



SMI

STOCKHOLMS
MUSIKPEDAGOGISKA
INSTITUT

Livet bakom kulisserna

En studie om scenartistens livsvillkor

Examensarbete
Musikpedagogexamen
Vårterminen 2017
Poäng: 15 hp
Författare: Kinga Szabadváry
Handledare: Ketil Thorgersen

Sammanfattning

Denna uppsats undersöker hur tre yrkesverksamma scenartister reflekterar över sina förhållningssätt till yrket, och om dessa förhållningssätt har hjälpt dem att utöva yrket på ett välmående sätt. Uppsatsen undersöker genom kvalitativa djupintervjuer hur scenartister hanterar de svårigheter som uppstår när individen möter frilanslivet och arbetsmarknaden. För tolkningen av empirin användes främst Jürgen Habermas begrepp ”kolonialisering av livsvärlden” och ”social omkrets”. Beckers begrepp ”konstvärldens maktbefogenhet” har också använts för att förstå arbetsmarknaden och frilanslivet som den miljö i vilken individen försöker arbeta och leva. Resultatet visar att scenartisternas förhållande till sig själva och sitt yrke är problematiskt då yrkespersonen och privatpersonen är starkt sammanlänkade med varandra och det som sker i yrket även påverkar på det privata planet och vice versa. De scenartister som intervjuats finner välmående genom att skaffa sig kunskap och förståelse för allt som påverkar deras liv, främst genom samtal och umgänge i sammanhang där de upplever tillit och gemenskap.

Sökord: kolonialisering, social omkrets, livsvärld, scenkonst, välmående, Habermas

Innehållsförteckning

Sammanfattning	2
Innehållsförteckning.....	3
Förord	4
1. Inledning.....	5
1.1 Syfte och frågeställning.....	6
2. Bakgrund och tidigare forskning.....	6
2.1 Att vara sin egen produkt.....	6
2.2 Arbetsmarknaden och frilanslivet.....	7
2.3 Scenartisten i frilanslivet.....	8
3. Teori.....	8
3.1 Jürgen Habermas och den kommunikativa handlingen.....	9
Livsvärlden	9
Systemvärlden.....	10
Den sociala omkretsen.....	10
Livsvärldens kolonialisering.....	10
3. Metod.....	10
3.1 Intervju.....	11
3.2 Urval.....	11
3.3 Genomförande.....	11
3.4 Bearbetning.....	12
4. Resultat.....	13
4.1 Scenartisterna.....	13
4.2 Några samband.....	13
Sammanfattning.....	20
5. Diskussion.....	20
5.1 Det huvudsakliga resultatet.....	20
5.2 Sammanfattning och pedagogiska implikationer.....	22
5.3 Valet av teori, metod och analys.....	24
5.4 Problem med metod och analysval.....	24
6. Källförteckning.....	26
7. Bilagor.....	28
Intervjufrågorna.....	28

Förord

Jag vill tacka min handledare Ketil Thorgersen för att han med frisk självklarhet följt processen samt rakryggat korrigerat mina fadäser, samt Annika Falthin för ett osinligt tålamod och gott humör. Jag vill be om ursäkt till min dotter Tora: jag är ledsen att jag knyckte dina ritpapper och färgpennor. Tack till Johan Hallberg och Annika Hammer för att ni kan svenska samt till arbetskamraterna på Göteborgsoperan för att ni peppat och hejat på mig när jag suttit i kulisserna med datorn i knät.

Jag är glad för att ha genomfört detta på mitt fina lärosäte SMI, som tog min livssituation i beaktande och hittade en lösning så att arbetet kunde genomföras på distans. Slutligen kommer en filmrekommendation, ”Birdman (Or The Unexpected Virtue of Ignorance)” av regissören Alejandro G. Iñárritu.

1. Inledning

Jag är i grunden utbildad musikalartist på en treårig yrkesutbildning och har genom skolåren och mina år som frilansare i yrkeslivet lärt känna många kamrater som gjort samma sak; utbildat sig och levt som frilansande scenartister. Många av kamraterna har idag lagt av och omskolat sig till annat. Varför? En orsak kan vara att arbetsmarknaden är mättad. Det finns många artister och få jobb. Istället för att vara arbetslös artist skolar många om sig och låter artistiet vara på hobbynivå. Men de andra som inte förlikar sig med detta, utan fortsätter i yrket? Denna grupp är brokig. Det finns de som haft tillräckligt med jobb för att inte tappa motivationen, även om det varit perioder av arbetslöshet. Det finns de som sällan får jobb, men fortsätter ändå.

Det är lätt att tänka att det har att göra med begåvning och skicklighet, huruvida artisten fortsätter i artistyrket eller inte. Är scenartisten tillräckligt bra på det hen gör? Kanske lider hen av nervositet vid auditions? Sen gäller det att kunna nätverka, promota sig själv, driva eget företag, vara sin egen manager m.m. Dessa aspekter kan förstås vara avgörande men det är inte det jag är intresserad av. Jag är nyfiken på hur scenartisterna mår. Det finns säkert de som mår bra och de som mår dåligt, och alla nyanser däremellan. Den här uppsatsen undersöker hur scenartister förhåller sig till sig själva och till sitt yrke, och om deras förhållningssätt kan bidra till om de förblir i yrket eller inte.

Jag driver en ettårig musikalartist-utbildning på halvtid via Stockholms musikpedagogiska institut (SMI) i Stockholm och undervisar främst i röst och rörelse samt skådespeleri. De flesta eleverna är mellan 19-24 år gamla. Genom det dagliga arbetet kommer jag ofta eleverna nära och lär känna dem på ett personligt plan. Många vänder sig till mig för vägledning. De frågar om de har en framtid som scenartister, om de ska fortsätta eller inte.

Under utbildningen då eleven söker min vägledning, är det oundvikligt för mig att förhålla mig både som lärare och som medmänniska till varför de väljer att jaga drömmen om att bli artist. Ordet ansvar dyker upp i mitt huvud. Eleven har valt vad hen vill utbilda sig till. Vad är då mitt ansvar gentemot eleven? Hen har sökt utbildningen och visar prov på goda utvecklingsmöjligheter. Nu söker hen min vägledning. Kan jag säga: "Vet du vad... det är för många artister där ute redan, utbilda du dig inom vården istället, där behövs det folk!" Det vore förmätet av mig. Jag kan inte veta vad elevens agenda är. Utbildar hen sig för att satsa på ett fullfjädrat yrkesliv, eller är det ett sabbatsår för att göra något kul, eller är det för att föräldrarna vill det?

Det är så lätt att säga till en ung ambitiös elev, med glitter och drömmar i ögonen: "Lev drömmen! Förverkliga dig själv! Tro på drömmen så slår den in!". Dessa romantiska slogans bör sättas i perspektiv mot verkligheten. Min erfarenhet säger mig att det är långt ifrån så enkelt att bli och vara scenartist. Dock vill jag inte att eleverna senare ska säga om mig "När jag var 19 år sa min lärare att jag inte hade det som krävs. Jag har inte sjungit sen dess..."

Jag behöver vägleda, och jag vill vägleda på ett uppbyggligt och ärligt sätt. Hur? Om en elev frågar mig: "Vad krävs för att jag ska klara mig där ute?", vad har jag på hand då? Är det: "Lev drömmen! Förverkliga dig själv! Tro på drömmen så slår den in!" Nej, jag vill säga: "Jag undersökte detta när jag skrev min C-uppsats, jag berättar gärna för dig vad det arbetet ledde fram till."

Det behövs verktyg utöver de konstnärliga som gör att en människa kan arbeta som scenartist med ett bibehållet välmående. Vilka dessa verktyg är, det vill jag veta. Jag vill kunna förmedla

kunskaper och förhållningssätt som bidrar till att eleven kan förhålla sig till sig själv och sitt arbete på ett positivt sätt.

1.1 Syfte och frågeställning

I följande stycke presenterar jag min syftesformulering och frågeställning, samt förtydligar hur jag använder och avgränsar vissa begrepp.

Syfte:

Uppsatsens syfte var att undersöka hur tre yrkesverksamma scenartister reflekterar över sina förhållningssätt till yrket, och om dessa förhållningssätt har hjälpt dem att utöva yrket på ett välmående sätt. För att uppfylla syftet är följande fråga formulerad: Vilka förhållningssätt hjälper scenartisten att utveckla och upprätthålla ett gott yrkesliv?

Med *yrkesverksamma scenartister* menar jag scenartister som har en treårig yrkesutbildning och ca 10 års arbetslivserfarenhet. Jag har valt att avgränsa mig till skådespelare och musikalartister, vilket inte utesluter att andra scenartister kan ha liknande erfarenheter. Jag gjorde avgränsningen för att jag själv har erfarenhet av samt kännedom om dessa yrkeskategorier. Med *förhållningssätt* menar jag scenartisternas reflektioner och tankar om yrket, samt strategier och handlingar för att klara av de svårigheter de möter i yrkeslivet. Med *på ett välmående sätt*, menar jag livets beskaffenhet på ett gott vis. Detta kan naturligtvis variera från individ till individ. Jag har valt att använda Artur Manfred Max-Neefs teori om människors grundläggande behov. Max-Neef definierar dessa som uppehälle, skydd, tillgivenhet, förståelse, deltagande, fritid, skapande, identitet och frihet (Max-Neef, 1991).

Undersökningen är gjord genom djupintervjuer och analysen med hjälp av Habermas teorier om kommunikativ handling. Förhoppningsvis kan studien bidra till att utveckla didaktik och metodik för att vägleda elever till kunskap om funktionella strategier för ett gott liv i musikalyrket.

2. Bakgrund och tidigare forskning

Nedan kommer jag inta individens perspektiv och problematisera hans relation till sin omvärld för att belysa vad det innebär att vara scenartist idag. På detta sätt gör jag anspråk på att sammanföra ett mikro- och ett makroperspektiv (individ och omvärlden).

2.1 Att vara sin egen produkt

Den teatermetodik som ligger till grund för det moderna skådespeleriet i Sverige idag, skapades av Constantin Stanislavskij i början av 1900-talet. Han utvecklade en metod som kallas *Stanislavskijs system*, med syftet att lära skådespelare gestaltning på ett emotionellt laddat och trovärdigt sätt. En grundbult i metoden kallas för känslominne, där skådespelaren gör en introvert resa för att komma i kontakt med sina personliga erfarenheter och återinvestera dessa i sin rollkaraktär. Detta utvecklades sedan till att även omfatta fysiska handlingar som görs i syfte att framkalla känslor (Sawoski, 2012). Stanislavskijs metod har sedan spritt sig i västvärlden och vidareutvecklats till nya metoder, till exempel *Method Acting* och dess förgreningar såsom Chubbuckmetoden och Tjechovmetoden.

Enligt Stanislavskij är scenartisten sitt eget verktyg: hans kropp, minne, erfarenheter, röst och känslövärld mm. blir verktyg som scenartisten brukar och synliggör för andra att beskåda. Detta leder vidare till att scenartisten är sitt eget konstverk; hen är i sig själv den produkt (konstverk) som överförs till konstvärlden (arbetsmarknaden) i en uppsättning eller produktion (begreppet *konstvärld* beskrivs mer ingående i kapitlet nedan). Scenartistens

produkt är hens ”jag” och det finns därför skäl att tro att hen använder jaget i sitt yrkesliv på ett sätt som skiljer sig från andra yrkesgrupper. Hen ställer sina minnen, sina tankar och sitt innersta väsen till förfogande i sitt arbete. Produkten är inte något som ligger utanför personen själv som hen kan lägga ifrån sig och peka på, som en bagare som bakat ett bröd, eller en forskare som skrivit en avhandling. Detta skulle kunna medföra att scenartisten har svårare än andra att skilja privatpersonen från yrkespersonen; när yrkespersonen blir värderad och dömd t.ex. i en audition-situation, så kommer även privatpersonen att påverkas av detta.

2.2 Arbetsmarknaden och frilanslivet

Som arbetsmarknaden ser ut idag i Sverige är de fasta anställningarna för scenartister väldigt få och svåra att få. Därför utövar de flesta scenartister sitt yrke på frilansande basis.

Frilanslivet är, som ordets sammansättning förtäljer, en kombination av en arbetsform och en livsstil. Kreuzer (1968) kallar scenartister livsstil *bohemisk*, och de människor som lever ett sådant liv för *bohemer*. Enligt Murger (1988/1851) och Stein (1981) handlar den bohemiska livsstilen om självutveckling, urskiljning från resten av samhället via avvikande klädsel och beteenden samt förkastande av ekonomiska principer. Bohemer dedikerar sina liv och sitt arbete till konsten och deras privatliv är underordnat yrkeslivet.

Haunschild (2009)¹ skriver att skådespelare fokuserar starkt på att erövra *socialt kapital* (arbetsrelaterade nätverk) samt symboliska former av *kulturellt kapital* (anseende, konstnärliga landvinningar), vilka båda framkommit som en förutsättning för en framgångsrik (gränslös) karriär. De är också tvungna att vara entreprenörer; sätta sig in i ekonomiska frågor och marknadsföra sig själva i personliga nätverk – eftersom personliga kontakter och privata relationer ofta är avgörande vid rollbesättning. Haunschild (2009) skriver vidare att skådespelare ofta visar ett stort engagemang för sitt yrke och organiserar varje aspekt av livet runt det.

Ytterligare ett sätt att beskriva arbetsmarknaden, är att kalla den för ett system. Howard S Becker (1982) kallar arbetsmarknaden för *konstvärlden* och menar att en konstvärld är ett system som konstnären är beroende av för att kunna tillverka och sälja sin produkt. När det gäller scenartister så är de sin egen produkt och konstvärlden blir då arbetsmarknaden. (Jag kommer från och med nu referera till konstvärlden som ”arbetsmarknaden” för att undvika förvirring.) Det egna jaget blir beroende av arbetsmarknaden. Scenartisterna känner sig tvungna att anpassa sina liv efter den.

Frilanslivet som livsstil kan strida mot människors grundläggande behov av uppehälle, skydd, tillgivenhet, förståelse, deltagande, fritid, skapande, identitet och frihet (Max-Neef 1991). Då anställningarna oftast är projektanställningar med en ungefärlig varaktighet på 4-9 månader, är även den som har arbete hela tiden på väg mot en ny arbetslöshet². Inkomstkällan och försörjningen, d.v.s. uppehållet och skyddet, är i ständig osäkerhet. Medellönen för en yrkesutbildad skådespelare med 10-15 års erfarenhet ligger runt 25 000 kr (lonestatistik.se 2015-03-15). Minimilönerna enligt Teaterförbundets kollektivavtal vittnar om samma löneområde. För många är möjligheten att spara och skapa ekonomisk trygghet liten. Det är dessutom vanligt att flytta mellan arbetsorter utan att kunna ta med sig sin familj. Behovet av

¹ Zeitschrift für Personalforschung, 23(2), 107-124 DOI 10.1688/1862-0000_ZfP_2009_02_Haunschild, German Journal of Human Resource Research, Vol. 23, Issue 2

² Källa: telefonsamtal med Teaterförbundets medlemservice.

tillgivenhet genom samvaro med familj och vänner försvåras av det geografiska avståndet. En stor del av veckans timmar går därtill åt att hålla upprätthålla fysisk och psykisk kondition för att söka jobb och för att orka jobba. Många scenartister har svårt att anpassa sig till frilanslivets svårigheter och överger yrket.

2.3 Scenartisten i frilanslivet

Många scenartister som avslutat yrkesutbildningen vet föga om frilanslivet. Mötet med arbetslivet blir chockartat för många. MacNamara, Button and Collins (2010)³ kallar övergången mellan utbildning och arbetsliv för 'transition fase', övergångsfas. Jag kommer från och med nu referera till detta som transitionsfas.

In the early years, it may be apt for a young performer to follow simple teacher or coach led goals. However, as the performer gets older and gains autonomy over their development (a crucial factor in attaining and maintaining world class performance; Bloom, 1985; Csikszentmihalyi, Rathunde, & Whalen, 1993), self-driven and self-regulated goal setting behaviors are required. (MacNamara, Button, and Collins 2010 s.76)

Sättet på vilket individer förhåller sig till och hanterat övergången från skolan till arbetslivet, har en avgörande inverkan på hur det kommer att gå för dem i fortsättningen (MacNamara, Button and Collins, 2010). Vilka verktyg får då scenartisterna med sig från utbildningarna för att klara övergångsfasen? En genomgång av kursplaner/kursbeskrivningar från ett antal av Sveriges yrkesskolor för skådespeleri och musikal antyder att strategier ofta saknas. Teaterhögskolan i Malmö⁴ har följande punkt i sin kursplan: "...visa en sådan färdighet och kunskap som fordras för att självständigt verka i arbetslivet", men det är inte entydigt om det är något utöver konstnärliga färdigheter som beskrivs. Stockholm dramatiska högskola (STDH) har följande formulering: "...visa sådan färdighet och kunskap som fordras för att självständigt verka i arbetslivet"⁵. Teaterhögskolan i Luleå samt högskolan för scen och musik i Göteborg (HSM) har inga dylika formuleringar i sina utbildningsplaner. Frågan är om kursbeskrivningarna påverkar i vilken utsträckning lärarna vid utbildningen ser det som sin uppgift att vägleda studenter till självständighet, och i förlängningen även studentens beredskap inför övergångsfasen.

Det finns mängder av teorier och forskning på området "välmående i arbetslivet". Instanser som Folkhälsoinstitutet eller Institutet för stressmedicin har offentliggjort många sådana studier. Forskare har i sina studier utvecklat en mångfald av olika verktyg för att undersöka specifika samband inom området. Jag kommer här inte ta upp exempel, den intresserade kan söka vidare på "medicinsk sociologi". Värt att nämna dock är Antonovskys begrepp KASAM, känslan av begriplighet, hanterbarhet och meningsfullhet. Hans teorier har blivit vägledande för att främja hälsan hos medarbetaren (Antonovsky, 2005; Hansson, 2010).

3. Teori

I det här kapitlet presenteras Jürgen Habermas och hans teori om kommunikativt handlande, samt enskilda begrepp om människans grundläggande behov från Artur Manfred Max-Neef. Därefter följer en presentation av centrala begrepp som framlyfts ur teorin. Avslutningsvis diskuteras begreppens relevans för studien.

³ "The Role of Psychological Characteristics in Facilitating the Pathway to Elite Performance, Part 2: Examining Environmental and Stage-Related Differences in Skills and Behaviors

⁴ Lunds universitets kandidatprogram för skådespelare

⁵ STDH Stockholm, kursbeskrivning 2015

3.1 Jürgen Habermas och den kommunikativa handlingen

Jürgen Habermas (född 1929) är en tysk samhällsvetare och filosof som springer ur en humanistisk vetenskapsgren som kallas hermeneutik. Den humanistiska vetenskapen, även kallad humaniora, representerar en vetenskaplighet som skiljer sig från de metoder som naturvetenskaperna (t.ex. fysik, kemi, matematik) använder sig av. Naturvetenskapernas metoder kommer ur en idé om att frambringa mängder av otvetydliga enskilda fakta, samt allmänna sanningar samt lagbundenheter. Humaniora är vetenskapen om mänskliga förhållanden uttryckta i språk och historia, konst och kultur, och om människan själv som tänkande, kännande, handlande och skapande varelse (Kjörup, 1999). Humaniora delar sig i huvudsakligen två grenar, varav den ena är hermeneutik. Hermeneutik betyder tolkningslära och är en beteckning för den filosofi som studerar tolkningens och förståelsens natur och möjlighet (L. Nordenfelt 1979, s 171).

I humanistisk anda har Habermas kategoriserat vetenskaplig kunskap efter en idé om att de olika kategorierna tillfredställer olika sk. kunskapsintressen. De olika kunskapsintressena skapar olika typer av kunskap och vetande, som på så sätt påverkar men också verkar i människors liv på olika sätt. På så vis behöver inte de olika vetenskaperna strida mot varandra i metod. Vidare säger han, ur ett humanistiskt perspektiv, att oavsett vilket kunskapsintresse vi kikar på så är de alltid förbundna med tre grundläggande aspekter av den mänskliga tillvaron; arbete, språk och makt.

Habermas har en diger meritlista som forskare. Den teorin som är av särskilt intresse för min undersökning är en teori som behandlar språket, teorin om *den kommunikativa handlingen*. En kommunikativ handling innebär att samtala och umgås i sammanhang där man upplever tillit och gemenskap, företrädesvis i mindre grupper, vilket leder till ökad kunskap om livet och omvärlden. Ett sådant sammanhang skulle kunna vara uppsättningen av en pjäs eller musikal, där den mindre gruppen skulle kunna vara t.ex. ensemblen.

Vidare säger Habermas att genom en kommunikativ handling beskriver vi en bit av en social verklighet. Slutligen tillfogar han en ideologisk tanke om att teorier inte bara ska beskriva den sociala verkligheten, utan också bidra till att skapa ett samhälle där människor har individuell frihet, social trygghet och möjligheter till politisk deltagande (Habermas 1999, s 7).

Teorin om den kommunikativa handlingen får stå för ett mikroperspektiv i denna studie. För att komplettera det med ett makroperspektiv vill jag lyfta fram Manfred Max-Neefs teori om grundläggande mänskliga behov (Max-Neef 1991). Teorin ringar in ett antal faktorer som oavsett kultur, klass m.m. är gemensamma för människan. Dessa faktorer är uppehälle, skydd, tillgivenhet, förståelse, deltagande, fritid, skapande, identitet och frihet.

Där Habermas uttrycker en ideologisk önskan om individuell frihet, social trygghet och möjlighet till politiskt deltagande, säger Max-Neef att det finns grundläggande mänskliga behov som skulle kunna verka som en drivkraft i denna riktning och öka förutsättningen för individers välmående.

Livsvärlden

Livsvärlden är ett begrepp lånat från fenomenologin. Fenomenologin uppstod runt 1764 i Tyskland och har grundtanken att människor aktivt formar vad de uppfattar av sig själva och omvärlden. Livsvärlden beskrivs som en förståelsehorisont, säregen för varje individ. Den är ett ”fundamentalt bakgrundsvetande” (Habermas 1990, s 190) format av individens personliga erfarenheter av världen, en produkt av den sociala värld och den socialiseringsprocess som individen genomgått fram till idag. Livsvärlden är myllan ur vilken individen kan skapa en

unik tolkning av världen. Språket är en viktig faktor. Det bygger upp livsvärlden, samtidigt som det fungerar som ett verktyg för individen att uttrycka sig med. Därtill är det även en produkt av kulturellt uppbyggda överenskommelser vilka återskapas såsom övertygelser i en specifik kultur. Enligt Habermas är livsvärlden (personlighetsstrukturer) och institutioner faktorer som i stor utsträckning har förmågan att begränsa individens spelrum (Habermas 1990, s 192). Habermas beskriver livsvärlden som något individen är omedveten om, då den ter sig som självklar.

Systemvärlden

Systemvärlden är en yttre värld av samhällliga styrmekanismer, såsom rättsväsendet, eller kapitalismen som en i samhället ekonomiskt styrande struktur. Systemvärldar kan sägas ha en samordnande egenskap för individen. Ett exempel på det är välfärdsstaten, som kan skapa en gemensam handling hos en grupp individer. Det är ett ekonomiskt system som verkar i vårt samhälle. Dock påverkar det samhället även på individnivå, då det kan inverka på hur enskilda personer väljer utbildning, yrke, form för äktenskap och dyl. (Bertilsson, Habermas 1984, s 34-35).

Den sociala omkretsen

Om livsvärlden är individens förståelse av världen med kommunikation som en byggsten i konstruktionen därav, så är den sociala omkretsen en grupp av individer som genom att ses och prata (kommunikativ handling) försöker skapa en gemensam överenskommelse om handling och mening. Dessa överenskommelser kallar Habermas för normer, och han menar vidare att normerna gör att individerna i en social omkrets förväntas bete sig på ett visst sätt, och uttrycka sig på ett visst sätt. Normerna fastställer således vilka interaktioner och beteenden som anses acceptabla i en social kontext (Habermas, 1990 s.186).

Livsvärldens kolonialisering

Habermas har en teori om att systemvärlden kan kolonialisera livsvärlden. Han menar att statliga institutioner och marknader vill tränga sig på individens livsvärld och ta över uppgifter som den en gång haft. Till exempel har det förut hört livsvärlden till att passa sina egna barn. Offentligheten har övertagit det och barn passas via systemvärlden på förskolor och dylikt. Detta för att systemvärlden vi lever i, i vår västerländska kultur idag är baserat på ett kapitalistiskt system, som vill effektivisera samhällsekonomin. Om det finns barnpassning via systemvärlden, kan föräldrarna lägga sin tid på att betjäna systemvärlden. Systemvärlden har således etablerat nya normer, som enligt Habermas stör bildandet och överföringen av livsvärldens normer. Detta i sin tur kan leda till förlust av identitet och främlingskap (Habermas, 1985). *Systemvärlden* kan i denna studie förstås på samma sätt som *konstvärlden* eller *arbetsmarknaden* då fältet för min undersökning skapar denna avgränsning och definition.

Jag har valt dessa begrepp då jag finner dem funktionella i samband med att förstå scenartisternas livsomständigheter, såsom t.ex. frilanslivets svårigheter. De kommer ligga som grund i resultatkapitlet.

3. Metod

Hur människor upplever sin sociala värld är något man tar fasta på i den kvalitativa metoden. För min studie innebär detta att jag studerar scenartisternas upplevelse av sina sociala relationer efter sin utbildning (Bryman, 2009, s.250). Undersökningen har gjorts som en intervjustudie. Jag valde detta tillvägagångssätt för att jag är intresserad av de uppfattningar

scenartister har om sig själva i sitt yrkes- och privatliv, om de har några uppbyggande förhållningssätt med vilka de hanterar dagliga situationer för att leva på ett välmående sätt. Jag har genomfört intervjuer med tre scenartister som arbetar professionellt med musikal och skådespeleri.

3.1 Intervju

För att komma åt den unika erfarenheten hos de enskilda deltagarna, har jag valt metoden kvalitativa djupintervjuer. En kvalitativ forskningsintervju innebär öppnare frågor vilket ger mig en chans till djupare förståelse för deltagarnas sätt att resonera kring sina erfarenheter (Trost, 2005 s. 7, 14). Kvalitativa studier omfattar ofta ett litet antal personer, men försöker i gengäld undersöka dessa desto djupare - ”less is more” (McCracken, 1988). Intervjun var ostrukturerad, det vill säga ett fåtal frågor som gav deltagaren frihet att tolka frågan på sitt sätt och då berätta vad denna tänker om frågan och svara mer ingående (Patel & Davidsson, 2003 s. 72). Intervjun hade låg grad av standardisering, det vill säga att jag ställde frågorna i den ordning som passar för just den här personen, jag var på så sätt flexibel i min ordningsföljd av frågorna för att följa deltagarnas berättelser.

3.2 Urval

Jag valde att intervjua tre yrkesverksamma scenartister som arbetar professionellt och har 10 års arbetslivserfarenhet. De har även en treårig yrkesutbildning inom antingen musikalartisteri eller skådespeleri. Ingen av dem har gått på samma skola eller vid samma tillfälle. Jag valde dessa tre personer, för att de har väldigt olika bakgrund i och med att de gått olika utbildningar, har olika kön och olika inriktningar i sitt yrke. Jag antog att det således kunde finnas olikheter i deras erfarenheter. Vidare valde jag att de skulle ha minst tio års arbetslivserfarenhet, samt att de ännu skulle vara yrkesverksamma, då jag ville utforska vilka faktorer som gör att de faktiskt stannat (och ännu är) kvar inom sitt yrke under så lång tid och inte omskolat sig.

Då branschen inom scenkonst i huvudsak innebär frilansliv, så kommer jag att beskriva några av de förutsättningar och villkor som hör till den livsstilen, samt varför det kan verka som ett motstånd, och således leda till att man skolar om sig. Jag hade planerat att genomföra fyra intervjuer. Dock ställdes en intervju in, och då jag hade en deadline att hålla valde jag bort att genomföra intervjun vid senare tillfälle. Av etiska skäl använder jag fingerade namn på scenartisterna.

3.3 Genomförande

Jag tog kontakt med de tilltänkta scenartisterna på två olika sätt. Tre av dem frågade jag personligen när vi sågs, och en mailade jag till och stämde av tillfället via telefon. Jag berättade vad jag ville undersöka och vad mitt syfte var, och att intervjun skulle ta ca 1-1,5 timme. För att skydda deras identitet upplyste jag dem om att de skulle refereras till under fingerade namn. Samtliga gav sitt samtycket då de tyckte att undersökningen verkade spännande och viktig. Scenartisterna fick själva välja var de vill ses för intervjun. Intervjuerna spelades in och transkriberades.

Intervjun var ostrukturerad och det fanns tre frågeområden. Varje frågeområde hade två till fyra frågor. Jag såg till att ha ställt en fråga ur varje område, och ställde de andra som följdfrågor i den händelse de själva inte redan kommit in på dessas teman, eller om jag ansåg det vara relevant för spåret som de hade kommit in på. Mina tre frågeområden var: inledande frågor, ramfaktorer samt livsfilosofiska frågor.

Med inledande frågor ville jag att de skulle komma in i intervjun på ett lättsamt sätt ur ett generellt perspektiv och på så vis förhoppningsvis slappna av inför de mer personliga frågorna. Frågornas syfte var att ringa in hur de förhöll sig till begrepp som till exempel framgång och motgång, förvärvsarbete utanför yrkesområdet kontra kall, privatperson och yrkesperson.

I påföljande frågeområde kallad ramfaktorer, ville jag gå djupare i de ämnen som nämnts i de inledande frågorna. Det kunde vara ämnen jag tillfört, eller sådana de själva kommit in på. Jag ville att de här skulle kunna komma djupare i sig själva, och berätta från ett mer personligt perspektiv. Frågorna rörde frilanslivets generella faktorer till exempel auditions, nej-besked, instabil ekonomi och oviss framtid. Här fanns även frågor formulerade kring arbetsmiljön och kollegorna samt hur privatlivet fungerar i kombination med yrkeslivet.

Sista området har jag kallat livsfilosofiska frågor. Syftet med detta frågeområde var att ge dem tillfälle att summera allt som kommit upp under intervjuens gång, och runda av intervjun på ett sammanfattande sätt.

Jag avrundade med en sista fråga som löd: Finns det något jag borde ha frågat om, som du vill berätta? Samtliga hade lite mer att berätta! Efter avslutad intervju småpratade vi lite om ditt och datt. Inom loppet av en vecka hade jag transkriberat den genomförda intervjun ordagrant. Jag sände över transkriptionen av intervjun per e-post, vilket uppskattades av samtliga utan invändningar.

3.4 Bearbetning

Vid bearbetningen av det insamlade materialet gjorde jag genomläsningar av transkriptionerna. Jag valde att analysera min empiri med hjälp av narrativ analys, då narrativ fungerar som en grundläggande tolkningsram som hjälper människor att strukturera sina erfarenheter och göra sin värld begriplig (Larsen 2002 s.123).

Första gången läste jag intervjuerna förbehållslöst för att undersöka vad texten sade till mig fördomsfritt och för att upptäcka saker jag inte tänkt på. Jag skapade en mindmap baserad på det direkta intrycket för att strukturera de begrepp och samband som jag upptäckte. Vid andra genomläsningen utgick jag från Chatmans definition av narrativ, som säger att en narrativ består av två delar: historia och diskurs (Chatman 1987). Historien har i sin tur två beståndsdelar.

a) händelseförloppet, d.v.s. man ställer frågan: ”Vad har hänt?” till texten och letar efter svar på följande frågor:

Vilken tid, situation, och vilka deltagare finns i detta lilla stycke?

Hittar jag en förflyttning från jämvikt till obalans?

Vad hände slutligen, vad blev upplösningen?

Och hur är detta relevant för nutiden?

b) historiens existents, d.v.s. de karaktärer eller företeelser som har att göra med iscensättningen (Robertson 2012 s. 230).

Jag ringade in alla dessa små historier, och markerade med en siffra i texten när den övergick från den första av ovanstående frågor, till nästa. På så vis fick jag fram en mängd små historier i alla intervjuerna. Det underlättade för mig vid ett senare skede att jämföra och

analysera min empiri, då den var uppdelad i behändiga enheter. Historiernas existens strök jag över med en gemensam färg.

Vid tredje genomläsningen markerade med en ny färg det jag uppfattade som dessa små historiers diskurs. Med diskurs undersöker man på vilket sätt historien förmedlas, inte bara dess struktur. Frågan som riktas till empirin är: hur sägs det som sägs? Jag försökte utläsa något som personerna inte konkret har sagt; jag spanade efter vad det fanns för stämningar, undertexter, vilka adjektiv och verb som användes i samband med historierna, hur uttrycket var i rösten, kroppsspråket.

I fjärde genomläsningen arbetade jag med att koppla ihop de begrepp och samband som framkommit under genomläsningarna till mitt teoretiska perspektiv, för att se hur intervjupersonerna konstruerade sin verklighet.

4. Resultat

I min studie har jag intervjuat tre stycken scenartister. Samtliga är aktiva skådespelare eller musikalartister, arbetar på frilansande basis och har gjort så i c:a 10 års tid. Scenartisterna fick berätta om hur de reflekterar över sina förhållningssätt till sig själva och till sitt yrkesliv.

4.1 Scenartisterna

Nedan följer en kort presentation av scenartisterna för att visa vad de har gemensamt och vad de har för olikheter i sina grundläggande förutsättningar, såsom kön, utbildning och yrkesinriktning, då det är möjligt att dessa faktorer har påverkat deras erfarenheter och således deras förhållningssätt. Jag använder fingerade namn på scenartisterna.

Clara

Clara är yrkesutbildad dansare och artist vid en svensk treårig yrkesskola. Därefter studerade hon teater under ett år i London. Efter det påbörjade hon sitt frilansliv och har levt så i c:a 11 år. Hon började få engagemang stadigt efter 7 år, och har således arbetat i stort sett 100 % med sitt yrke de senaste fyra åren. Hennes arbetslivserfarenheter som scenartist är inom musikalproduktioner vid svenska teatrar. Hon har också erfarenhet av reklamfilm och röstdubning.

Linn

Linn är yrkesutbildad musikalartist vid en svensk treårig yrkesskola. Efter det påbörjade hon ett frilansliv och har levt så i 11 år. Hon har haft engagemang från det att hon lämnade skolan och har arbetat i stort sett 100 % sedan dess. Hennes arbetslivserfarenheter som scenartist är uteslutande musikalproduktioner vid svenska teatrar.

Rolf

Rolf utbildade sig under tre år på olika folkhögskolor inom teater varvat med arbeten utanför yrkesfältet. Därefter studerade han skådespeleri vid en universitetsanknuten svensk yrkeshögskola. Efter det påbörjade han sitt frilansliv och har haft engagemang i stort sett 100 % sedan dess. Hans arbetslivserfarenheter som scenartist är inom talteater samt musikal vid svenska teatrar. Alla tre har tillfälligtvis arbetat med andra yrken utanför sitt yrkesfält.

4.2 Några samband

Det visade sig att alla behövde förstå varför de valde yrket, för att därigenom kunna skapa strategier för att vårda sitt val.

”Varför valde jag det här?” Relationen till yrket

Det som motiverat yrkesvalet har i min studie visat sig ha att göra med, att alla tre hade positiva upplevelser av scenkonsten i sin barndom. Historierna berättas med glädje, en var som liten med mamma när storsyster uppträdde på amatörteater, en annan har sett en stor pampig kortege med drillflickor på stan. Det är upplevelser av att ha sett föreställningar på teatern som liten, blivit berörd och hänförd. Det är barnets möten med sång, dans och teater som fått dem att känna att det är häftigt, intressant, roligt och spännande. Denna värld i sitt uttryck verkar väcka nyfikenhet, glädje, och lust. Intresset började hos alla tre i barndomens livsvärld, och har lockat dem till att göra det till sitt yrke. Under uppväxten har nya erfarenheter och tonårens självidentifikationsprocess haft olika resultat på individerna. Hur livsvärlden runt dem har rört sig och utvecklats, har gjort att de har olika subjektiva behov i samband med sitt yrke.

Linn säger att hon helt identifierat sig med sitt intresse:

Jag identifierar mig med yrket. Alltså yrket är ju heeela mitt liv. Det är mitt största intresse, och det finns INGENTING som gör mig så glad, och som gör mig så lycklig som att jobba med det här.

(Linn)

Hennes uttalande kan tolkas som att hon placerar hela sin livsvärld (personlighetsstrukturer) i systemvärlden (arbetsmarknaden), och blir således beroende av den för att få sina grundläggande mänskliga behov tillgodosedda. Det stämmer bra in på Becker (1982) teori om att konstvärlden gör individen beroende av densamma för att kunna publicera sin produkt. Det kan också tolkas som att konstvärlden är oskiljaktig från privatpersonen då den är starkt sammankopplad med yrket och frilanslivet och arbetsmarknaden.

Linn söker sig oavbrutet in i arbetslivet, för det är en värld som hyser hennes förståelsehorisont (livsvärld), och som samlar andra individer med samma livsvärld på en och samma plats. Ett exempel på detta är när en produktion (uppsättning) har rollbesatts och en ensemble börjar arbeta tillsammans på en teater. Detta skapar ett sammanhang som jag tolkar som en s.k. social omkrets, i vilken hon finner tillfredsställelse: i mötet med likasinnade upplever hon att de styrker hennes egna livsval. Hon är inte ensam, utan finner styrka och samvaro hos sina kollegor. Bland dem och i arbetsmiljön kan hon också finna inspiration, utvecklas och bli bättre. Därigenom ökar hon sina chanser att ånyo få vara en del av den värld som till fullo tillgodoser hennes behov, dvs hyser hennes livsvärld.

Linn är mycket medveten om att det är ett stort problem att hon identifierar hela sig själv genom sitt yrke. Det är för henne ett ständigt arbete och hon tycker det är jättejobbigt, för hennes känsla av egenvärde är hela tiden i arbetsmarknadens (konstvärldens) händer. Det skulle kunna tolkas som Habermas begrepp ”kolonialisering av livsvärlden”. Därför söker hon efter något i livet som får henne att känna sig ”konstant”:

Något jag aldrig kommer att komma i balans med, är att man är så betydelsefull på en plats och inte märks på en annan. Det påverkar ens identitet så himla mycket. [...] Jag kan va på en teater och jag är ovärderlig här, just nu. [...] Samtidigt som att vi på nåt annat ställe är helt totalt ointressanta och värdelösa för deras projekt...jag får inte in det i mitt huvu...hur ska jag kunna hitta mitt värde mellan...för man blir lite dum i huvet också av att vara så himla betydelsefull som man är ibland...det tycker jag är supersvårt. Att hitta liksom ett mellanläge och känna att jag är lagom värdefull överallt. [...] Alla personer i produktioner är förgängliga. [...] Då är det ju viktigt att man har nåt som får en att känna sig konstant. Typ barn. (Linn)

Linn och även Clara söker något utanför arbetslivet, vilket kan tolkas som ett steg utanför kolonialiseringen. Dock är de inte helt nöjda, även när de finner det, i till exempel familjelivet.

Jag kan störa mig på att jag har dragit på mig prioriteringar, som helt plötsligt är naturligt i mig, alltså om jag tänker, ska jag åka och se den föreställningen eller vara hemma...hos...min...familj? Så är det ju heeeelt naturligt att vara kvar hemma hos min familj. Jag prioriterar det naturligt liksom. [...] Och det är inte DOM det är fel på! Det finns nånting hos mig som naturligt väljer något annan. Och det är jag inte säker på att jag är nöjd med att ha dragit på mig. (Linn)

Det är (en kärleksrelation) mer en distraktion. Ja men ”in a good way-distraktion”, jag ser det inte som en negativ pryl, utan jag tycker det är helt underbart. Men då kan jag ibland bli såhär ba, men gud. Blir jag störd nu? Jag kanske blir störd av den här personen. Att han är där liksom. Men ofta är det ju det som gör att balansen till allting blir bättre. Att balansen är som den SKA va. (Clara)

Linn och Clara är alltså beroende av arbetslivet, för att det så länge har utgjort grunden för deras identitet.

Clara drivs in i branschen av sitt subjektiva behov som handlar om att hon, liksom Linn, upplever att hon är som mest sig själv när hon får vara i den världen. Umgänget med vänner utanför den yrkessociala omkretsen får henne att känna sig alienerad. Clara har dock en liten omkrets av några vänner som också är i yrket, och tillsammans är de bästa vänner, ett kompisgäng. Kompisgänget skänker henne (och varandra) gemenskapen av en delad livsvärld, utan att behöva vara i arbetslivet rent fysiskt. Clara skiljer sig här från Linn, som enbart finner detta inne i arbetslivet och således vill vara där rent fysiskt.

Det bli extremt mycket bransch-snack- [...] Där kan man prata på ett helt annat plan [...]. Vi ger varandra stöd, och...kärlek, man vet att det alltid finns nån där. Och vi stöttar varann till 190 %, det är otroligt [...]. När man kommer i kriser, även om det är privat eller yrkesmässigt så...så kan man få stöd, man kan få nån som känner en väldigt nära [...]. Mina andra kompisar, dom har ju inte den förståelsen, vi är ju på så olika ställen i livet. (Clara)

Claras kompisgäng skapar det jag tolkar som en social omkrets. De ger varandra positiv och konstruktiv feedback och stöd både i yrket samt på det privata planet. De har gedigen, historisk och personlig kännedom om varandras privat och yrkespersoner och ger varandra ömsesidig och omfattande respekt och stöd. Kompisgänget hjälper Clara att ”hålla reda på” sin identitet, genom detta.

Min bästa vän sa till mig att, du tänker på ditt jobb från det att du vaknar, till det att du lägger dig. Så har du liksom tänkt på hur ska du göra liksom, du har tänkt på, hur kan jag göra bättre här, eller kanske jag borde läsa det där...(Clara)

Rolf identifierar sig inte helt med sitt yrke. Han har vuxit in i en annan sorts relation till det. Det började med en nyfikenhet på vad som försiggår bakom kulisserna när skådespelarna har gått av scenen. Han hamnade i sociala omkretsar där konsten och lärandet stod i fokus. Jag menar att konsten är yrkets ideologiska essens. Den har blivit den drivkraft som gör att Rolf vill vara i yrket; att konsten kan användas som en kommunikativ handling mot samhället, för att förmedla något i en kollektiv, skapande process.

Det ska man inte sticka under stol med, jag ville ha uppmärksamhet, jag ville stå i centrum. Men då fick jag väl också upp ögonen för vad...vad teatern också kan va, alltså i kraft av att man berättar en historia som intresserar en publik, och där alla är koncentrerade på en och samma sak, i samma rum. Det fascinerade mig väldigt mycket, och då flyttades fokus på att JAG skulle ha uppmärksamhet, till att vilja lära mig mer om hantverket [...]. Det kollektiva arbetet mot ett och samma mål. (Rolf)

Detta skulle kunna betyda att Rolfs yrkesliv inte kolonialiserar hans livsvärld. Tex. definierar han "det goda livet" (välmående) utifrån konstens ideologiska essenser och humanistiskt filosofiska förhållningssätt och inte från arbetsmarknaden och hans närvaro i den (jämför Clara och Linn). Rolf berättar att hans livsvärld sträcker sig utanför arbetsmarknaden och även yrket som skådespelare. Han berättar att han kan tänka sig att arbeta med andra yrken, såsom hantverk av olika slag, då han ser risker med att till varje pris jobba inom yrket, av två anledningar. Den ena är då han uppfattar att yrkespersonen och privatpersonen blandas ihop av arbetslivets aktörer, och detta hotar den genuina sociala samvaron.

Jag tycker det är ganska ointressant att ha det här: "Men vad gör du nu, vad jobbar du med?" Jag tycker det är en ganska ointressant fråga. För det skänker mig ingenting liksom. Det ger mig ingen...ro eller lycka. Jag vill hellre höra hur en människa mår, eller har för tankar, längtan [...]. När man är på fest med folk från branschen, då ska man nätverka också ska man gå omkring och mingla och ba: "Tjena du...! Ska vi inte göra nåt ihop...!" Det tycker jag är HELT...förkastligt [...]. Jag tycker det är enormt HEMSKT det där med att man ska gå på fest och ba...visa upp sig på nåt sätt [...]. När man är ute med folk, då ska man bara ha det kul och trevligt. (Rolf)

Detta skulle kunna tolkas som att han igenkänner en risk om livsvärldens kolonialisering. Den andra anledningen är att i hans liv kan arbetsmarknaden och försörjningsfrågan hota kvaliteterna i konsten.

Mycket människor i den här branschen bara SÖKER (jobb) och söker och söker, det är olika reklamjobb och det är olika...[...]. visst det är ju en ekonomisk anledning, man måste ju ha pengar...men...det blir väldigt mycket fokus på att man bara ska...SKITBRA, att man har fått ett reklamgig [...]. Men...det finns inte en TANKE på ofta vad det är man gör reklam FÖR, och vad reklam INNEBÄR, i form av KONSUMTION och...liksom, den hetsen som också finns i vårt samhälle...att man står där och representerar "köp! Köp! Köp!" (Rolf)

Då konsten och samvaron är till stor del grunden för Rolfs lycka och välmående, värnar han om dessa, trots att det kanske leder honom till att göra avkall på sitt yrke emellanåt.

Att vara sig själv och lyckan

Alla informanter säger att det är viktigt att känna glädje och lycka i det som de gör. Och att det hänger ihop med att de vet vilka de är, och vad som gör dem glada, lyckliga, engagerade, vad som får dem att känna att de utvecklas, och agerar därefter. Detta kan dock se väldigt olika ut. Det är olika saker som får dem att känna glädje och uppleva sin identitet. Anledningen till det kan i grund och botten vara olika behov och drivkrafter. Men det leder till samma sak: De får en upplevelse av att vara sig själva, och de finner där glädje, ro och tillfredsställelse.

Linn och Clara berättar att de bara kan finna detta när de jobbar.

Jag skulle nog känna (om jag inte var i branschen) som att jag inte hade någon större identitet, med nånting. Att jag liksom, inte levererade eller producerade nåt, eller åstadkom nånting. Det är en väldigt jobbig känsla [...]. Jag känner inte igen mig som mig, alltså det är liksom...om jag inte gör det (jobbar) så är jag inte en lika glad person. (Linn)

Clara säger också att jobbet ger henne den största lyckan. Hon berättar att hon inte jobbar för att tjäna stora pengar, utan för att känna passion och glädje. Och att hon känner en stor kärlek till sitt yrke. Kärleken får henne att stå ut med att det jobbiga som arbetslivet för med sig. Hon känner tydligt hur arbetslivet tär på hennes krafter. När hon känner sig urlakad, använder Clara rekreativa sysslor som inte har med yrket att göra för att fylla på sina energidepåer, så att hon ska orka komma in i arbetslivet igen, där hon mår som bäst. Hon berättar också att yrket ger henne chansen att utveckla sig, och det är lycka.

Jag använder inte ordet lyckas. Alltså lyckas är ett svårt ord, det är svårt att säga att man lyckas, för då känner jag att... finns det inget kvar då eller? Jag skulle typ säga att man har kommit ett steg närmare det man vill göra just DÅ, liksom. Det är LYCKA. Det är glädje [...]. Det betyder ALLT. (Clara)

Clara stämmer bra in på beskrivningen av bohemerna och det bohemiska livet; hon arbetar för att i första hand utveckla sig själv (Kreuzer (1968), Murger (1988/1851) och Stein (1981)). Hon inrättar också sitt liv efter arbetet och förkastar den ekonomiska aspekten.

Rolf definierar lyckan som kreativitet. Han berättar om hur viktigt det är för honom att i konsten vara kreativa tillsammans, med vänner. Det kan ske även utanför arbetsmarknaden. Vidare hittar han lycka och ro i vanliga rekreativa saker som han kan dela med familj och vänner utanför arbetsmarknaden, som att läsa böcker, lyssna på fåglarna, gå ut med vänner och prata och festa. Det kan tolkas som att hans identitet inte påverkas av hans arbetsliv (yrke).

I dagens samhälle tycker jag att man fokuserar väldigt mycket på att göra KARRIÄR [...]. Ja tycker det saknas lite det här med att INTE göra karriär... för var och varannan människa. Jag tror liksom inte att det är vägen till ett lyckligt liv, att göra karriär och sådär. Jag tror att man ofta blandar ihop det. (Rolf)

Det är viktigt att jag känner mig engagerad [...]. Jag vill ha goda vänner, bra kontakt med min familj. Nämen det är viktigt att jag är LYCKLIG. Och det tror jag inte att man bara blir genom å bara jobba [...]. En sak som är OTROOOOLIGT viktigt för mig och det har jag verkligen märkt,... ibland känns det som att det är viktigare för MIG än för ANDRA, att ha VÄNNER [...]. Det är väldigt väldigt viktigt. Och det är viktigare är att ha ett... eller tror ja... ha ett jobb. (Rolf)

Dock har Rolf en oro i sig, för att hamna utanför den sociala omkrets som skapas i hans yrke. Han är rädd för att bli ensam:

Ibland kan jag nog va... när jag skulle egentligen bara va hemma å... ta det lugnt, så är jag ändå ute på krogen [...]. en del i mig som... som är att jag... jag lätt fantiserar iväg att jag ... att nu har alla andra jätteroligt nånstans! Alla i ensemblen har gått nånstans och har värsta festen och här sitter jag hemma... och DET, är något som spökar lite i mig ibland [...]. Det är kanske rädslan för ensamheten, som styr över det egentligen. (Rolf)

Frilanslivet kan sägas ha försvårat för Rolf att finna gemenskapen på sina villkor. Livet blir i arbetssituationen begränsat, till exempel tidsmässigt. Rolf säger att han rent krasst inte hinner med att göra något annat än jobba och får i de små luckor som uppstår försöka rekreera sig. Livet är hänvisat till den yrkessociala sfären, och det hinns inte med att fara hem eller göra något utanför den. Gemenskap och samvaro får tillgodoses i den miljö man är i, för det är den han rent praktiskt hinner med att ta del av. Och då han inte lägger sin tid på t.ex. sin relation, p.g.a. att den geografiskt är långt borta, finns det risk att den tar skada. För att den inte ska göra det, måste han arbeta extra mycket för att få privatlivet att fungera. Detta gäller samtliga informanter.

Att skilja på sin privat- och yrkesperson

Linn och Clara har en stor urskiljningsförmåga i vad som kan påverkas av dem och vad som inte kan påverkas av dem i sitt yrke. De skiljer med tydlighet på vad arbetsmarknadens uppgift och funktion är, och vad som är deras uppgift och funktion.

Om du kommer vidare på en audition, och du inte får jobbet, då har du varit jävligt bra. Du var inte den dom sökte, Dom sökte nåt annat. Men ingen INGEN ifrågasätter att du var bra [...]. Alltså man vill ju alltid, om man har sökt nånting, till 99,9% så vill du ju alltid ha jobbet, men ofta är det ju så att när man ser vem som har FÅTT jobbet, det är då man kan se att "Aha, det var DET dom sökte, då fattar jag ju varför de inte skulle ta MIG, för vi är två helt olika individer. (Clara)

Sen skulle jag rådde dom (unga scenartister) att inte... analysera det dom inte vet någonting om. Liksom, "varför hände inte det"... så fort någon annan människa är inblandad, så ska man sluta analysera.

Allting som har med dig själv att göra kan du analysera hur mycket som helst, du kommer oftast fram till något roligt. Men så fort någon kommer fram till dig och säger: ”Det är för att du...” så ska man bara: Det DÄR, sa DEN personen. Och sen STOPP, liksom. (Linn)

De berättar också att konflikten mellan privat och yrkesperson ständigt är närvarande.

Jag ska va den jag är, den JAG är nöjd med, sen så ligger det i betraktarens ögon vad dom kan använda MIG till. Men JAG kan inte bli DOM och lista ut vad dom vill ha. För det är ett jobb jag gör helt i onödan [...]. Per erfarenhet så märker man hur onödigt det är att dra med sig in karriären i privatlivet. Du styr inte över det över huvud taget; beslut som tas, eller vem du är, eller vad du får, eller nånting. Det är bara att stänga av. (Linn)

Yrkespersonens förehavanden verkar alltså ha en direkt effekt på privatpersonen.

Alla tre informanter berättar om hur viktigt det är att vara sig själv, dvs att värna sin privatperson. De understryker vikten av att göra det man gör för sin skull och inte för någon annans skull (som t ex en regissör eller någon annan maktinnehavare på arbetsmarknaden). Det talas om att vara sig själv för sin skull och inte ändra sig för någon annans skull. Att göra sig kvitt andras förutfattade meningar om vem man är. Att inte bevisa något för någon annans skull. De pratar om att acceptera den man är, att veta vad man tycker om att göra, för att det får en att må bra. De berättar om vikten av ärlighet mot sig själv, och sin motivation till yrket. Det är stora ord och viktiga insikter, och mycket svårt att genomföra. Alla tre har kommit fram till dessa saker genom erfarenheter, och ganska ofta bittra sådana. För det är svårt att veta vem man är, och vad som gör en glad, när man är ung och sökande och kliver ut från en värld (skolan) till en annan (arbetslivet). Här följer Linns historia, en ganska vanlig berättelse om vad en nyutflugen scenartist kan hamna i för svårigheter i sin transitionsfas.

Jag träffade massa folk i branschen som var snyggare än mig, hade gjort mer än mig [...]. När man kommer ut från skolan blir man plötsligt bara såhär..overwhelmed över hur mycket folk det finns...[...]...så då började jag få problem med att äta [...]. Då blev jag ganska personlighetsförändrad [...]. Jag ville liksom: ”Tyck om mig, tyck om mig, jag kan va allt, jag gör allting, bara ni älskar mig!” [...] Lösningen blev för mig att bli smalare...vilket gör att man inte är tillfreds med sig själv. Så då är det ju ingen som blir intresserad...det är ju nåt som dör i ögonen. (Linn)

Efter bittra erfarenheter kom Linn på, att det inte leder någon vart att försöka ändra sig själv på det viset. Samt att branschen inte vill ha en anpassad oäkta aktör heller. Den vill ha din unika personlighet.

Man ser så väl när man går och ser föreställningar, liksom, vilka som har den där äkta glädjen, vilka som älskar sig själv och är på scenen av DEN anledningen, och folk som bara sliter och kämpar och fjätas, det är två helt olika grejer att se på. (Linn)

Clara menar att hon hade ett naivt och starkt psyke, som gjorde att hon tuffade på i transitionsfasen, trots att den var jobbig. Hon fick inte många jobb under en period av ca 7 år, men höll liv i sig p.g.a. sin absoluta övertygelse om att det var där hon skulle vara. Hon höll sig i världen, genom att se föreställningar, ta klasser och vara obändig, envis och övertygad. Hon ser dessa egenskaper som tillhörande hennes grundläggande personlighet. Hon upplevde att det inte fanns något annat alternativ för henne, för hon har alltid velat detta och inget annat.

Jag har alltid vetat att jag vill stå och sjunga och dansa och spela teater, alltid vetat det [...]. Jag har varit ute och snackat i skolor och så där och då träffar man på väldigt många som inte vet vad de vill göra, och det har jag ju aldrig stött på (hos mig själv).

[...] Det HÄR var min dröm, att stå på en stor scen och underhålla människor och faktiskt göra det som ett yrke. Så det var mitt kall [...]. Jag vet faktiskt inte vad jag skulle göra (om jag inte var scenartist)..JO, jag skulle nog velat bli polis tror jag. Men alltså börjar jag tänka efter så tror jag att jag ville vara med i en Beck-film kanske.

Jag gick ock såg uppsättningar hela tiden. Jag gick på klasser, och sjöng, och liksom, hade ett extremt stort nätverk vad gäller att få pepp liksom från folk som JAG litar på. (Clara)

Detta sätt att förhålla sig stämmer bra överens med beskrivningarna av det bohemiska livet, och bohemen.

Då produktioner tar slut och nya sätts upp, finns det en cykel av ”i och ur arbetsmarknaden”. Linn och Clara pratar om att det gäller att förstå och acceptera att i och med branschens cykel kommer den jobbigaste perioden alltid återkomma: auditionperioden och dess utkomst.

Du orkar inte med den här branschen om du gräver ner dig för långt varje gång du får ett ”nej”, för då skulle du absolut inte valt den här branschen. (Clara)

Detta för också med sig problem i det sociala livet; man betraktar sina vänner som konkurrenter, och får tampas med att det går bra för dem, när det inte går bra för en själv. Stöd, trygghet och gemenskap kan urholkas. Linn och Clara berättar hur viktigt det är att ”unna” sina kamrater när det går bra för dem, och respektera andra. När andra får jobb, att gratulera och glädjas med dem, även om man själv är helt krossad inuti. Det är ett sätt att motverka svartsjuka, som verkligen skulle kunna förstöra atmosfären i arbetslivet. De tycker också att man ska odla förmågan att acceptera och släppa taget hyfsat fort om tillkortakommanden, utan att det påverkar individens värdering av sig själv.

Samtidigt som vi är varandras... vi har sökt samma roll, så är det liksom... man, man unnar sina bästa vänner. Och man unnar även andra. Alltså, jag är såhär: får inte JAG jobbet, då ser jag ju helt att det är nån jag KÄNNER som får jobbet, så att man liksom: ” Shitt då fick du, då var det bra, liksom, dom sökte DIG, liksom. Vad roligt att nån av OSS fick det. Eller? Ja men liksom hellre än att... ja. jag tror det... de har en jättestor, jättestor faktor i... i yrket, att orka det, och att liksom bli respekterad och respektera andra, är att liksom unna andra, det är INTE det här avundsjuka, svartsjuka. (Clara)

Jag uppfattar att det finns en prioriteringsordning i unnandet. De närmaste först och resten sen. Det finns också en personlig vinst i att unna andra. Man blir betraktad som en respektabel människa om man är storsint, man vinner kulturellt kapital, för att tala med Haunschild (2009).

I praktiken är det inte så enkelt, och individerna påverkas och tar åt sig och då gäller det att ha konkreta handlingsplaner. Dels övergripande moraliska tankesätt, som förut nämnt, att man ska unna andra, förhålla sig respektfullt och på detta vis motverka svartsjuka. Det hjälper också att leva ut dåliga känslor, och vara hur ledsen, odräglig, orättvis och hemsk som helst, för att få det negativa ur sig. Clara har ett knep hon kallar för ”mourning day”, dvs. sorgedag. Det är en begränsad tid på 24 timmar, då hon får gråta, skrika, äta vad hon vill, helt enkelt utan restriktioner leva ut sin sorg. Men sen sätter hon stopp. Det är inte säkert att känslorna har gått över för det, men sen måste hon vidare för att inte fastna i det negativa. Hon fyller sedan på med rekreativa saker, som är utanför arbetslivet. Baka, simma, gå i skogen, trots att hon inte känner för det, tvingar hon sig intellektuellt att göra saker hon vet att hon kommer må bättre av. Hennes vänner kommer också till undsättning och hjälper henne.

Ödet och filosofin

Alla tre informanterna berättar att när de kommer till vägs ände med att begripa varför något hände, så tillfogar de en bit av tropspektiv. Ödet, slumpen, meningen träder i kraft och fyller i luckorna.

Ibland känns det som, när jag söker jobb, att det är nån som håller i mig i en tråd såhär... eller som en marionettdocka, och liksom bara drar mig genom alla prov. Och jag tror att det är nån slags öde eller ”rätt tid i livet” [...] och det är ju också baserat på erfarenhet, nu har jag ju hållit på ett tag, och det finns en mening med allt. Det är verkligen så, och det kan jag verkligen säga nu, för jag VET det! [...]. Vissa saker

händer en och vissa saker inte åsså där. Och även om man inte förstår så är det sådär... ja, så kan jag känna ibland at det är så. Man måste få luta sig mot nåt, nån teori. (Linn)

Vår existens är HELT meningslös. Ingen bryr sig om hundra år. Jag tror jag har hittat nån slags...sporrande grej i det [...]. Att förlika sig och ha det gött! (Rolf)

Säg att jag har fått ett jobb, som jag verkligen vill göra, det betyder också allt [...]. Då var det verkligen menat, då var det här som var tanken, jamen då har jag haft den här sugiga auditionperioden bara för...nämen då kom det här! (Clara)

De söker alla efter en mening, något som ger dem förvissning om att de är på rätt väg, eller trygghet och förtröstan.

Sammanfattning

För de tre scenartisterna är arbetsmarknaden ett förhärskande system. Den koloniserar inte bara en bit av individernas livsvärld, utan gärna hela. Den kräver att hela individens liv (livsvärld) anpassas till den, för att man ska kunna verka i den. Ett mer vanligt jobb som tex. butiksbiträde, bäddar för mer stabilitet och förutsägbarhet. Jobbet kan ändras, men de bor fortfarande kvar där de är trygga och har ett nätverk av familj och vänner i en kontinuerlig omgivning. Beckers teori om konstvärldens (arbetsmarknadens) makt över individens liv, då denna i avseende scenartister fordrar frilanslivsstilen, gör att inget av de grundläggande mänskliga behoven är givna. Alla tre informanterna berättar att det är ett ständigt arbete att leva med yrket; de behöver förhålla sig, definiera och omdefiniera det kontinuerligt. De försöker förstå och hantera alla aspekter av ett mänskligt liv, konstant. Erfarenheten blir en nyckelfaktor; de upplever situationer, reflekterar däröver, drar sina slutsatser och skapar förhållningssätt och knep. Med dessa försöker de sedan dagligen att förhålla sig till sina liv, för att må bra.

5. Diskussion

Mitt utgångspunkt var att undersöka hur scenartister reflekterar över sina förhållningssätt till yrket, och om dessa förhållningssätt har hjälpt dem att utöva yrket på ett välmående sätt. Jag ville undersöka gruppen som blir kvar i yrkeslivet, samt förstå vilka förhållningssätt som de beskriver som mer eller mindre funktionella för att utveckla och upprätthålla välmående i yrket. Då scenartisters yrke påverkar dem även i det privata, fann jag det relevant att undersöka hur de uppfattar sin livssituation, både ur yrkesmässigt samt privat perspektiv. Därför behövde jag teorier som behandlar både strukturella och subjektiva förståelser; Jürgen Habermas teori om kommunikativ handling binder samman subjektet med världen, och individens handlingar däri.

5.1 Det huvudsakliga resultatet

I följande del kommer jag diskutera resultatet mot bakgrund av studiens inledning och bakgrund. Vidare kommer jag sätta det i samband med mitt syfte och sammanfatta det huvudsakliga resultatet utifrån min frågeställning.

I bakgrunden redogör jag för symbiosen mellan två strukturella faktorer; frilansliv och arbetsmarknad. Genom studien har det framkommit att dessa påverkar individens samtliga livsbeslut. Haunschild (2009) visade på att skådespelare inrättar varje aspekt av sina liv efter sitt yrke. Detta bekräftas starkt av alla tre informanter. Det är således relevant att kalla det för en *kolonisering av livsvärlden*. De grundläggande behoven (Max-Neef) är hotade för jämnan av den bohemiska livsstilen, dock framgår det av resultatet att livsstilen är självvald och önskvärd, även om den ställer till med ickevälstånd. En del av koloniseringen yttrar sig genom den förvirring som uppstår hos personen, när systemvärlden är dunkel och otydlig. Här

har scenartisterna utvecklat en kommunikativ förmåga i syfte att förstå den på ett verklighetsförankrat sätt. Förståelsen låter dem utveckla individuella tankeverktyg, knep och förhållningssätt. Dessa i sin tur ger dem möjligheten att förhålla sig konstruktivt till arbetsmarknadens (konstvärldens) villkor på det individuella planet. Längre fram kommer jag utveckla detta mer i sin kontext med andra begrepp.

Vidare beskrev jag vad det innebär att *vara sin egen produkt*. Det framgår tydligt av resultatet att det är problematiskt för scenartisterna att yrkes- och privatpersonen blandas ihop. De kan förväxlas i den känsliga transitionsfasen från skola till arbetsliv, då man i sin strävan efter att få komma in i arbetslivet, i kombination med okunskap därom, gör nedbrytande anpassningar av sin person. Yrkes- och privatpersonen kan också förväxlas av kollegorna i den sociala omkrets som är yrkesrelaterad. Kollegor kan vilja umgås p.g.a. yrkesintressen. Kulturellt kapital kan alltså leda till socialt kapital, och i utövandet av dessa uppstår en förvirring som hotar grundläggande mänskliga behov såsom tillgivenhet och förståelse.

Jobsökningssituationer är ytterligare en situation som leder till förvirring mellan begreppen yrkes- och privatperson. I jobsökningssituationer gäller det att inte låta arbetslivets värderingar influera självbilden. Att veta vem man är via sig själv, är viktigt för att inte tappa bort sig själv. Att tappa bort sig själv kan leda till självdestruktivitet, både fysiskt och psykiskt, och blir således inte ett bra sätt att upprätthålla välmående.

För den som lämnar skolan och ännu saknar erfarenhet (*transitionsfasen*), blir det förvirrande och problematiskt att individen är sin egen produkt. Förvirringen slår rot i det privata, i identiteten. Sambandet mellan yrke och person och hur arbetsmarknaden (konstvärlden) ser på den saken är ännu fördolt; individen får gissa sig fram. Arbetsmarknaden kommunicerar dessutom otydligt sina avsikter gentemot individen. Kommunikationen sker helt på arbetsmarknadens villkor, för dess eget intresse (vinstintresse), inte för individens. Individen försöker förstå vad arbetsmarknaden menar och letar efter och tror att den måste "vara rätt" och "göra allt rätt", för att konstvärlden ska se henne och ta upp henne i gemenskapen. Detta leder hos individen till dåligt mående, ofta med symtom av stress, ångest, personlighetsförvirring och självskadebeteenden, då man i sin förvirring här av försöker passa in och vara den man tror arbetsmarknaden vill ha.

Genom resultatet har det alltså visat sig viktigt att ärligt veta vem man är (privatpersonen), till skillnad från vem man vill vara, eller vem man tror att någon/något vill att man ska vara. Informanterna berättar att de definierar dessa faktorer genom att förstå vad som gör dem lyckliga, glada och engagerade. Dessa faktorer kan ligga som grund för *identiteten*. Är alla dessa faktorer knutna till arbetslivet kan man ånyo misstänka att det är fråga om en kolonialisering av livsvärlden. Det finns olika grader av kolonialisering och det framkommer i studien att ju högre grad av kolonialisering, desto krångligare är livet med påföljande ohälsa. Är kolonialiseringen fullständig så krymper personens livsvärld då den utesluter andra miljöer. När livsvärlden inskränks finns det risk att välmåendet minskar. Det blir "ingrott" på något sätt. Dock verkar den välgörande på det sättet att koncentrationen av likasinnade människor är större. Detta kan leda till ett dilemma hos individen, i hennes förhållande till sin livsvärld. Resultatet stämmer bra överens med Beckers teori om hur konstvärlden gör individen beroende av den. Jag har alltså funnit tydliga svårigheter mellan *yrkespersonen och privatpersonen*.

Genom resultatet framgår det att alla informanterna är överens om att sambandet mellan *arbetsmarknaden* och *frilanslivet* innebär många svårigheter vad gäller tillgodoseendet av grundläggande behov (Max-Neef, 1991). Det är dock individuellt vilka behov som kan tillgodoses av arbetsmarknaden och frilanslivet, och i vilken utsträckning. Det hänger ihop med hur stor grad av kolonialisering man har i sitt liv, och vem man är som person, d.v.s. vad

som gör en lycklig. Arbetsmarknaden skapar en oförutsägbar och ständigt föränderlig miljö för individen. Det råder stor samstämmighet mellan scenartisterna om att det är viktigt att inhämta verklig kunskap om den, och konstant definiera och omdefiniera den allteftersom erfarenheten och kunskapen ökar eller ändas. De gör detta genom samtal vilket är en tydlig kommunikativ handling. Beroende på vilken social omkrets som skänker mest tillit och stöd (vilket är väldigt subjektivt anknutet till ens person och intressen) uppstår samtalen, antingen med kollegor, vänner, familj, eller terapeuter. Genom dessa samtal skapar de samtidigt en social omkrets som är gynsam för dem. Detta stämmer bra med Habermas teori om att individer genom att ses och prata skapar en gemensam överenskommelse om mening och handling. Genom samtalen bringar de ordning i oförutsägbarheten och föränderligheter, och finner gemenskap och stöd då andra delar samma livssituationer och eventuellt samma erfarenheter.

Livet kan bli ett ekorrhjul, om ens livsvärld är till fullo kolonialiserad av systemvärlden, ett ekorrhjul av beroende: Får artisten jobb, hamnar hen i en miljö som tillfredsställer hens behov av samhörighet, stöd, inspiration, utveckling, uppehålle och (tillfälligtvis) trygghet. Detta gör att hen mår bra, vilket i sin tur ökar tillgivenheten och kärleken till miljön. Det ökar i sin tur hens motivation till att fortsätta i livsstilen och ånyo få komma in i den. Därför söker hen sig in i den igen, hen går på auditions, och så har hjulet gått runt. Jag finner denna cykel väldigt lik cykeln hos någon som är beroende. Det skapar hinder för välmåendet; om man inte får plats i en produktion och blir arbetslös, finns det vittnesmål om att man tappar bort sin identitet. Det gör individen olycklig och påföljderna kan ha negativa effekter både psykiskt och fysiskt.

Strategierna för att upprätthålla sin plats på arbetsmarknaden (och därigenom sitt välmående) är att hålla sig i form så mycket det går för att öka chansen att få jobb. En annan är att fortsätta hålla sig inom en social omkrets som är anknuten till arbetslivet. Mycket intressant var, vad som framkom via Linn och Clara. De sökte faktorer som får dem att känna sig konstanta. Clara har skaffat sig ett kompisgäng, en social omkrets med anknytning till arbetslivet. De är för henne en konstant faktor, oberoende av hur arbetsmarknaden påverkar dem. Linn har funnit beständighet genom att skaffa familj. Rolf finner beständigheten enklare då han har fler sociala omkretsar och beständiga filosofiska värdegrunder om konsten, som gör honom mer oberoende av själva arbetet.

Den **sociala omkretsen** kan ligga utanför arbetsmarknaden, delvis i den, eller helt i den. Det har visat sig att man söker sig till de sociala omkretsar som hyser de faktorer som gör en lycklig. I Rolfs fall handlade det om vänskap och skapande, faktorer som finns att finna på många olika ställen och sammanhang i samhället, även utanför arbetslivet. Dock uppstår ett dilemma för honom när han inte vet om en kamrat vill umgås på yrkesbasis, eller en privat basis.

När de kommer till vägs ände med att ta hjälp av inhämtad kunskap och definition av omvärlden, söker de förklaringar i termer av tro. De talar om meningen, ödet, osynlig vägledning.

5.2 Sammanfattning och pedagogiska implikationer

Mitt syfte var att undersöka hur tre yrkesverksamma scenartister reflekterar över sina förhållningssätt för att kunna stanna kvar i yrket på ett välmående sätt. Mitt fokus i uppsatsen var att undersöka hur de uttrycker att de mår i yrkeslivet och privatlivet, samt i vilken mån det finns något samband dem emellan. Min frågeställning löd:

Vilka förhållningssätt beskrivs som mer och mindre funktionella för att utveckla och upprätthålla en god livskvalité i yrket?

Med risk för att följande del kommer låta som en självhjälpbok, kommer jag nu sammanfatta de gemensamma och generella faktorer som framträtt som svar på min frågeställning.

De funktionella förhållningssätten är:

- Vikten av att vara sig själv, då det är destruktivt att försöka ändra på sig.
- Unna och respektera andra, det skapar en bättre miljö som motverkar svartsjuka och dåligt mående i den sociala omkretsen.
- Att göra saker utanför yrket som är rekreationella. Det bidrar till lugn, stabilitet och är motivationshöjande.
- Idka självrannsakan och hämta lärdomar av allt som händer.
- Att skilja på andras beskrivningar av dig, och vem du känner dig själv som. En subjektiv åsikt utifrån behöver inte vara en sanning. Värna din integritet.
- Samtala. Det ökar förståelse av den egna personen, omvärlden och relationen där emellan.
- För att motverka oförutsägbarheten som uppstår i relation till yrket, hjälper det att odla något som får dig att känna dig beständig.
- Skaffa kunskap om din omvärld, t.ex. att arbetsmarknaden inte tar hänsyn till individen socialt eller privat. Den vill ha bästa möjliga aktör på rätt ställe för att öka chansen att göra en inkomstbringande produkt.
- Det är bra att vara förberedd på transitionsfasen mellan skola och yrke och uthärda tills erfarenheten hunnit sätta perspektiv på livssituationen.

I bakgrunden beskrev jag hur Sveriges yrkesskolors kursplaner saknar en agenda för transitionsfasen. I denna studie har det framkommit, att det är en nyckelfaktor att ha kännedom om den miljö man kliver över till (dess funktioner, strukturer och system), samt kunna definiera sig själv i relation till denna. Är det problematiskt att erbjuda detta på utbildningsnivå, då det vittnas om att personlig erfarenhet ligger till stor del som grund för dessa kunskaper? Kan det vara så att det visst går att undervisa i detta, men eftersom det inte görs med någon synligt formulerad agenda, så hänvisas individer att få kunskapen via erfarenhet?

Habermas (Habermas 1999, s 7) hävdar att teorier inte bara ska beskriva den sociala verkligheten, men också ha konsekvenser som bidrar till att skapa ett samhälle där människor har individuell frihet, social trygghet och möjligheter till politisk deltagande. Om utbildning leder till kunskap, och kunskap leder till ökad möjlighet att påverka omvärlden (såsom bland annat min studie påvisar), då ansluter jag till Habermas i denna åskådning. Jag hävdar att det skulle vara fullt möjligt, att - om inte till fullo men delvis - förbereda elever som ska ut i arbetslivet på utbildningsstadiet. Det florerar ju en del icke ifrågasatt (och destruktiv?) ”romantik” kring scenkonstnären och scenkonsten. Jag misstänker att pedagogeroreflekterat låter gamla formuleringar såsom ”konstnärens hårda liv, livserfarenhet som grund för konsten, blod svett och tårar, tro på drömmen så blir den sann”, mm. passifiera dem tankemässigt. Saknar pedagogen insikt och kunskap om hur branschen ser ut, finns det heller ingen information som kunde vara ingredienser till skapandet av en metodik. Jag hävdar att lärare behöver ta denna punkt på allvar och inhämta information om det arbetsliv de vägleder sina elever mot. Informationen kan inhämtas genom egen erfarenhet eller genom att aktivt söka upp den i form av samtal med människor som verkar i branschen på olika områden och på olika sätt

Metodiskt finns det säkert många vägar att gå, till exempel kunde det redan under studietiden öppnas en diskussion kring dessa fenomen. En annan tanke är att medvetet arbeta med gruppdynamik för två syften. Dels för att främja klassens arbete under skoltiden men också för att främja vänskapen klasskamrater emellan, med “unnande” och öppenjärtliga relationer i botten.

Pedagoger kan vägleda elever till självreflektion och därur hitta praktiska strategier inför frilanslivet. “Bör jag satsa på det här?” är en fråga som via självreflektionen kan leda fram till att eleven förmår svara på den frågan själv. Det förutsätter att pedagoger själva måste lära sig självreflektion och ha genomgått den processen för att ha en erfarenhet och kunskap om hur detta går till. Liksom när psykologer, terapeuter eller livscoacher med olika inriktningar utbildar sig, börjar det med att de får genomgå terapin själva, så de har en erfarenhet därav. Detta kan alla pedagoger göra, till skillnad från att tex skaffa egen erfarenhet av branschen. Syftet med detta är att det ökar pedagogens autenticitet, som i sin tur ökar validiteten i undervisningen och skapar en positivt lärande.

Att utbilda i detta ger en vinst för både eleverna och skolan. För eleven blir vinsten ett ökat välmående i yrkeslivet, och för skolan att elever som är kvar i arbetslivet på ett välmående sätt representerar skolan positivt.

Det behöver spridas medvetenhet kring dessa problem. Förhoppningsvis kan det i sin tur leda till utökade kunskapsmål på lärarutbildningarna, med funktionell metodik i spåren. Då tror jag, att lärare kan vägleda sina elever på ett uppbyggigare och ärligare sätt. Vidare behöver yrkesskolorna för scenkonst sätta upp syften och mål i sina kursplaner som handlar om frilanslivets olika effekter, så att pedagogernas metodik får ett öronmärkt utrymme i utbildningens planering.

5.3 Valet av teori, metod och analys

Habermas teori om kommunikativ handling lägger vikt på språket som sammanförande faktor mellan världen och personen. Att uttrycka sig språkligt är också en handling som påverkar och formar personen. Intervjuer är i sig en kommunikativ handling, och lägger fokus på personers uttalanden och innebörden därav. Därför passar intervjuer bra att tillämpa i samband med min teoretiska ansats. Analysmetoden narrativ analys passade också bra då den används för att strukturera och tolka den språkliga innebörden på ett djupgående sätt. Det är inte bara vad som sägs, utan också hur det sagda sägs som är av vikt och kan föra oss till en djupare förståelsenivå. Dock filtreras informationen genom min personliga förkunskap, och min tolkning av datan kan således skilja sig från någon annans tolkning.

5.4 Problem med metod och analysval

Intervjuer lägger vikt på personers subjektiva förhållningssätt. I intervjusituationen kan det bli något som kan skapas i stunden, i relationen till mig som intervjuare. Intervjun görs också med en tidsmässig distans till det upplevda. Det är rimligt att anta att mycket av den i stunden upplevda erfarenheten har fallit ur minnet, eller förändrats i perspektivet av tiden. För att få maximal variation och öka trovärdigheten hade det varit bra för studien att ha fler informanter. Det var tidskrävande att samla in, transkribera och analysera datan, och tanken har dykt upp om frågor inte hade kunnat kompletteras med en del som var av kvantitativ art. Däremot hade nog en uteslutande kvantitativ studie inte fungerat bra, då välmående och strategier kring ökadhet därav är i många fall en komplexitet som bäst kan observeras i ett samtal. Narrativanalys blir problematiskt då empirin speglas i min unika förståelsehorisont. Önskvärt vore att fler forskare fick uppleva intervjuerna samt göra sin egen analys av empirin, med en diskussion till följd.

5.5 Vidare forskning

Det skulle vara intressant att se hur många manliga respektive kvinnliga musikalartister och skådespelare som utexaminerats från yrkesutbildningarna och hur många som är kvar i yrket efter 10 år. Det skulle ge en bild av hur konkurrens som faktor gynnar respektive inskränker individen på arbetsmarknaden, samt hur detta påverkar scenartisternas välmående i respektive könsgrupp.

Min erfarenhet har visat att jag oftare stöter på kvinnliga scenartister med högre grad kolonialisering av livsvärlden. En hypotes kan ställas om att sambandet mellan kön och förhållningssätt kan vara stort p.g.a. rent materiella skillnader i förutsättningar. Det vill säga, den som upplever mindre konkurrens om jobbet har råd att förhålla sig mer avslappnat till arbetsmarknaden, så vidare forskning vore önskvärt på det området.

6. Källförteckning

- Antonovsky, A. (2005) *Hälsans mysterium* (2 uppl.) Stockholm: Natur och Kultur.
- Chatman, E. (1987) *The information world of low skilled workers*. Library and Information Science Research.
- Habermas, J. (1984) *Den rationella övertygelsen*. Stockholm. Förlaget Akademilitteratur.
- Habermas, J. (1990) *Kommunikativt handlande: texter om språk, rationalitet och samhälle*. Uddevalla: Daidalos.
- Habermas, J. (1999) *A Critical Reader*. Oxford: Blackwell.
- Haunschild, A. och Eikhof, R. D. (2009) From HRM to Employment Rules and Lifestyles. Theory Development through Qualitative Case Study Research into the Creative Industries. *German Journal of Research in Human Resource Management*
- Howard, B. (1982) *Art Worlds*. Berkeley: University of California Press.
- Kreuzer, H. (1968) *Die Boheme*. Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart.
- Teaterhögskolan Malmö [Elektronisk] Tillgänglig: HYPERLINK "<http://www.thm.lu.se/om-teaterhogskolan/dokument>" www.thm.lu.se/om-teaterhogskolan/dokument (2015-03-10)
- Lönestatistik [Elektronisk] Tillgänglig: HYPERLINK "<http://www.lonestatistik.se>" www.lonestatistik.se (2015-03-10)
- MacNamara, Button and Collins (2010). The Role of Psychological Characteristics in Facilitating the Pathway to Elite Performance Part 2: Examining Environmental and Stage-Related Differences in Skills and Behaviors *The Sport Psychologist*
- Max-Neef, M. A. (1991) *Human Scale Development*. Development Alternatives Centre (CEPAUR) samt Dag Hammarskjöld Foundation, Uppsala
- Murger, H. (1988/1851): *Scènes de la vie de bohème*. Paris (Publicerad första gången 1851).
- Patel, R., & Davidson, B. (2011). *Forskningsmetodikens grunder. Att planera, genomföra och rapportera en undersökning* (4:e uppl.). Lund: Studentlitteratur.
- Robertson, A. (2012) *Textens mening och makt*. Studentlitteratur.
- Sawoski, P. (2012). *The Stanislavskij System Growth and Methodology*. (Akademisk avhandling). Santa Monica: Santa Monica Collage
- Stein, G. (1981): Förord av: Stein, G. (ed.): *Bohemien – Tram – Sponti. Boheme und Alternativkultur*. Frankfurt.
- Stockholm Dramatiska Högskola [Elektronisk] Tillgänglig: HYPERLINK "<http://www.stdh.se/utbildningar/utbildningar-grundniva-a-o/skadespeleri>"

www.stdh.se/utbildningar/utbildningar-grundniva-a-o/skadespeleri (2015-03-10)

Trost, J. (2005) *Kvalitativa intervjuer* (3:e rev. uppl.). Lund: Studentlitteratur.

7. Bilagor

Intervjufrågorna

Inledande frågor:

Hur kom du in i karriären?

Berätta lite om framgång och motgång du haft i karriären.

Vissa brukar säga att scenartistlivet är ett "kall" i motsats till "vanligt arbete" som man då kallar "kneg". Hur ser du på det?

Hur skiljer du på din yrkes- och privatperson?

Frågorna rörande frilanslivets generella faktorer till exempel auditions, nej-besked, instabil ekonomi och oviss framtid löd:

Berätta om en typisk audition!

Hur fungerar kärlek och arbete ihop?

Hur förhåller du dig till instabil ekonomi?

Hur förhåller du dig till ovissheten inför framtiden?

Livsfilosofiska frågor:

Om du skulle ge en nyutexaminerad scenartist några allmänt goda råd, vad skulle de vara?

Har du några livsmotton och livsvisdomar?

Vad betyder det för dig att "lyckas"?

Sista frågan:

Finns det något mer du skulle vilja ha sagt?