jag måste säga, att just den pjäs som jag spelar nu, Limbo, känner jag ett väldigt starkt engagemang eftersom den handlar om ett behandlingshem för missbrukande kvinnor.

Men det sätts också upp föreställningar som behandlar mer specifika samhällsproblem som hedersmord, barnmisshandel och ungdomsvåld. En annan respondent uttrycker på ett liknande sätt engagemang för en pjäs som handlade om en kvinna som mördade ett spädbarn.


I samband med repetitionsperioden för denna typ av ”samhällsgranskande” uppsättningar är det vanligt med en del researcharbete. För några år sedan sattes pjäsen ”Kode” upp på teatern i vilken jag själv medverkade. Det var en ”dokumentärpjäs” om dödsmisshandeln av en 14-

… men det har också varit ett undersökande arbete innan, att till exempel vara med på AA-möten och andra behandlingsformer.

En av respondenterna förklarar att researcharbetet inte bara har varit att observera eller passivt betrakta AA-möten, utan att aktivt delta, som om de själva vore drabbade.

… och vi har också haft övningar tillsammans med dom som har varit oerhört givande, där man berättar varandra liv till exempel, du berättar ditt liv för mig och jag sedan berättar det som om det vore mitt.

Respondenterna uttrycker också att människor på teatern och i det specifika repetitonsarbetet har personliga kopplingar till problematiken, vilket ökar närheten till, och engagemanget för uppsättningen.

… det handlar naturligtvis om att vi har en regissör som är nykter alkoholist, en teaterchef som är nykter alkoholist, som har ett jävla engagemang i det här va.


… men där var jag engagerad som person alltså, då som mig som minoritet, för då är man extra engagerad för då berättar man saker som man vet som man är expert på.

Det personliga engagemanget för arbetet är som störst när ”människan” bakom skådespelaren personliga relaterar till problemet. Skådespelaren har då fullständigt klart för sig vilken relevans uppsättningen har i samhället. Man vet varför man berättar historien; för att man är ”expert” på området.

Det bör tilläggas att pjäser som behandlar samhällsproblem som alkoholmissbruk eller kvinnomisshandel, där möjligheten finns att kontakta grupper i samhället som har en direkt koppling till problematiken, hör till undantagen. De klassiska verken såväl som modern litteratur tar inte upp problem där det är möjligt att använda referensgrupper i den utsträckningen som i de exempel som redogörs för ovan. Att sätta upp Hamlet, Bröderna Lejonhjärta, Pippi Långstrump, I väntan på Godot, eller i stort sätt vad som helst innebär att denna möjlighet är starkt begränsad.
4.6 Sammanfattning


4.7 Reprådet

Reprådet (repertoarrådet) är ett möte där teaterchef, dramaturg, marknadsförare, delar av skådespelaregruppen samt delar av den övriga personalen träffas för att föra en konstnärlig diskussion. Det innebär i praktiken att läsa och diskutera pjäser som kan bli aktuella att spela, att diskutera vilka regissörer som man kan tänka sig att samarbeta med samt att föra det konstnärliga samtala om teatrens framtid och utveckling. Mötena hålls varannan vecka och består av ett tiotal personer och är konstnärligt rådgivande för hur kommande repertoar ska se ut. I reprådet sitter man i två år och representanterna väljs av respektive fackklubb.

I reprådet sitter oftast tre skådespelare (av cirka 15 möjliga) och den generella uppfattningen är att det är givande och viktigt att ha en plats i reprådet. Skådespelarna svarade olika i vilken utsträckning det går att påverka valet av pjäser. Vissa svarade att man kunde påverka men att det tog tid, andra menade att teaterchefen oftast hade en färdig bild av hur repertoaren skulle se ut. Skådespelarna, och andra representanters roll i det här sammanhanget, är att bidra med råd, inte att ta beslut. Det är teaterchefens uppgift att sätta den slutgiltiga repertoaren.

Det finns givetvis en vilja från alla inblandade på teatern att spela bra pjäser som ”svänger”. Det är dock inte alltid så lätt att enas om vad som ”svänger”, och vad som inte gör det. Det

… någon måste fatta besluten, man kan inte ha "polsk riksdag" om allting. Framför allt inte om så känsliga saker som rollbesättning, tillsammans med människor som delvis är då med i ensemblen (Stangertz).

Man kan konstatera att skådespelarna har en mycket begränsad möjlighet att påverka det meningsfulla som de ger uttryck för, det vill säga att välja pjäser som "svänger" och har stora roller. Endast tre av tjugo skådespelare är representerade i reprådet och deras påverkan handlar endast om att ge råd till kommande repertoar. Rollens storlek kan de inte påverka alls11.


4.8 Regissören

En regissör bearbetar en text och skapar sig en idé om hur den ska sättas upp. Regissören har under ett par månaders tid före kollationering bearbetat och begrundat texten. Skådespelaren har läst pjäsen en eller kanske två gånger och är i jämförelse med regissören långt efter i processen om styckets handling och relevans. Regissören har alltså i det avseendet ett långt försprång i jämförelse med skådespelaren.

Göran Stangertz har arbetat som regissör större delen av sitt liv och endast ett fåtal år som teaterchef. Jag valde att fråga honom om vad som utmärker en bra regissör.

Ja, det är ju en som har väldigt klart för sig vad det är för en sorts berättelse vi ska göra och varför vi ska berätta den (Stangertz).

---

11 En grundförutsättning för detta arbete är att man i någon mån kan påverka det som ger mening i tillvaron. Man skulle i annat fall tillskriva undersökningen någon form av öde stod där mening är predestinerad individen. Om skådespelaren anser att meningslös att inte kunna påverka rollens storlek kan han välja att säga upp sig, eller undvika att förlänga kontraktet.
En bra regissör har gjort en tydlig tolkning av pjäsen som svarar på frågan om varför man ska spela stycket. Men vad anser respondenterna i allmänhet att en bra regissör ska vara? Frågan ställdes återigen som en beskrivning: "Beskriv en bra regissör."


En genomgående beskrivning som skådespelarna gav uttryck för var att regissören måste skapa en god atmosfär i ensemblen.

… det ju mycket att man ska skapa ett bra arbetsklimat, och där kan jag nästan tänka det är något av det viktigare, att skapa ett bra arbetsklimat för skådespelarna …

En bra atmosfär skapas genom att regissören låter skådespelarna leka, pröva och utforska texten i sin egen takt där regissörens främsta uppgift är att skapa ett arbetsklimat där dialogen är öppen mellan skådespelare och regissör.

De flesta regissörer som jag tycker är bra är ganska lugna, tycker jag, att man ger utrymme, att man skapar atmosfär utan stress, en kreativ atmosfär som gör att skådespelarna vågar pröva sina vingar, så att säga.


… alltså istället för att säga ”spring fort och se glad ut!”, så väntar han tills jag gör det av mig själv genom genomgångar, eller jättelånga samtal, han har ju otroligt långa genomgångar va … men som är otroligt givande både som människa och som skådis …

Min erfarenhet är att regissörer ofta har de kvalitéer som respondenterna ger uttryck för. Den klassiska demonregissören à la Ingmar Bergman återfinns sällan på teatrarna numera. Om ensemblen inte tycker att en regissör är givande att arbeta med så är regissörens möjligheter till vidare uppdrag starkt begränsade. Det finns inga fast anställda regissörer på teatern.

Gemensamt är att skådespelarnas befintliga förståelse riktas mot repetitionsprocessen samt den planeringsfas som finns representerad i reprädet. I reprädet har skådespelarna mycket begränsade möjligheter att påverka det som de ger uttryck för som meningsfullt, det vill säga att texten ”svänger” och möjligheten att spela stora roller framför mindre. Närheten till problematiken är också en produkt av teaterchefens val av reptoar. Om teaterchefen väljer att spela samhällsaktuella texter så underlättas ”näheten” till problematiken. Om klassiska verk, eller verk som inte lika bredvilligt låter sig möta nutidens problem, är det viktigt att regissören är väl påläst och har tolkat pjäsen så att mötet mellan text och verklighet blir så uppenbart och slagfärdig som möjligt. Skådespelarna kan i det här fallet påverka sin situation, att komma ”nära” problematiken, genom dialog med sig själv och texten samt dialog med regissören. Under repetitionsfasen finns en god grund för lärande. Nästan samtliga former av lärande som presenterades i teoridelen är representerade i skådespelarnas utsagor.

4.9 Allt har en baksida

Avsikten med detta arbete var att beskriva vad som skapade mening i ett arbete där tillgången till en vettig lön och en bra arbetsmarknad var mycket begränsade. Undersökningsfokus är något märkligt på det som skapar engagemang och mening som en typ av kompensation för det som i traditionell mening ska ge tillfredsställelse på en arbetsplats. Utan att fråga om vilka eventuella avarter arbetet som skådespelare innebär förmedlades en mindre glamorös bild av yrket.

uppriktigt glad ut vilket den nya ekonomichefen missade. Skådespelaren investerar ett stort personligt kapital i en föreställning och återbetalningen sker genom omvärldens uppskattning. Teatern är med andra ord en arena för en mångd värderingar och sociala normer som kan skapa förvecklingar och inbördes stridigheter. Den typen av värderingar har också en tendens att hålla yttre omständigheter på avstånd och skapa en egen liten ”värld i världen”.

Delvis uttrycks ett missnöje med att lönen är dålig och att arbetstiden i stora delar är förlagd till kvällar och helger.

… och så går man och gör sin föreställning gång på gång på gång på gång och tycker inte att det är speciellt kul och det är kvällar, helger och det sliter på familjelivet.

Under spelperioden arbetar en skådespelare fem kvällar i veckan, vanligen från tisdag till lördag samtidigt som man repeterar en annan föreställning på dagtid. Det ligger i sakens natur att inte alla tänder på alla typer av pjäser. Det är också svårt att hitta välskrivna pjäser med ämnen som engagerar alla. Följande respondent ger ett alienerat intryck i samband med vissa uppsättningar.

Man känner som sagt så där att man går in i en produktion, en pjäs, att ja nu skall det här bli bra och det här skall ge något nytt och fräscht, och folk skall få tänka och blir rörd. Vissa pjäser är inte sådana pjäser och ändå sätter man upp dem för att de är sådana som jag kallar, ”jaha-pjäser”; jaha, det var det det. Man får inget ut av det, man kommer hem och så har man glömt det direkt.


Är jag med i ett dåligt sammanhang så skäms jag för det jag gör på scenen …


Det finns så många skådisar som kör det här ”sololiret” och det är så jävla trist alltså, för jag tycker att man skall jobba tillsammans och ha den här lyhördheten.

hantverkskunnande. Att arbeta tekniskt kan liknas vid att man lägger ut en räls som man har bestämt sig för att transportera sin rollfigur utefter, oavsett vad som händer runt omkring. Följande respondent väljer att uttrycka det som att medspelaren har ”lagt av”.

… eller om det är folk som lagt av och kör sin grej och utmanar varken sig själv eller andra och det är ju jävligt trist det alltså. Och det är ett mål att inte bli så bitter, då är det jävligt trist alltså.

Nedanstående uttalande vittnar om ett sammanhang där respondenten vänder ut och in på sig själv till ingen nytta. Skådespelaren har inte lyckats intressera publiken vilket gör att publiken inte visar någon uppskattning, förutom pliktskyldiga applåder efter föreställningens slut. Det skapas en ond cirkel av ointresse mellan scen och salong.

Här står jag varje dag på scen och ger och ger och ger och ger och ger och ger och ger och sover ögonblick som om det aldrig tidigare hade hänt. Det handlar om att dynamiken och öppenheten har byttts ut mot teknik för att orka med.

Alltså en roll och en pjäs som XX så har man gjort den så många gånger så att man gick in och kände sig som en maskin va. Då känner man att lusten är borta …

Att tappa lusten har hänt alla skådespelare många gånger. Att kväll efter kväll stå och reproducera något som man märker att publiken är måttligt intresserad av och som man kanske inte själv står för skapar en kvävande känsla av olust. Domen är dock hård mot dem som tappar lusten. Följande uttalande är signifikativt inom skådespelarkretsar.

…tappar man lusten så är det ett ansvar man har att lägga av, det är ett ansvar man har som konstnär…

Det är tämligen hopplöst att skaffa sig ett arbete där skådespelarens färdigheter i gestaltning kan komma till användning. På det sättet kan man betrakta yrket som en ”återvändsgränd” där man svårigen kan utnyttja sina erfarenheter i andra sammanhang. Dessutom är det förenat med en prestigeförlust att sluta som skådespelare då yrket har en viss status i samhället. Den allmänna uppfattningen är att skådespelare är intressanta och dessutom är vissa stjärnor som omskrivs och omtalas i alla möjliga mediesammanhang vilket skapar beundran och nyfikenhet kring yrket som helhet. Det innebär också ett byte av arbetsidentitet som kan vara väl så pårestande. Det är därför sällsynt att skådespelare byter karriär även om de går arbetslösa i långa perioder.


40
- Ser du andra skädisar som du tycker har tappat lusten som du tycker borde lägga av?

Den utsaga som kommer närmast den bitterhet som beskrivs lyder på följande sätt.

- Då var det jätte, jättelänge sedan som den där stora motivationen för min egen del fanns …(---)
- Vad beror det på tror du?
- Det beror väl på att man (lång paus) … det finns igenkänningsmekanismer i processen, och det finns också ett växande motstånd, en slags lathet som kan göra att man tycker att man vet, "det vet jag vad jobbet innebär". Men jag vet att man har en hel gräsmatta att klippa, och jag vet att det kommer att ta lång tid, och jag vet att det är ganska slitsamt jobb, och det ska bara göras, och jag vet att jag kommer klara av det, så bra är självförtroendet då, men jag vet att det är en massa monotont upprepningsarbete innan det är klart.

4.10 Sammanfattning

Respondenterna påtalar att arbetet ganska ofta känns krävande och att man mister vänner och bekanta på grund av kvälls- och helgarbete. Respondenterna ger också uttryck för att vissa uppsättningar inte ger dem något, och att mycket energi går till att finna någon form av motivation för att upprätthålla självrespekten. De talar om att de "skäms" i vissa sammanhang och benämner vissa uppsättningar som "jaha-pjäser". Det finns många medspelare som kör sin egen grej och som inte är öppna för intryck från andra; den typen av "sololir" skapar öar av olika insatser som saknar samspel och helhet. Sammanhanget blir lustlöst, och man går in som en "maskin" och gör sitt jobb. Man känner igen alla mekanismer i processen, ingenting är nytt, det ska bara göras ungefär som en gräsmatta som ska klippas. Man vet vad det innebär, man vet vad det kostar i form av tid och energi och att det är ett massivt upprepningsarbete.

Skådespelare svälter och uttrycker missnöje med ointressant repertoar, usla regissörer, kalla oförstående tekniker, sadistiska kostymören, inkompetenta marknadsförare. Framförallt saknar alla: ENGAGEMENT och KREATIVITET. (Smeds 1999 s 6)

4.11 Varför finns teatern?


4.12 Publiken


Den andra frågan var "Hur viktig är publiken?". Vissa respondenter himlade med ögonen när frågan ställdes, det rådde inget tvivel om svaret på den frågan. Allt teaterarbete handlar om att det ska landa någonstans, att någon ska ta del av historien. Samtliga respondenter bekräftar att publiken är grundbulten i verksamheten och motiverar teaterns existens.

… skådespelarna och publiken är ju de två bygstenar alltting bygger kring, sedan bygger man hus, och loger och verkstäder och allt, det är ju för att dom ska ha någonstans att träfflas ...

Publiken är en medspelare under föreställningens gång som lever med och ”andas” med skådespelarnas prestationer. Publiken har en omedelbar effekt på föreställningen, och deras reaktioner utgör någon form av kvalitetsgaranti på om föreställningen håller eller inte.
… man kunde höra i vissa starkare partier att folk reagerade väldigt kraftigt, och sedan då på slutet så kom det ofta fram folk till en, och tackade så hemskt mycket och folk var väldigt skakade och gråt.


… man har ju en viss hatkärlek till publiken när de inte gör som man vill …

Skådespelaren värderar publiken genom att förlita sig på de intryck som skådespelarna får under föreställningens gång. Om man inte får några speciella intryck av publikens närvaro under föreställningen kan det vara svårt att avgöra vad de egentligen tyckte om föreställningen.

Vad tyckte publiken? Man får inte veta så mycket.


… publiken fattar inte alltid vad den betyder för en föreställning… dom fattar inte vad det betyder när dom reser på sig för att gå ut och röka eller pinka, eller vad dom nu gör va …(---)

Det här talar jag om för att man ska förstå hur viktigt det är, vad dom gör därute i salongen också …

Oftast finns inget forum där publiken stannar kvar efter föreställningen för att diskutera ämnet eller vädra åsikter. Föreställningen slutar i ett applådtag där ensemblen bockar och tackar för visat intresse, och därmed är kontakten slut. Man kan ibland via teatervärder (personer som hjälper publiken att hänga av sig kläderna och röra deras biljetter med mera) få viss information om publikens sammansättning och prat i pausen. Denna information är oftast vag och mycket övergripande.

… och faktiskt på (Pjäsen) så var det mycket nytt (folk) sa de här publikvärdena som går omkring och så.


… jag har fått bra mail, folk har gått fram på stan och sagt att vi är så rörda och tagna.

4.12.1 Recensioner


… vi har gjort en komedi som heter Rika barn leka bäst, och där minns jag inte att det var några särskilt bra recensioner, men där var det ju alltid fullt.

En vanlig åsikt är att andra metoder har större genomslag för publikbildningen än recensioner.

… jag tror mer på mun mot mun-metoden i en liten stad som Helsingborg, än på recensioner, det tror jag.

För den enskilde skådespelaren har recensioner betydligt mer påverkan.

- Hur viktiga är recensioner?
- Dom är jätteviktiga för mig, dom är så viktiga att jag inte läser dom …

Flera av respondenterna förklarar att de lagt av med att läsa recensioner om de inte uppenbart sticks under näsan på dem, vilket innebär att det står något positivt om deras prestations eller om föreställningen som helhet. De förklarar att de hellre förlitar sig på de intryster som publiken förmedlar under föreställningen än vad en enskild recensent har för åsikter. Det är väldigt tydligt att skådespelarna bli påverkade av recensioner och att de kan hänga upp sig på innehållet i dem. De menar att det kan påverka deras förmåga på scenen i fortsättningen.

Jag har märkt att om man får nio kanonrecensioner och en ”pissig” så hänger man upp sig på den där tionde. Så sätter det sig i huvudet och då gör det ju mer skada än nytta, istället för att lita på vad man ser i publiken.

Publiken består till stor del av kvinnor i övre medelåldern. Det finns en utbredd vilja på teatern som helhet, från politiker till teaterchef och skådespelare att locka yngre människor samt människor med utsänds bakgrund till teatern.

… vi skulle vilja landa mycket, mycket mer i målgrupper …(---)
- Tycker du teatern är dålig på att nå rätt målgrupper?
- Ja!
- Vems ansvar är det?
- Teaterchefens …. naturligtvis, Vd och konstnärlig ledare är ytterst ansvariga …. Men sedan är det ju marknadsföringen, marknadsföringschefen …

4.13 Sammanfattning

Skådespelarna och publiken utgör grunden för teaterns existens. Publiken är grundbulten i verksamheten. Det måste finnas någon att berätta historien för.


Skådespelarnas förståelse för sina arbetsuppgifter, eller det som anses meningsfullt i deras redogörelser, betonar det som händer före och under repetitionsperioden. Att texten ”svänger” är en grundläggande dramatisk förutsättning om skådespelaren ska ”tända” på materialet. Att en större roll medför ett större anssvarstagande och ett mer långsiktigt tänkande ger också skådespelarna uttryck för, men skådespelarenas möjligheter att påverka den typen av meningsskapande egenskaper är begränsade då reprädet är rådgivande och teaterchefen är den som bestämmer i slutänden. Det personliga engagemang som skådespelarna ger uttryck för
vad det gäller att komma ”nära” problemet och bli ”expert” på området, vilket medför att man vet ”varför…” man berättar historien, hamnar under repetitionsprocessen.


4.14 Koppling teori och analys

Det är tydligt att skådespelarna finner repetitionsarbetet meningssfullt. Deras förståelse riktas mot denna skapande period då texten utvecklas mot en färdig föreställning.

Repetitionstiden innebär lärande på samtliga beskrivna nivåer. Det innebär att skådespelaren reflekterar mellan sin egen person och texten, det vill säga, hur möter skådespelarens och karaktären temperament varandra, vad finns det för likheter och skillnader, och hur bör gestaltningen ske i olika scener och situationer? Skådespelarens gestaltande arbete sker även i samtal med regissören. Samtalet mellan regissör och skådespelare präglas av sökande och prövande där arbetsklimatet är öppet och processen betonas framför resultatet. I vissa uppsättningar finns möjligheten att ensemblen möter grupper i samhället som är ”experten” på området – de möjligheterna är ofta begränsade. Samtliga av dessa tre betonar lärande i form av självreflektion, reflektion i samtal med andra samt reflektion genom möten med människor som har djupa kunskaper inom området.


Lika tydligt som repetitionsarbetet betonas i skådespelarnas förståelse, lika tydligt utesluts publiken i skådespelarnas förståelse inför sina arbetsuppgifter. På frågan om vad som personligen engagerade skådespelarna i deras arbete gavs inga beskrivningar av möten med publiken, och trots att frågan inte ställdes kring det som är påfrestande i skådespelarens verksamhet, gavs färgstarka beskrivningar över de mindre glamourösa sidorna av arbetet.

Det som beskrivs som påfrestande i skådespelarens arbete hamnar under spelperioden. Skådespelarna beskriver många gånger spelperioden som monoton och lustlös, man får sina applåder och går hem, man jobbar som en maskin, och man gör liknelsen av att det är en gräsmatta som ska klippas och så vidare.

Publiken faller utanför det meningsskapande ljuset som riktas mot repetitionsperioden, och skådespelarens möte med publiken saknar forum för lärande. Skådespelarens förmåga att själv reflektera om publiken uppskattar föreställningen är i högsta grad subjektiv därför att skådespelaren saknar mening i den typen av utbyte. Bedömningar görs utifrån hur publiken

5. Slutsatser

5.1 Sammanfattning


Människor i allmänhet tror att det är skådespelarens möte med publiken som är det givande i arbetet. Det som kompenserar den dåliga lönen och bristen på en bra arbetsmarknad. De som vill bli skådespelare tror också att mötet mellan skådespelare och publik är det som ger ”kicken” med att spela teater. En blivande skådespelare tänker inte: ”Vad härligt det ska bli att repetera teater, och vad tämligen ansträngande det kommer att vara att spela teater inför en publik”. Den intressanta är, att även skådespelarna själva lever i föreställningen att det är publiken som ger ”kicken”. Den egna förståelsen är omedveten, vilket jag är tämligen övertygad om att skådespelarnas förståelse mot repetitionsperioden är i detta fall.

Jag har så här långt beskrivit att skådespelaren anser repetitionsperioden meningsfull och spelperioden som ett perspektiv. Jag har på det sätt knutit teoriavsnittet till det empiriska materialet och kommit fram till en beskrivande slutsats som ger viss förståelse och insikt i hur förhållandena ser ut. I beskrivande studier ska man vara försiktig med att förklara eventuella orsaker till resultatet. Men då jag i första kapitlet implicerar att det finns andra drivkrafter i skådespelarens arbete än tillgången till en god arbetsmarknad, höga löner och normala arbetstider, samt att jag i det beskrivande materialet kommit fram till att publiken inte är det som skapar mening i skådespelarens arbete, tänker jag ändå drista mig till att ge en förklaring till varför mening skapas i repetitionsperioden. Jag ska också förklara viken betydelse arbetsmarknaden, lönen och arbetstiderna har i sammanhanget. Jag vill med denna tolkning knyta ihop det beskrivna resultatet med undersökningens inledningskapitel.

5.2 Identitet

Identitet är något som andra tillskriver en grupp människor. Det innebär att en bild skapas av de människor som tillhör en viss gemenskap, och denna bild är oftast positivt laddad för de människor som tillhör, eller vill tillhöra, organisationen. I syftet förklarade jag att det finns två identiteter som gör stort anspråk på vår tillvaro, nämligen familjen och arbetet. För att känna oss hela som individer behöver vi känna tillhörighet med dem båda. Skådespelarens yrkesidentitet går i stor utsträckning ihop med familjeidentiteten.

Skådespelarens arbete är ett ”drömyrke” för många människor, och i synnerhet för dem som söker sig till det. Liksom andra konstnärliga verksamheter har skådespeleri en förmåga att attrahera vissa grupper av människor. Dessa människor tillskriver yrket en starkt positivt laddad bild som de identifierar sig med. Den blivande skådespelaren gör därför stora (men


I inledningskapitlet talade jag om ”bilden” av ett visst yrke och tillskrev militären egenskaper som strikt, disciplinerad, punktlig med hög tilltro till förordningar och regler. Som individ tillhörande en militär organisation är det viktigt att ”bilden” reproduceras och återskapas i de vanor och ritualer som finns i organisationen. Bilden av skådespelaren innebär i första hand att vara utvald, beundrad, självständig och självförverkligande.


5.3 Ritualer och icke-möten

För att bilden av skådespelaren ska upprätthållas så blir kontakten med människor utanför teatern komplicerad. På teatern skapas ritualer och icke-möten mellan skådespelare och publik. Ritualerna och icke-mötena har två syften; att (a) reproducerar bilden av skådespelaren samt att (b) skydda bilden av skådespelaren. Ritualerna fungerar som en tyst överenskommelse för hur mötet mellan skådespelare och publik ska se ut – vilket skapar anonyma relationer och standardiserade möten dem mellan. Icke-mötena representerar ett möte som skulle kunna komma till stånd men som inte gör det på grund av att skådespelarens självbild kan hotas. Ritualer och icke-möten gör att bilden av skådespelaren reproduceras eller aldrig ifrågasätts.


5.4 Arbetsmarknad, lön och arbetstider


I inledningskapitlet argumenterade jag att pengar har en statushöjande effekt på människan bakom arbetsinsatsen och att en människa med tjockt lönekuvert tillskrivs egenskaper som disciplinerad, intelligent och framgångsrik. För en skådespelare som är intelligent, disciplinerad och framgångsrik är pengar ointressanta eftersom "mycket" pengar inte finns med i bilden av skådespelaren. Snarare är förhållandet det motsatta. Att tjäna mycket pengar rimirar illa med bilden av skådespelaren som tar parti för de svaga i samhället. En låg lön bekräftar snarare skådespelaren som en utsatt minoritet som höjer rösten mot auktoriteter i samhället.

Den skrala arbetsmarknaden och den stora efterfrågan på utbildningsplatserna hjälper yrket att upprätthålla denna bild. Det förhållande att många söker utbildningsplatserna gör att skådespelaren känner sig utvalt och uppskattad i att vara en av de få som har lyckats ta sig igenom nälsöget. Bristen på arbetstillfällen gör att skådespelare med arbete känner sig utvalda och prioriterade. Utbildningsplatsernas höga efterfrågan och arbetsmarknadens svårtillgänglighet reproducerar bilden av skådespelaren som en stark person som har förmågan att förverkliga sig själv och sina drömmar.

Det förhållande att skådespeleri snarare är ett sätt att leva, än ett val av yrke, gör att arbetstiderna blir underordnade i sammanhanget. Den starka identifikationen med yrket gör att man ofta löser behovet med familjeidentiteten genom att söka sig till kollegor eller andra konstnärer som identifierar sig lika starkt med yrket. Att arbeta på kvällen bekräftar snarare skådespelarens bild av utanförskap, som en utsatt minoritet som är förvisad till arbete på kvällar och helger. Den sena timman bekräftar också bilden av skådespelaren som "kallad" att stå till publikens tjänst då denna är ledig och i behov av själsiktig beröring. De tillskriva egenskaperna av skådespelarens bild som exotisk och mystisk frödas bättre i det dunkla och förordliga än i det klara och upplysta.

Teaterbranschens traditioner med låga löner, få arbetstillfällen och obekväma arbetstider hjälper skådespelaren att reproduceras bilden av sig själv som utvald, beundrad, självständig och självförverkligande. Ritualer och icke-mötet skapas för att både skydda och återskapa denna bild. Dessa kulturella yttringar är internaliserade i det kollektiva medvetandet, vilket gör dem till försvagningar av kärnvärden bland arbetstiden som inte längre rucka på sig i någon större utsträckning. Alternativ skulle betraktas som en möjlig konstruktion av arbetstiden som ett perspektiv. Baksidan blir att teatern sluter sig att omvärlden där det denna bild är ledig och i behov av själsiktig beröring. De tillskriva egenskaperna av skådespelarens bild som exotisk och mystisk frödas bättre i det dunkla och förordliga än i det klara och upplysta.
ny uppsättning meningsband till uppgiften vilket kräver en omdefiniering av skådespelarens yrke – en ny bild av vad det innebär att vara skådespelare – men det är en annan historia.
Litteraturförteckning


Asplund, J (1970) Om undran inför samhället. Förlag saknas


