



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Talang med livet som insats

En intervjustudie om synen på talang inom teaterutbildning

Samuel Hellström

LAU690

Handledare: Jan Eriksson

Examinator: Monica Lindgren

Rapportnummer:

Abstract

Examensarbete inom lärarutbildningen

Titel: Talang med livet som insats

Författare: Samuel Hellström

Termin och år: Vårterminen 2011

Kursansvarig institution: Sociologiska institutionen

Handledare: Jan Eriksson

Examinator: Monica Lindgren

Rapportnummer:

Nyckelord: Talang, Teaterpedagogik, Skådespeleri

Sammanfattning

En elev vid gymnasieskolans musikalprogram berättar för mig att hennes lärare sagt något i stil med, ” För att bli bra på scen måste man ha det, vissa kan öva och öva men det spelar ingen roll för de har inte det som krävs” Detta var uppslaget till min studie, jag vill beskriva och problematisera uppfattningen om begreppet talang bland teaterlärare, skådespelare och teaterstudenter. Min undersökning gick också ut på att ta reda på vad tidigare forskning säger om talang. Är det något medfött eller en färdighet som går att öva upp? Metoden var samtalsintervjuer av 6 stycken informanter och därefter jämförde jag svaren med de referat jag gjort av tidigare forskning. De första vetenskapliga slutsatserna som gjorts om talang var att individen behövde träna och vägledas av en lärare men den största anledningen till framgång var de ärvda medfödda förmågorna. Senare forskning hävdar att talangbegreppet snarare är ett socialt konstruerat fenomen som skapas i hierarkiska makstrukturer. Senare forskning visar att vägen till framgång istället är Deliberate Practice. Det innebär i korta drag, lärarledd träning och övning för att utveckla teknisk skicklighet inom det aktuella fältet i ca 10 år. Då har man störst chans att nå framgång. Intervjuerna gav svaret att visst kanske det finns någon typ av biologisk förutsättning men den är inte avgörande för karriär, att arbeta är snarare en väg att gå för att erövra talang.

Teaterpedagoger kan fundera på om de ska föra vidare den förlegade uppfattningen om talang som något man har eller inte och eleven kan hon fundera på om det är värt att grunna på om hon har det eller inte. Vidare kan eleven ställa in sig på att öva i ca 10 000 timmar och med hjälp av lärare. Därefter står hon på egna ben och bidrar med sitt strå till stacken.

Innehåll

1. Inledning	4
2. Syfte och problemformulering	4
3. Teoretisk anknytning	5
3.1 Talangbegreppets ursprung	5
3.2 Självbild och sociala konstruktioner på en musikhögskola	5
3.3 Bedömning av talangfullhet	6
3.4 Ett socialt begrepp	7
3.5 Sorteringsverktyg	8
3.6 Talang som resultat av hårt arbete	9
3.7 Hur man ska öva och vikten av motivation	9
3.8 Musikhögskolan i Berlin	10
3.9 Minnets och motorikens betydelse	10
3.10 Individuella skillnader	11
3.11 Skådespelarträning	11
3.12 Skådespelarelevens förhållningssätt.	12
3.13 Elevens fokus utanför sig själv.	12
3.14 Sammanfattning av tidigare forskning	13
4. Metoder och tillvägagångssätt	14
4.1 Urval	14
4.2 Datainsamling	14
4.3 Tolkningsarbete/analys	14
5. Resultatredovisning	16
5.1 Hur upplever du någon som är talangfull?	16
5.1.1 Teaterhögskolestudent	16

5.1.2 Pedagog	16
5.1.3 Skådespelare 2	16
5.1.4 Gymnasieelev 2	17
5.2 Vad har du för uppfattningar kring begreppet talang?	17
5.2.1 Teaterhögskolestudent	17
5.2.2 Skådespelare 1	17
5.2.3 Pedagog	18
5.2.4 Skådespelare 2	19
5.2.5 Gymnasieelev 1	21
5.3 Sammanfattning av resterande frågor	22
5.3.1 Bakgrund och social miljö	22
5.3.2 Självförtroende och uppmuntran	22
6. Analys och diskussion	24
6.1 Upplevelsen av talang	24
6.2 Hårt arbete och reflektion	24
6.3 Social process	25
6.4 Relevans för läraryrket	25
7. Referenslista	27
Bilaga	28

1. Inledning

När man slår upp ordet talang i Nationalencyklopedin (NE) så hittar man det här:

Medfödd lätthet att tillägna sig viss färdighet särsk. på det konstnärliga el. det idrottsliga området; ibl. med antydning om blott yttlig begåvning {→begåvning 1, fallenhet}: talanglös; berättartalang; skådespelartalang; hon har ~ för pianospel; en lat spelare som lever endast på sin ~ HIST: sedan ca 1700; av fra. talent med samma bet.; av lat. Talentum, grek. talanton 'vikt; penningsumma'; jfr talent

Här antyder NE att talang har med förmågan att lära sig något med lätthet, det är medfött och att dagens användning härstammar från 1700-talet. Talang finns på allas läppar i dagens samhälle, speciellt i media och television.

Jag har själv arbetat som professionell skådespelare i ungefär 10 år och studerar nu till teaterlärare inom gymnasieskolan. Uppslaget till min uppsats fick jag för ungefär ett år sedan, då jag kom i kontakt med en studerande vid musikalprogrammet på gymnasiet. Eleven hade planer på att söka vidare till eftergymnasiala skådespelarstudier och eleven hade diskuterat detta med de anställda teaterlärarna vid skolan. De hade då fällt kommentarerna när det gäller skådespeleri och talang, att:

”Vissa har det som krävs för att bli skådespelare, vissa har det inte.”

”Vissa elever kan öva och öva men de har tyvärr inte det där lilla extra och då spelar ingen roll hur mycket de övar.”

Eleven hade då tvekat ifråga om eleven hade det där extra eller inte och då avstått från att söka. Det är inte bara inom teaterutbildning som talang diskuteras utan detta begrepp genomsyrar alla de fält där individer måste prestera. Inom lärande och undervisning, oavsett ämne, så går det att sätta detta begrepp under lupp. ”Mattesnille”, ”idrottstalang” och ”läshuvud” är något som elever kan benämnas med i skolan. Därför riktar sig uppsatsen till lärare, teaterpedagoger och skådespelarstudenter.

2. Syfte och problemformulering

Vilka föreställningar om talang finns bland skådespelare, teaterpedagoger och studerande inom teaterutbildningar?

Hur kan dessa föreställningar problematiseras i relation till skola och teaterundervisning?

3. Teoretisk anknytning

När tanken slog mig att jag skulle skriva om talang så var jag medveten om att det kanske inte finns så mycket forskning om talangbegreppet inom det teaterpedagogiska fältet och skolans ämnen i övrigt. Det har skrivits böcker om skådespelarundervisning, talang inom idrott och musik men jag har inte funnit något om talang och pedagogik. Jag vill ändå hävda att språkbruket kring talang inom teatervärlden rör sig inom samma område som musikvärlden och undervisning inom skolans andra ämnen.

3.1 Talangbegreppets ursprung

Själva begreppet talang kan spåras till Nya testamentets allegori (Kingsbury 1988).

A man on going on a journey called his servants and entrusted them to his property; to one he gave five talents, to another two, to another one, to each according to his ability. Then he went away (Matt.25:14-30 i Kingsbury 1988, s.76).

Talang i denna bemärkelse handlar om plikt, förmågan att kunna ta tillvara och investera ett kapital, talenterna är ju givet av mästare. Vår civilisation har alltid beundrat individer som haft exceptionella framgångar inom sport, konst eller vetenskap och sett dem överlägsna resten av befolkningen (Ericsson 1993). Galton var den första vetenskapsmannen som undersökte om det fanns flera faktorer som låg till grund för framgång och han upptäckte att det fanns människor inom samma släkt som var framgångsrika inom olika områden. Detta fick Galton att fastställa att talang ärvdes från föräldrar till deras avkomma. Han erkänner att det behövs övning och lärarledd undervisning men den största delen för vägen till framgång står den medfödda talangen och genetiken för (Galton 1869/1979 i Ericsson 1993). I forskning gjord på en av de mest omtalade musikerfamiljerna drog man en annan slutsats. Det var i en tid innan det fanns professionella lärare och berör Johann Sebastian Bachs slående familjetrad. Då fördes kunskap och kunnande naturligt över från förälder till barn och den förutsatte ingen genetisk överförd inre talang (Rowley 1988, Scheinfeld 1939 i Ericsson). Dessa två uppfattningar, talang som en inre medärvd förmåga eller en förmåga som övas fram har präglat historien.

3.2 Självbild och sociala konstruktioner på en musikhögskola

Musikvetnologen Kingsbury uppmärksammade under sin tid som pianolärare hur synen på talang kunde spela väldigt stor roll för studenterna och deras självbild. I ett möte med en lovande pianostudent hade studenten velat diskutera hennes svårigheter i förhållande till pianoundervisningen. Efter en lång diskussion om hennes känslor kring studierna så hade hon avslöjat att hon var väldigt fängslad över en kurs i japansk kultur. ”Men jag skulle aldrig kunna ta mitt huvudämne i något sådant där” sa hon. ”Varför?” frågade Kingsbury henne, ”Åh men jag är ju talangfull” svarade hon. Han föreslog då att hon inte skulle se sin talang som en börda. Dagen efter kom hon tillbaka och sa att hon aldrig sett sin talang på det sättet, hon hade alltid tänkt att om hon skulle ge sig in i ett annat akademiskt fält så skulle hon göra sin pianolärare, studievägleddare och sina föräldrar besvikna, de var nämligen väldigt stolta över hennes musikaliska gåvor och framgång. Här placeras talangbegreppet in i elevens moraliska skyldighet, dels mot sig själv och omgivningen som varit så stöttandet under alla år (Kingsbury 1988).

Under studietiden på en musikhögskola kommer elevens musikalitet att bedömas många gånger. Kingsbury berättar om en elev som fått olika typer av omdömen, både att hon är musikalisk och att hon inte är det. Här påverkar omgivningen personens egen uppfattning av sin talang när hon får beskedet att ena dagen duger hon och den andra inte. En sådan utbildningsmiljö måste förstås som en väv av intima relationer och känslomässig sårbarhet hos elevens utveckling av talang. Om begreppet talang inbegriper en uppdelning mellan jaget och de andra, så blir man som talangfull definierad som annorlunda. Personen ifråga skulle då kunna se sig som ”jag är annorlunda” i sin tur leder det till – jag är annorlunda och en av de andra, d v s de som är ”de andra”, den talangfulla klicken. Om man för över detta till en högskolekontext, så förväntas det och att normen säger att alla är talangfulla, då skulle det motsatta förmodligen vara fallet (Kingsbury 1988). Efter en tid i utbildningen så rangordnas elevernas talangfullhet igen i den sociala miljö som högskolan innebär, dessa nya relationer får sitt uttryck i ett nät av sociala relationer som ser ut som en dubbelbottnad kompis – konkurrent relation.

3.3 Bedömning av talangfullhet

Talang delas ut socialt av lärare till elev. Det finns en uppfattning om talang att den finns inne i personen innan en audition ägt rum, föräldrar tar sina barn till musikpedagoger för att få omdöme om barnets förmåga, pedagogen kan ju dock bara säga något efter det att stycket har spelats upp. Att det är just en pedagog som lämnar omdömet och inte mannen från gatan spelar ju också roll. Vidare kan det sägas att validiteten av en persons talang är en uppskattning av de personer som lämnar omdömet inte personen egen åsikt om sin talang. De som lämnar omdömet bör vara personer med mycket kunskap och auktoritet. När detta omdöme lämnas vid en audition t ex, på vilka grunder de gör det kan man fråga sig.

De personer som sitter i en jury är ju också barn av sin tid, människor med ”dåliga dagar” och människor med andras öde i sina händer eftersom de som jury kan välja ut personer. På vad grundar en jury då sina åsikter om musikalisk talang? Kingsbury tar upp exempel som att en sökande kan låta mekanisk i sitt uppspel, eller inte verka tycka det är kul och skulle då kunna ses av en jury som icke talangfull. Men om uppspelet är med känsla eller från hjärtat så skulle den sökande ses talangfull, då skulle den sökande skulle ses som musikalisk med inte tränad (Kingsbury 1988).

An anthropologic understanding of music talent hinges on an appreciation of emotional feeling and the tension between self-consciousness and other-consciousness in a musical performance situation (Kingsbury 1988, s. 71).

En bedömning av musikalitet eller talang är aldrig något som är bevisat eller motbevisat, det är validerat av en social process, ett estetiskt omdöme evaluerat av en eller flera personer som fått makten att göra just detta.

3.4 Ett socialt begrepp

Kingsbury menar att talang skulle kunna ses som en kulturell symbol och dess betydelse är tvetydigt i den bemärkelsen att det kan ses som potential, differentierande, ett subjektivt moraliskt ansvar och en inre, medfödd bestämd förmåga. Att fastlägga och spåra begreppet talang så man har en gemensam nämnare för alla dess yttringar är nog omöjligt. Färdigheter som beskrivs som talangfulla är för många, talang för olika instrument inom musik, talang för idrott, talangfullhet för att författa samt talangfulla florister, för att nämna några områden.

Något som kan förklara den mångsidiga naturen av talang, är att vi använder ordet ”om” när vi pratar om talangfullhet, här kommer ett exempel från inom idrottsvärlden: ”Om det finns något som kallas naturlig talang så har Kalle det!” Talang är också använt som en föreställning när någon har en teknisk färdighet som inte kan förklaras, inom fotboll har man hört tränare säga om spelare, ”han har ett öga för spelet”. Här försöker tränaren metaforisk beskriva och göra meningsfullt, vissa handlingar som inte kan beskrivas tillräckligt för att läras ut på ett normalt vis. Ögat för spelet i detta fall kontrasterar en teknisk färdighet och att det sammanfaller med det som inte kan läras ut kan ju knappast vara slumpmässigt. Om man jämför med tesen att alla kan lära sig saker, så för det villkorlösast med sig ett argument mot att talang är medfött och det senast nämnda exemplet.

Vi kommer alltså till det paradoxala faktum att talang är det som inte kan bli utlärt till de få som kan lära sig det. Att säga såhär är inte bara en ordlek, men det sluter oss till det uppenbarligen omöjliga i att sammanställa i ord, ett ord som beskriver kärnan av musikaliskt uttryck och att det då skulle vara ordet talang. Något som dock är gemensamt för alla dessa olika yttringar om talang är att det inbegriper. ”A hierarchy of ranking in social skills” (Kingsbury 1988, s. 82).

Med detta menas att talangbegreppet ingår i ett samhälles sociala hierarki och trots att det hävdas att alla människor är skapade lika, ändå den differentierade betydelsen av talang ett positivt laddat begrepp i Väst.

Bourdieu (i Sjöström 2007) menar att konstskapandet riskerar att mystifieras av både samhället och konstnärerna själva, ett samhälle som upplever sig självt som rationellt visar tendens till att vilja se konstnären som ett romantiskt geni och ge bild för det irrationella. Granskning av konstnärer har både försumrats av sociologin och konstsociologin och att konstsamhället inte heller har önskat den. När det gäller genibegreppet så kan geniet bli oerhört upphöjt och auktoritärt men samtidigt blir inte geniet en del av samhället, geniet står alltid utanför. Vissa hävdar att det moderna samhället vill ha konstnären utanför systemet. Det går att tala om, beskriva eller utreda konstnärliga processer, det tjänar konstnärlig utveckling och kunskapsbildning på, menar Sjöström. Han uppfattar att både media och skådespelare hjälper till att upprätthålla denna mystifikation. Beskrivningar som diva, slagskämpe eller bohem ställt emot det den stegvisa förberedelse av ett rollarbete. En granskning av dessa aspekter bör granskas ur utomstående perspektiv och skådespelaren själv (Sjöström 2007).

3.5 Sorteringsverktyg

Ett sätt att förstå talang är att se det som en socialt differentierande funktion. Vi tilldelar människor mer eller mindre talang och detta bidrar anmärkningsvärt att reproducera social ojämlikhet. Vad som dock måste framhållas är att tillskrivelse av "talang" kan ge ett positivt värde till begreppet social ojämlikhet. När Pelle tillskriver musikalisk talang till den unga Stina, så påverkas hennes självbild och värde. Samhälle, skola och föräldrar använder talangbegreppet som sorteringsverktyg och sorterar barn under uppväxt efter förmågan till prestation. Under den första tiden så jämförs barnens talang med barn i närmiljön, konkurrensen är inte lika hård. Så småningom hamnar individen i en miljö där de inte sticker ut lika mycket längre, tvivel på den egna förmågan uppstår.

Talent, then, is a representation of differentials of potential for certain socially valued behavior, differentials that are believed to be ordained not in a social order but rather by the inherent nature of people...A starting point for this study is the idea that musical behavior is a particular kind of social behavior (Kingsbury 1988, s. 63).

Vissa forskare har analyserat talang som ett sätt att få legitimitet och auktoritet i ett klassamhälle. Talang idiom gäller ju inte bara individer utan också grupper. Befordran och akademisk framgång händer arbetarklassen, det upplevs i passiv mening, detta står ju i kontrast till att uppleva framgång och makt på grund av en inre talang (Kingsbury 1988).

Att jämföra ett framträdande gjort av en musikstuderande på en högskola och ett barn som ansöker att komma med i skolkören är ett bra exempel på hur talang begreppet visar sig i sociala maktstrukturer. De sociala och personliga resurser den förstnämnda har skiljer ju sig från barnets och om framträdandet låter fel är större chans att barnet tänker att felet ligger hos henne än att konservatoriestudenten gör det, han tänker med all sannolikhet på tekniken.

Kort sagt, talang är en social konstruktion som reproduceras från generation till generation, det är också en syn på människan i en västerländsk kultur och de kollektiva värderingar som delas där. Hur skall man då mäta denna potential hos en person? Kingsbury menar att det är aningen problematiskt och att studien på mänsklig musikalitet kommer kantas av svårigheter så länge som fokus ligger på insidan av individer och inte på sociala interaktioner.

Talang är förstått som en form av potential kontra den faktiska kunskapen baserad på träning, talang uppstår i spänningen mellan verkligheten och hur vi uppfattar verkligheten:

The relation between reality and the way we know reality (Kingsbury 1988:6).

An anthropological understanding of music talent hinges on an appreciation of emotional feeling and the tension between self-consciousness and other-consciousness in a musical performance situation (Kingsbury 1988:71).

3.6 Talang som resultat av hårt arbete

Psykologen Ericksson m.fl. har i sitt forskningsresultat hittat andra faktorer än nedärvda genetiskt förmågor som en väg till framgång. Den typ av övning som leder till framgång kallar han Deliberate Practice eller som jag väljer att förkorta det DP. Jag har valt att inte översätta detta uttryck för jag inte hittat någon bra översättning, avsiktlig övning är väl det närmaste. Begreppet inbegriper i alla fall att talang inte är någon medfödd speciell gen utan genom övning och inte vilken övning som helst utan DP så är chansen mycket större att nå expert nivå inom det aktuella området. När en person blivit internationellt erkänd inom ett visst område så är det för att personen bidragit med ett eget viktigt och innovativ bidrag till området. Inom ramen för konst är detta nya idéer, teorier och metoder.

Gemensamma faktorer för de som lyckats är att de blivit introducerade till området i barndomen. Under den första tiden sker det på ett lekfullt sätt då barnet blir engagerat, motiverat och intresserat, efter ett tag uppvisar barnet någon typ av färdighet och på föräldrarnas initiativ börjar barnet sedan öva med en lärare (Bloom 1985b i Ericsson 1993). Barnet får sedan psykologiskt stöd från föräldrar och tränare samt ekonomisk hjälp med utrustning och träningsavgifter. Man bör akta sig för att tidigt predisponera barnets förmåga som en garant för framgång. Det handlar inte om någon gen som leder till lyckande inom ett visst område utan det handlar mer om att orka hålla en hög nivå av övande och kunna bli bättre på det man gör. Förmågor utöver det vanliga som upptäcks hos barn i tidig ålder är lika de karaktärsdrag som utmärker förmågor som man kan lära sig. De flesta av dem kan vuxna lära sig genom välbekanta träningsmetoder även om vissa är lättare att lära sig i tidig ålder.

3.7 Hur man ska öva och vikten av motivation

Det tar ungefär 10 år (10 000 tim) att komma till en mästar nivå, det är ett livslångt projekt och bygger bl.a. på ett progressivt sätt att öva, att inte bränna ut sig och betonar vikten av återhämtning. Ericsson delar upp de aktiviteter som utförs inom det aktuella fältet i tre områden, arbete, lek och DP. I arbete ingår utförande mot betalning, yttre belöningar, prestationen utförs ofta vid en speciell tidpunkt och man skall prestera på topp under en begränsad tid. Målet med lek är själva aktiviteten i sig och man gör det för sitt nöjes skull, DP går ut i stora drag att öva för att förbättra tekniken och syftet är att gradvis bli bättre på det man gör (Ericsson 1993).

Man skulle kunna säga att talangen består i att orka öva, mer än en talang för att lyckas i ett specifikt område. Sättet att öva måste ske på korrekt sätt, läraren ska ge relevanta instruktioner som syftar till att inte bara repetera utan repetera för att förbättra och öva upp en förmåga att själv att analysera detaljer i själva utförandet (Bloom 1985a i Ericsson 1993).

The most cited condition concerns the subject's motivation to attend to the task and exert effort to improve their performance (Ericsson 1993, s. 367).

Övningarna är uppfunna för att upptäcka och överkomma svagheter, detta sätt att träna är inte i längden speciellt lustfyllt för personen i fråga och stöd från omgivning för att behålla motivationen är viktig. Motivationen är något som de flesta får problem med efter universitetsstudier inom området, de faller bort när de ska utvecklas till individuella uttolkare av området. Ericsson menar att oftast beror det på att man inte fått korrekt träning och instruktion under de första åren som gör att personen inte klarar denna övergång. Om individen sedan går över till att börja tävla, prestera i offentliga tillställningar så blir motivationen starkt förknippad med kortsiktiga framgångar, att bli expert hör ihop med vardagslivet och då kan motivationen till att öva bli

svår att upprätthålla. Man bör inte öva mer än en 1 timme utan paus, och man tjänar inte på att öva mer än 4 tim per dag, effektivitets minskning sker redan efter 2 tim (Ericsson 1993).

En av hemligheten med att uppnå professionell nivå är att vara uppmärksam på varje detalj i utförandet. När det gäller konstnärssområdet har man upptäckt att ekonomiskt oberoende författare lägger upp arbetet med 4 timmars arbete på förmiddagen, tankearbete och vila på eftermiddagen. De styr över sina arbetsvanor och begränsar sitt mest krävande och intellektuella arbete för ett projekt som spänner över lång tid (Cowley 1959, Plimpton 1977 i Ericsson 1993).

I en långvarig studie av konstnärer fann man de flesta konstnärer drogs till yrket för de gillar att arbeta ifred, dock innebär konstnärsyrket att sälja och presentera sin konst för gallerier och köpare. Om de inte gjorde det så var de tvungna att jobba med annat för att försörja sig, detta tog då tid från deras konstnärliga verksamhet och i sin tur slutar de måla för de kan inte acceptera att arbeta på en så låg nivå. Denna upptäck visar att det inte bara handlar om inre motivation utan också att en konstnär vill skapa något som den tycker har hög kvalitet (Ericsson 1993). Balett träning måste starta innan barnet nått 11 års ålder för att få den nödvändiga ledflexibiliteten, långvarig träning i barndom har visat sig nödvändig för dansares flexibilitet och för att utföra vissa moment som dansare i vuxen ålder.

3.8 Musikhögskolan i Berlin

Undersökningen av DP gjordes på en musikhögskola i Berlin. Den delades upp i två undersökningar, den första jämförde den nuvarande och tidigare nivån av övande i tre grupper, vuxna lyckade violinister bedömda att ha en internationell karriär som solister och en grupp av mindre lyckade violinister och musiklektörer. Den andra studien replikerade det första genom att jämföra expert och amatörpianister. Det som skiljde pianisterna i den andra studien åt var vilken ålder de började vid, hur många år de haft formell instruktion och antalet lärare. Det som mäts i studien är att öva själv, den mest relevanta aktiviteten för att förbättra sin förmåga, sömn och fritid. Expertpianisterna övade mer och längre än amatörerna (Ericsson 1993). De lyckade violinisterna hade mer fokus på sitt område, övar mer och i vissa fall begränsade annan aktivitet.

3.9 Minnets och motorikens betydelse

I och med att professionella har hållit på så länge och fått en mängd erfarenhet och kunskap så har de hittat ett sätt att komma runt den begränsade lagringen i korttidsminnet och reaktionsprocessen. De kan snabbt hämta viktig information i arbetsminnet som finns i långtidsminnet, detta ger dem möjligheten att se meningsfulla samband mellan olika faktorer inom sitt område. När professionella pianister förbereder ett musikstycke, så spenderar de avsevärt mycket tid på att bestämma vilken tangent de ska träffa med olika fingrar och därför minimerar de sådana ansträngningar på rörelser. Förmågan att förutsäga framtida händelser och på så vis förbereda handlingar är av kritisk vikt inom många expertdomäner speciellt sport. Den viktiga slutsatsen man kan dra av denna typ av forskning är att experter kan kringgå genom i förväg inplanerade signaler kring rörelse, de grundläggande hinder som håller tillbaka en novis serie motoriska rörelser. Om man har i åtanke att expertkunskap erhålls genom ca 10 års intensiv preparation, så visar bevisen på att relevanta övningar som är av en progressiv form leder till mycket mer resultat i kognitiv och motorisk förmåga än man tidigare trott.

Därmed utesluts hypotesen om att individuella skillnader i de funktioner som nämns ovan kommer påverka den slutliga prestationen i vuxen ålder. Slutligen, eftersom kriterier för expertprestation ändras som ett resultat av ålder och nivå på utförande i de flesta domäner verkar det osannolikt att studier av tidiga prestationer kommer avslöja fixerade element som avgör den slutliga nivån av vuxen prestation (Ericsson 1993). Övning kan kompensera för handikapp och ha en större verkan, oftast mer än det man tidigare trott varit möjligt.

3.10 Individuella skillnader

Även om man avvisar betydelsen av medfödd talang så kan man se individuella skillnader i hur personer hanterar motivation, det finns skillnader i känsloliv och ork att upprätthålla och engagera sig i det hårda arbete som DP består av, som person kan man ju ogilla att denna typ av isolerat göromål. Det dock endast uppskattats blygsamma ärftligheter för dessa skillnader speciellt inom artistiska aktiviteter (Plomin et Al 1990 i Ericsson). Däremot hör produktivitet och eminens ihop (Simonton 1984 i Ericsson). Undersökningar kring IQ från tidiga prestationer dokumenterade i biografier över de hundra mest eminenta männen över de senaste årtionden och kom till slutsatsen att det är hög intelligens, inte den högsta, kombinerad med hög andel uthållighet, uppnår en större grad av eminens än de med högsta intelligensen och låg uthållighets-tröskel (Cox 1993 i Ericsson). Denna syn ger oss unika insikter om potential till och gränser för att förändra kroppen och sinnet. Det saknas studier av DP under en individs livstid, speciellt hur kringmiljö, ärftliga individuella skillnader och motivation, de faktorer som predisponerar individer för en lång tids engagemang i DP och banar väg för motivation (Ericsson 1993).

3.11 Skådespelarträning

Skådespelararbete består av tankens och kroppens strategier där eleven bör förkroppsliga sin kunskap. Kroppen är redskap där även den konkreta kroppshållningen är av yttersta vikt. (Schönström 2003 i Sjöström 2007). Skådespelarelevens kroppsliga och mentala förhållnings-sätt påverkar varandra.

I gestaltningen görs kroppsliga val som berättar hur en människas tankar, känslor och handlingar skapas i specifika relationer i ett visst samhälle och under en viss tid. Jag menar att dessa val inte är allmängiltiga eller tidlösa och att de kan granskas kritiskt (Sjöström 2007, s. 240).

Ett sätt att öva på tankestrategier i relation till krävande fysiska momentet är akrobatik, eleven arbetar här med tankar, bilder, känslor och kropp. Han övar också på sin mentala styrka, ett tänkande som riktar sig mot att lösa problem, att inte vara självbesträffande och öva i att misslyckas (Sjöström 2007). I arbetet med scenframställning, har Sjöström avtäckt två grundläggande förhållningssätt, målbild och ordhandling, det första innebär att eleven arbetar med sin föreställningsförmåga för att skapa ett stimulerande och sinnligt mål för sin sceniska uppgift, det andra är repliken likaväl som handlingen för att lösa detta mål (Sjöström 2007).

Ytterligare bör eleven att reflektera kring varför man gör just de övningar man gör och vad är det man övar. Det bör också finnas utrymme för övningar som stärker självkänsla och självförtroende. Nyfikenhet och lust är något är viktigt för arbetet och hålla motivationen uppe och inte gå på rutin (Petrén 2006). Teaterundervisning har visat sig ge scenisk självsäkerhet och personlig mognad (Bröns 2005). Eleverna berättar om förändrad scenisk kommunikations förmåga, ökad empati och mer kontakt med egna känslor. Undervisningen hade påverkat elevernas förmåga till agera på sin medskådespelares impulser, att ta in den andre och inte blockera förslag samt att de tyckte att de fått djupare förståelse för sig själv och andra.

3.12 Skådespelarelevens förhållningssätt.

Teaterundervisning bör inte bara bestå av teknikövningar utan också lära eleven att skaffa sig ett förhållningssätt till undervisning och framtida yrkesliv. Det går ut på att alltid se teatern i förhållande till samhället och att aktivt undersöka hur samhället fungerar och ta med sig det in på scenen. Konstens uppdrag är att visa alternativ på det som vi redan vet, menar Petrén.

Jag har ingen fantasi. Fantasi finns inte. Det finns bara verkligheter så det är från dem jag hämtar allt, stugar om och placerar i ny ordning och detta skulle man kunna kalla fantasi (Petrén 2006, s. 23).

Detta förhållningssätt innebär också se människan som en social konstruktion. Synen på en beständig mänsklig natur och identitet är att den förändras och överskrids. Rollgestalter är barn av sin tid och de hade handlat annorlunda i en annan tid. Eleven undersöker situationen i pjäsen och inte idén om att gestalta en person med en mängd egenskaper. Eleven lämnar fokuset på sig själv och tittar utåt istället för inåt och försöker vara så konkret som möjligt i sina kroppsliga handlingar. Skådespelarens utmaning ligger inte i att vara någon annan, utan att utstå kontinuerlig förändring – vara ingen (Sjöström 2007). Skådespelaren gör sin kropp tillgänglig för en ny främmande idé, en annan tid, nämligen pjäsen. De medel skådespelaren har att använda finns hos henne själv, i hennes tänkande, hennes tid.

Denna hållning menar jag är fruktbar, inte bara i skådespelarens relation till sin roll, utan också skådespelarens syn på sig själv i relation till sitt arbete. Jag vill mena att det är en positiv och frigörande hållning (Sjöström 2007, s. 242).

3.13 Elevens fokus utanför sig själv.

Jag har alltid behövt söka kunskap utanför mig själv parallellt som jag sökt i texten. Ibland har jag tänkt att det beror på dålig självkänsla eller okunnighet men det är inte så kreativt som att istället erkänna att jag faktiskt inte vet och inbjuda andra till mitt arbete. Jag håller inte på med teater för att undersöka mig själv, söka i mig utan det får jag på köpet i kunskapsutbytet som sker under en process (Petrén 2006, s. 26).

Sjöström har lyckats identifiera två kvaliteter sprunget ur detta arbete, det första är att eleverna sluppit en negativ form av självmedvetenhet, de har tittat och fokuserat utåt, för det andra de har blivit mer konkreta och specifika i de sceniska valen. Man talar om att skådespelaren skaffar sig ett dubbelt medvetande, han gör sig medveten om sin egen kropp, vardagens rörelser utsätts för en reflektion, automatiken i dem blir en självreflekterande granskning. Eleven skall öva upp en förmåga att delta i den sceniska situationen samtidigt som det krävs av henne att registrera vad hon själv och omgivningen gör. Vissa teaterforskare menar att det är just skådespelarnas kvalitet som är en avgörande faktor för hur uppsättningen bedöms av publiken.

Skådespelarteknik bör integreras i kroppen så det finns per automatik, ungefär som att ha ett engagerat samtal när man kör bil (Sjöström 2007).

3.14 Sammanfattning av tidigare forskning

Talang förstås bäst som en social process och ett resultat av hårt arbete. Det är ett socialt konstruerat fenomen som det varken finns bevis för att det existerar eller inte. Begreppet uppstår i spänningsfältet mellan verklighet och hur vi uppfattar verklighet (Kingsbury1988). Det som definierar talang är vad människor i en social kontext kommit överens om är socialt accepterade förmågor.

Talangbegreppet ingår i en hierarkisk struktur uppbyggd av makt, om man tar exempelvis relationen lärare – elev så kan läraren säga ”Den här eleven är talangfull” eller så skulle läraren kunna säga, ”Nej den här eleven har tyvärr inte talang”. Härigenom utövar läraren sin makt. Spänningen i denna relation gör den ytterst känslig. Det går som lärare att se hur elevens självbild påverkas i förhållande till sin musikaliska prestation. Lärarna har makten att dela ut talang till elever, de är experter på att skapa talang, denna position är viktigt att vara medveten om.

De aktiviteter som rör någon form av prestation delas in i tre fält, lek för lustens skull, arbete som ger lön för mödan och DP öva för att bli bättre (Ericsson1993). Forskning gjord på internationellt framgångsrika individer har ringat in några gemensamma faktorer, de har påbörjat sitt utövande i tidig ålder, övandet har skett under uppsyn av en lärare och på ett självreflekterande vis. Individen har övat i ca 10 år (10 000 timmar). Talang ses alltså inte från denna synvinkel som en medfödd förmåga utan något som genom hårt arbete tränas upp.

Det är mer viktigt med ork att utstå långvarig övning som skall leda till förbättring av teknik, att kunna njuta av att bli bättre på det man gör och inte belöning utifrån. Att kunna öva på det sättet läraren säger att man ska öva spelar större roll än en inneboende färdighet, lärarrollen här är att visa på vad eleven har mest nytta av att öva på. Detta sätt att öva kallas DP och är ett resultat av studier på framgångsrika individer. Det har upptäckts vissa individuella skillnader i personers ork att uthärda DP samt deras motivation att göra det. Dock har det visat sig att desto mer stöd och uppmuntran individen får i barndom och i högre nivåer av studier, desto starkare blir motivationen att senare fortsätta öva själv och bidra med en egen unik tolkning till det aktuella fältet (Ericsson 1993).

Teaterundervisning på gymnasiet har visat ha en personlighetsutvecklande och jagstärkande funktion (Bröns 2005). En duktig teaterlärare på gymnasienivå skapar inte bara skådespelare utan också bättre människor och bättre samhällsmedborgare. Ann Petrén talar om vikten av att reflektera över varför man gör de övningar man gör, formulera sin kunskap och att ständig söka efter ny kunskap. Hon ser också skådespelaren som en observatör av samhället i stort inte bara det egna skräet, hon ser till skådespelarens sociala funktion. Skådespelaren beskriver samhället och kulturen, han gör inte bara röstövningar eller ser sin yrkesroll ur ett individperspektiv. Sjöström poängterar, liksom Petrén, skådespelarens förhållningssätt till sitt yrke, han vill att skådespelaren ska kunna reflektera över detta utifrån en syn på människan som en social konstruktion och barn av sin tid. Hans bok beskriver skådespelarövningar, bl. a akrobatik under utbildning samt analys av dem och hur skådespelarens arbete består av tankens och kroppens strategier. I sin analys av övningarna kom Sjöström fram till att skådespelare bör rikta fokus utåt, på medskådespelaren, detta för att undvika negativ självmedvetenhet, han betonar också vikten av konkreta handlingar i det sceniska arbetet. Han ifrågasätter uppfattningen av konstnärer som geni, en mystifikation upprätthållen av konstnärerna själva och media (Sjöström 2007).

4. Metoder och tillvägagångssätt

4.1 Urval

För att få variation i urvalet intervjuades två studenter vid gymnasieskolans estetiska program, en student vid teaterhögskolan, två yrkesverksamma skådespelare och en teaterpedagog.

Informanterna valdes huvudsakligen för jag ville se om det fanns någon skillnad i uppfattning om talang var i karriären informanterna befann sig och om det fanns någon skillnad från ett elevperspektiv och ett lärarperspektiv.

Under tiden som jag gjorde intervjuerna sökte jag efter litteratur som angränsade till området, jag fann litteratur om musikalitet i förhållande till talang och en forskningsrapport gjord på talang som medfödd förmåga eller resultat av övning. Jag använde mig också av forskning gjord på teaterundervisning.

4.2 Datainsamling

För att bäst ta reda på uppfattningen om talang, fann jag det lämpligast att göra samtalsintervjuer, dessa intervjuer spelades in för att sedan transkriberas. Jag ställde fem frågor och huvudfrågorna var, *Hur upplever du talang? Vad har du för uppfattningar kring talang?*

Intervjun började i ett vidare perspektiv för att sedan snävas in, informanterna fick gärna skildra sina liv och erfarenheter genom anekdoter och berättelser. Informanterna informerades om att deras delaktighet var anonym, att de var där på frivillig basis och att de närsomhelst fick avbryta intervjun. Intervjuerna genomfördes dels på informanternas arbetsplats och i min lägenhet. Av etiska skäl väljer jag att inte namnge informanterna i resultatdelen.

4.3 Tolkningsarbete/analys

Svaren på frågorna jag fick av informanterna syftar till att få fram en grund för reflektion istället för att befästa sanningar om talang, jag ville också belysa hur begreppet används i kommunikation mellan lärare och elev i skolan. Min ingång som intervjuare under var att försöka inta en nyfiken roll och öppen hållning, det var det intervjuade som hade huvudrollen.

Vid textanalys av litteratur och intervjuer följdes anvisningarna i Esaiasson (2010).

Att läsa litteraturen aktivt, ta fram textens poäng och ställa det i relation till intervjuerna (Esaiasson 2010). Vid insamling och analys av data, lyftes det väsentliga innehållet fram och karaktäriserades i den aktuella texten. Vid analysen av svaren på frågorna valdes ett öppet förhållningssätt, då fokuserades mer på att se vad texterna, intervjuerna säger, istället för att ha förhandsdefinierade kategorier, ett analyserande under vägen så att säga.

I det slutliga tolknings och analysarbete så försökte jag förstå vad texten säger i förhållande till frågeställningen. Jag sökte efter vilka jämförelsepunkter som fanns i uppfattningar om talang i skolans miljö, inom skådespelaryrket och tidigare forskning. Senare undersökte jag vad konsekvenserna kan tänkas bli av min tolkning och vilken tolkning, utifrån min kunskap, som får starkast stöd. Enligt Karl Popper bör man tolka generöst, det gör man för att texten förfäktar en position som är värd att ta på allvar, även kallat barmhärtighetsprincipen (Esaiasson 2010).

Risken med samtalsintervjuer är att svaren kan bli olika beroende på vem som ställer frågorna (Esaiasson 2010). Svaren kanske blir tillrättalagda beroende på vem som frågar. I mitt fall är jag lärarstudent och skådespelare som ställer frågor till kollegor och yngre studenter, möjligen skulle min ålder och erfarenhet kunnat påverka de yngre informanternas svar. För att undvika detta så försökte jag så gott jag kunde sätta informanten i fokus genom ställa frågor som rörde erfarenheter, upplevelser och föreställningar.

5. Resultatredovisning

Informanter var; Pedagog, Skådespelare 1, Skådespelare 2, Teaterhögskolestudent, Gymnasielev 1. Gymnasieelev 2

5.1 Hur upplever du någon som är talangfull?

5.1.1 Teaterhögskolestudent

Hon fascineras av skickliga skådespelare som gör om sig, de har någon slags mänsklig nakenhet och de arbetar med små medel som är inspirerande. Det är svårt att ta på vad det är säger hon. När hon ser sådant skådespeleri så känner hon lust, hon vill också göra. Skådespelarens djup ropar till hennes djup säger hon.

5.1.2 Pedagog

Pedagogen menar att tycka att någon spelar dåligt beror oftast på att han inte tror på det, det som gör intryck på honom är angelägenhetsgraden hos skådespelaren som står där. En talangfull skådespelare gör att man får en förhöjd energi, man släpper allt annat, ser en extra nerv hos skådespelaren, blir intresserad och nyfiken av människan. Sedan finns det ju skådespelare som är duktiga, det låter bra och är oklanderligt men det finns inget skav. Det är jättesnyggt men vad vill skådespelaren? Han kämpar själv med att hitta den där extra nerven och då attraheras han själv av skådespelare som försöker göra samma. Att han blir mer attraherad och mindre attraherad av saker, det har med mina egna erfarenheter att göra. Det handlar också om estetik, han lyssnar hellre på Tom Waits än Paul Anka, ser heller en tavla av Munk än fiskargubben.

Jag har sett studenter som jag blivit superimponerad av, de har haft ett moget spel, som att de spelat repertoar eller har levt i 10 år längre än de gjort.

5.1.3 Skådespelare 2

Det var i början av gymnasiet som han såg TV-teaterns uppsättning av *I lodjurets timma*, och började intressera sig för att se under ytan på en skådespelare och ville ta reda på vad som får en skådespelare att bli bra. En av skådespelarna i den uppsättningen slog honom med fullständig häpnad, det är imponerande att någon kan helt och hållet ge kropp åt någon annans tankar. Det är en fascination av själva skådespeleriet, skickligheten, skådespelaren får honom att bli överraskad, inte förstå, vara undrande. Man kan jämföra med fotbollspelare, t e x Maradona, en spelare som gör saker som är på gränsen till det omöjliga, vad är då det omöjliga? Jo det han inte kan göra, säger han. Drivkraften att fortsätta med skådespeleriet var att han ville kunna göra det han såg, det är också drivkraften att överhuvudtaget hålla på med detta säger han.

Jag tycker att det finns något attraktivt och spännande i en skådespelares nyfikenhet, det är som att de har kvar barnets nyfikenhet på saker, det är människor som fortfarande är nyfikna, hungriga på någonting.

5.1.4 Gymnasieelev 2

Hon säger att när en skådespelare allvarlig i sitt skådespeleri då tycker hon den har talang, hon ser vilka som gör det för att bli kändisar, hon ser vilka som gör saker med känsla och inte bara för sakens skull, det är talang säger hon. Det är ju så mycket mer än ett jobb, det är viktigt att känna ett lugn när man gör det säger hon. Vissa skådespelare har det där som inte går att ta på, jag fascinerar av det, så vill jag bli säger hon. Det här allvaret är en slags talang och ett slags lugn, man måste få ut känslorna på ett sätt och det är så de väljer att göra det.

Jag tycker många skådespelare har det där lilla extra jämför med andra, det är någonting, sättet de reagerar på saker, man får en känsla av det de gör och jag känner medlidande. De är inte dåliga en sekund och presterade på topp, det känns som att det de gör är på riktigt.

5.2 Vad har du för uppfattningar kring begreppet talang?

5.2.1 Teaterhögskolestudent

Hon tror att talang kan vara en aning medfött, en person kanske har en fallenhet för något men talang är en så liten del av allt. Den påverkar kanske under kort tid men att lyckas betyder hårt arbete och ett beslut att fortsätta med skådespeleri oavsett lön. Talang handlar nog ganska mycket om inlevelseförmåga, att vara intresserad av den andre och att låta den andre påverka. Som skådespelare är det viktigt att ha en stor träff yta, låta sig träffas av det den andre gör och absorbera alla energier, säger hon.

På teaterhögskolan pratar man inte om talang, man får be om samtal och fråga varför man kommit in. När man kommit in börjar man från noll, vi får support om man ber om det men man förväntas kunna bära sig själv.

5.2.2 Skådespelare 1

Skådespelare 1 blir berörd och upplever att en skådespelare är talangfull när han ger mycket av sig själv, då känner han, att han skulle vilja kunna göra det själv. Han blir ju helt uppslukad av den magin som de utstrålar och det är för honom att ha talang, det är där lilla extra. Man kan säga, ”jomen han har det där lilla extra, eller hon är bra men hon saknar det där lilla extra.” Det lilla extra är att ha modet att ge sig hän, att fullständigt lämna sig själv ifred, ge sig hän åt det där verket eller den där rollen. Som publik så kan han då glömma av skådespelaren bakom rollen, men en skådespelare kan ju aldrig bli någon annan, det är fullständigt omöjligt, säger han. Han tror att vissa kan ha lättare att utveckla talang, det går kanske tillbaka barndomen och uppfostran. Om man varit med om något trauma så kanske det kan leda till blockering i känslolivet och det är inte så bra för en skådespelare.

Det mesta jag ser blir jag imponerad av, jag är inte kräsen, för att jag kan se talang i det mesta och det tror jag beror på att talang för mig är hårt arbete. Jag tror inte på det här som man säger att någon har det eller inte. Jag tror att det som kännetecknar talang är när man ser skådespelare som aktivt jobbar hela tiden på scenen och att de är där, i nuet. Vissa skådespelare har manér, de är hela tiden medvetna om hur de ser ut, hur de står, sättet de talar. Och det menar jag kontra till någon som är fullständigt en helt annan person och det blir skådespelaren av att han jobbar så aktivt på scen.

Det har nog mycket att göra med att man är öppen och har nära kontakt med sina känslor, det är en tillgång för en skådespelare att ha kontakt med sina svagheter och styrkor, det gör det lättare att gestalta, säger han.

Det har mycket med ens medskådespelare att göra, att kemin är rätt med den man spelar med, att det finns en härlig laganda i en ensemble, ju mer jag får desto mer kan jag ju ge såklart. När man känner att man är i en trygg miljö och det är högt i tak för egna initiativ, då jobbar man ju bättre och då kan man prestera i slutändan.

5.2.3 Pedagog

Skådespeleri för honom innebär mod, att man vågar överraska, vara fräck och inte gå enkla vägar och hitta annorlunda schabloner.

Jag tror att man kan arbeta sig fram till talang, i viss mån tror jag det.

Pedagogen berättar att han fascineras när en skådespelare gestaltar och han märker ett skav i gestaltningen. Han förklarar att skav är när det inte går för lätt, perfekt timing, rytmiskt, scenarierna flyter in i varandra, det är snyggt och välpaketerat. Ett annat uttryck för detta skav är ”grus i maskineriet”, en av förra årets mastersstudenter försökte beskriva detta i en uppsats säger han. Studenten försökte definiera just gruset och att det i gruset uppstår ett skav och att det där skapas spänning och dramatik. Det är detta som pedagogen och teatern får kämpa med, att definiera och konkretisera de schabloner som man rör sig med och alla har en gemensam känsla och bild för vad man pratar om. Desto mer studenten i detta fall försökte konkretisera med ord, desto mer gled det ifrån denne. Det är någonting man intuitivt vet när det uppstår i en repetitions process eller under en föreställning som också är svårt att behålla. När man hittat något bra så är det skådespelarens proffsighet som skall återupprepa detta, detta skiljer också proffset från amatören, men det är väldigt svårt att hitta vad det var som gjorde just det där. Ensemble och regissör försöker gemensamt hitta det igen, prövar men får kapitulera, säger han. Hade pedagogen kunnat formulera ett exakt recept för det vinnande konceptet för att nå en stor publik eller att bli älskad, ja, då hade han inte suttit här.

Talang kan bl.a. vara ett sceniskt mod, både fysiskt och röstmässigt, att våga vila i en paus, våga ta ut pausen, frasera på ett visst sätt.

Motsatsen till detta är att man är lite fladdrig och slarvig när det gäller text och rörelse eller så vill man för mycket, man är för duktig. Mån om att visa att man är ledsen, arg eller glad, det blir ett övertydligt överspel, säger han. Fladdrigheten tror han handlar om att man är oreflekterad eller övermodig, när det gäller att vara duktig på scen så säger han att det nog handlar om en osäkerhet, man kanske känner sig underlägsen mot jury, medskådespelare eller regissör. Då handlar det mer om man kan lämna sig själv ifred lite, de där skamkänslorna, att man gör bort sig säger han.

En skådespelare får spela många helt olika roller men bör alltid sikta på autenticitet och behålla sitt eget jag, utan för den sakens skull gå eller prata som en själv, man kan karaktärisera grovt men botten är en själv. Att våga detta kommer nog från skådespelarens självförtroende, man brukar ju skilja på självkänsla och självförtroende. Jag tror att många bra skådespelare har ganska låg självkänsla men högt självförtroende. Detta självförtroende och självkänsla tror han har mer med sociala kontexten i uppväxten att göra än med att självförtroende skulle vara något medfött. Det spelar nog roll om personen har blivit sedd, respekterad, höra att man duger och fått höra att man är älskad, menar han.

Det är klart någonstans har vi en biologisk förutsättning men det är inte avgörande. En viss försiktighet skall användas när man talat om talang inom teaterundervisning, att säga att vissa har det och vissa inte är för kategoriskt, har man ansökt till en teaterskola av något slag och kommit in så skall pedagogiken utgå ifrån att stärka det som eleven är bra på och sedan bygga vidare.

En fara med att säga till elever vad de behöver jobba på, kan vara att det för eleven ses som ett problem som kan påverka elevens självförtroende under och efter utbildningen, säger han. När jag frågar om ordet talang bör vara ett ord i teaterns vokabulär så säger han att det är tveksamt, om det används så skall det användas generöst, ni är alla begåvade, ni har alla talang. Visst, vi har alla olika typer av hjärnor som har lättare att hantera vissa saker än andra, alla blir kanske inte nobelpristagare men det blir mest destruktivt att prata om talang, säger pedagogen.

Med hårt arbete kommer man väldigt långt, man skall inte tro något annat.

Han har själv inte suttit i en antagningsjury men vet att det är diskussioner i överläggningarna, alla som sitter i juryn har olika erfarenheter och faller för olika saker, dock finns det ju konsensus men vissa sökande är det rätt mycket diskussioner kring. Som jurymedlem måste man vara ödmjuk inför den sökande, det är svårt att förutsäga vart en människa kommer att ta vägen med sin talang, hur slutresultatet blir, säger han

5.2.4 Skådespelare 2

Man hade kunnat kalla talang för skicklighet men det gör han inte, skicklighet för honom är teknik, hur man pratar och inte att man pratar. Han vill påstå, sättet att använda sin kropp, hur man tittar upp, hur och när man lever repliken som gör att publiken tappar andan. Denna teknik grundar sig i jobb och åter jobb och de som har det där lilla extra de har jobbat längre säger han.

Jag tycker du ställer den största och svåraste frågan, vad är talang? Något vi har svårt att ta på, något vi alla diskuterar.

När han kom in på scenskolan sa en lärare till honom:

Ni behöver inte fundera på talang, det har ni allihop, talangen har fått er att komma in på scenskolan, talangen sätter ni in på banken, det kommer att förränta sig, ni kommer att få betalt under tiden, men ni behöver inte tänka på den mer, nu måste ni arbeta.

Och slutsatsen är ju att det är inte är något att fundera på om jag har talang eller inte, visst det kan ha spelat in vid sökningen men under skoltiden gäller det att arbeta.

Skådespelare 2 tror visst att människor kan ha olika typer av talang, man kan vara bra på att berätta roliga historier, detta innebär en publikkontroll och lyssna av sina åhörare vilket kan smitta av sig på ett arbete på en teaterscen. Denna talang tror skådespelare 2 inte är medfödd utan det lär sig man sig tidigt. Barn som jollrar t e x, de får uppskattning hos föräldrarna och i och med det får de bekräftelse och uppmärksamhet, att dra roliga historier på rasterna inför kompisarna är en annan plats att öva. En skicklig berättare berättar ju en historia så jag tror att han varit med om den, säger skådespelaren 2. En oskicklig berättare kan berätta en väldigt bra historia och inte få ett enda skratt, att vara bra på att berätta är inte medfött utan beror helt andra saker, det tar också tid att öva upp. Andra kan ha en talang i att beröra människor, genom

att vinna fördelar med ett visst beteende så kan man öva i att få det man vill, man kan vara skicklig på att gräla t ex, säger skådespelare 2.

Om talanglöshet säger han att det inte finns några talanglösa skådespelare, om en skådespelare upplevs som talanglös tror han att det handlar mer om att skådespelaren spelar alltför tekniskt och av någon anledning inte skapar med hjärtat samtidigt, han kanske inte orkar. För novisen handlar det mer om att när man ska gestalta texten så känner man till inte till verktygen för det, man har inte kunskapen helt enkelt. Det är bra att tidigt gå mycket på teater, det gör att man övar på att lyssna, det är också bra att ha läst högt från tidig ålder, säger han

Timing handlar om matematik och ja, den är lärbar med det blir svårare ju högre upp du kommer i ålder, det handlar också om musikalitet. Ska man t e x gestalta en Stand-up comedian, ja då kan det behövas en skicklig pedagog för att öva upp den, skådespelaren behöver här bli musikalisk och lära sig räkna takter. Timing är otroligt viktigt i alla typer av genrer, är man skicklig, har jobbat sig fram med hjälp av din talang som förräntat sig för du är en skicklig berättare, ja, då kan man få publiken att reagera både i komik och tunga dramer.

Skådespeleri är hälften teknik och hälften den egna smärtan, ens sorger, sin glädje, kärlek, skådespelarens egna jag helt enkelt. Man måste upp till en viss nivå i varje föreställning, teater är ju upprepadets konst och har man inte ett inre driv utan bara går in och markerar så kan resultatet bli förödande säger skådespelaren 2 Med inre driv menar han att han får uppleva situationen på riktigt, känna är mer diffust, känslor har vi hela tiden, Man måste sikta på att uppleva pjäsen varje föreställning, de 600 personer publiken ska få en föreställning, det är din plikt som skådespelare, säger han.

En lärare på scenskolan berättade för honom att Keve Hjelm lär ha sagt:

Du ska brinna på bål på scen men du måste signalera genom lågorna.

Jag ber skådespelare 2 beskriva upplevelsen, han svarar, en repetitionsprocess går att likna vid att gå på slak lina och du trillar ner hela tiden, detta är din vardag. När du plötsligt står där och ha full kontroll och du kan släppa balanspinne, eller ett paraply och plötsligt är det bara att gå på linan. Denna upplevelse av total kontroll vill jag jämföra med att uppleva på en scen, vi försöker göra något omöjligt här, vare sig det är audition eller en lång föreställning, men det är mitt yrke. Det är något jag måste göra varje kväll och varje gång upplever jag en otrolig kraft, lite som när jag såg Maradona, det sker inne i mig, säger han. I 98 fall av 100 möts jag av en lustkänsla som gör det värt helt enkelt, säger han.

Han kallar skådespelaryrket ett finmekaniskt yrke, det kräver fullständig koncentration, att man är utvilad, gjort sin hemläxa med texten, att man vet var man är någonstans och vad man säger och vad man gör. Då har det inte med talang att göra, den har förräntat sig på banken och förhoppningsvis förräntat sig så pass att den får folk att lyssna på mig och att jag är en god berättare, säger han.

Skådespelare 2 får ibland höra att när han kommer in på scenen så tittar man på honom, det är kunskap om vad det är som gör att folk tittar på mig säger han, det har inget med talang att göra eller något sådant där överjordiskt, det är inget hemligt vapen utan kunskap. Om man varierar i tempo i förhållande till de andra på scenen så tittar publiken, går jag in och sedan ut igen så kommer publiken att titta där jag gick ut, säger han.

Vi står trots allt med livet som insats gång på gång på gång, varje kväll och då kan det inte vara skit.

Om han försöker tona ned livet som insats så skulle han kunna säga såhär;

Jag försöker visa mina innersta känslor, ni ska inte bara tro på mig utan ni ska veta att det är på riktigt. Det är inga krokodiltårar, jag har ont i bröstet när jag kommer hem och jag har upplevt någonting, det är ju inte alltid jag gör sådana roller.

Dock vill skådespelaren poängtera att det han gör är för publikens skull och inte självterapeutiskt.

Jag gör det för min publik att de ska förstå och uppleva saker, i alla fall må och får jag respons så har jag ju fått de att må.

5.2.5 Gymnasieelev 1

Talang är något som växer fram i förhållande till omgivningen, det kan vara skola, föräldrar och ens kompisar. Det kommer inifrån en själv, inte vad andra säger är ens talang. Visst en person kan bli pushad av omgivningen och vara bra på någonting men den kanske inte vill göra det där som den gör egentligen, man måste vilja göra det. De erfarenheter man skaffar sig av livet och ens arbete på scenen ger också nya insikter, det jag pratar om här med dig har jag kommit på nu, man utvecklas hela tiden, säger han. Livsmotivation och lust för skådespeleri gör, har gjort att han presterar bättre, har han inte lust så presterar jag dåligt, men en repetitionsprocess går upp och ner men han tror att det behövs dåliga dagar och bra dagar för att få ett perfekt resultat, det är bara att kämpa vidare. Hans glöd har nog mycket med vilja att göra, han tror dock att har man fått höra som liten att man är dålig så kan den viljan bli svagare, säger han

Man måste satsa på det om man skall komma någonstans, man föds inte med talang men man kan ha fysiska fördelar när det gäller bodybuilding. Talang är se det som är dåligt hos en och det som är bra och lägga ihop det. Man kan födas med en talang, jag föddes med att kunna sjunga, det är inget jag har tränat upp, jag har alltid kunnat sjunga men sedan kunna bygga upp den till att bli någonting det är den största talangen. Talang är det man inte kan ta på tycker jag, talang är att älska sig själv. Man behöver ingen spegel, man skall kunna ställa sig mot väggen och älska det man inte ser för att älskandet är en känsla, man kan inte ta på det, det är samma som talang, man ska kunna känna talang i det man inte ser. Alltså det man känner man kan ge.

5.2.6 Gymnasieelev 2

För att lyckas som skådespelare så måste man verkligen satsa och arbeta hårt, tror hon. Hon har en kompis som sökte teaterlinjen med mig när hon sökte till gymnasiet, kompisens har kämpat hårt, gått på auditions, sökt roller, hon vill verkligen bli skådespelerska och nu börjar hon få roller, det gäller att jobba och jobba.

Jag tror inte talang är något medfött, det har mest med uppväxten att göra, sedan handlar det att hitta det i sig själv, vad man väljer och hur man hittar sin talang, man blir ju aldrig färdigutvecklad. Gillar man skådespeleri blir man nog bra på det tror jag.

Skådespeleri är dock beroende av alla på scenen, hon kan inte ge allt till en medskådespelare och inte få det tillbaka, då faller allt, säger hon. Egentligen kan man inte ge allt för man blir

aldrig fullärd, men hon vet när hon gjort en god insats det spelar ingen roll vad andra säger efteråt, man vet själv. Om man tänker på om ens insats efter föreställningen och inte under tiden, ja då var man ju där och hade närvaro, säger hon.

5.3 Sammanfattning av resterande frågor

Sammanlagt ställde jag 5 frågor där huvudtemat var uppfattningen om talang, resten av frågorna handlade om bakgrund och social miljö, självförtroende och uppmuntran. Jag sammanfattar dessa frågor och sorterar in dem i teman.

5.3.1 Bakgrund och social miljö

Fyra av sex informanter började spela teater i barndomen.

Först ska jag bli skådespelare sedan ska jag bli regissör, sedan ska jag bli författare och då var jag fem år (Skådespelare 2).

Tre av sex hade föräldrar där minst en av föräldrarna var skådespelare. Pedagogerna berättar att all egen dikt och lyrikläsning som han fick ta del av under uppväxten gett ett tränat öra för språket, det har bidragit till en lätthet att hitta huvudord i repliker.

5.3.2 Självförtroende och uppmuntran

De flesta uppger att de kämpat med självförtroende, självtillit och varit osäkra på sin egen förmåga. De har jämfört sig med andra skådespelare, ibland har denna oro kunnat omvandlas till en drivkraft.

Rädslan fanns länge att jag inte räckte till för jobbet (Skådespelare 2).

Det är samma slags rädslor inför varje premiär, samma typ av ångslan och ångest vid varje repetitions start. Man är den man är liksom (Skådespelare 1).

Under utbildningen fick jag pröva saker jag upplevde jag inte var bra på eller hade svårare för. Det är mycket jobbigare och man slår sig själv mycket mer (Skådespelare 1).

Fyra av sex informanter har haft stöd, uppmuntran av en lärare, förälder eller mentor som har stöttat och hjälpt informanten att förbereda sig inför audition till Teaterhögskolan. Denna uppmuntran har stärkt informanternas självförtroende, det har varit en källa för att fortsätta med skådespeleriet. Det har också varit viktigt med uppmuntran under utbildningen.

Min teaterlärare sa vid några tillfällen, det här är ändå ditt kall, du ska fortsätta med det här (Skådespelare 1).

När jag sökte stöttade pappa mig till 100 %, man ska ha lite tur när man söker, ha en bra dag eller rätt medsökande. Ja, det är så mycket, rätt jury (Pedagog).

Pedagogerna berättar att en skillnad från tiden då han gick på scenskolan är att han försöker tillföra reflektion och prata om prestationen i samband med undervisningen. Han var väldigt upptagen av sådana tankar, att jämföra sig med andra skådespelare, han funderade på om han var tillräckligt begåvad eller inte säger han. Att få vädra dessa frågor och ta tid från undervisning för sådana här diskussioner, det reflekterande samtalet som han kallar det, gav igenkänning och

identifikationer med varandra säger han. Dessa samtal ger också verktyg för ens styrkor och svagheter och om de skrivs ned så är det en utmärkt text att ha med i utvärderingar. Han själv tror att det reflekterande samtalet gör att ens egna farhågor kan stillas eftersom man då känner att man inte är ensam om att ha det.

Under utbildningen berättar gymnasieelev 2 att hon fått bättre självkänsla, mer säker på sig själv, utan detta intresse för teater hade hon inte utvecklat sitt konstnärskap. Hon har behållit sitt intresse för skådespeleri, sitt självförtroende för hon fick positiv kritik från lärare, klasskamrater och publik, på det hon framställde på scen. Nu känner hon att skulle hon göra en roll och få negativ kritik så bryr hon sig inte om det, jag är grym säger hon.

Jag är ju där för att underhålla och publiken tycker ingenting om mig eller det kanske de gör men inte om mig utan min karaktär (Elev 2).

6. Analys och diskussion

6.1 Upplevelsen av talang

Gemensamt för informanterna vad gäller upplevelsen av talangfullhet är att de blir imponerade, berörda och släpper tankar på vardagen. De får själva lust till att spela teater och uppnå samma skicklighet som skådespelaren de har sett. Skådespelarens talang beskriver de som svårt att ta på, vissa av dem kallar det en extra nerv eller ett grus i maskineriet. Om inte den där nerven eller lilla extra finns i skådespelarens prestation, om det är för perfekt, så kan det upplevas som lite tråkigt att titta på menar vissa. Det är också viktigt att skådespelarens prestation känns på allvar och utförs med ett lugn och att gestaltningen de ser upplevs som autentisk.

Jag kommer då fram till att det som informanterna upplever som talangfullhet eller skicklighet inom skådespeleri är att få dem att bli överraskade och bli berörda. Inte att man som publik i första hand ska tycka att skådespelaren är talangfull utan vad skådespelaren får dem att känna. Det är en inre upplevelse som beskrivs i ord hos varje individ som definierar vad talang är. Jag kan utläsa av intervjuerna att det finns vissa gemensamma nämnare i denna definition dock är det viktigt att nämna att personer blir berörda på olika sätt på grund av livserfarenheter. Kingsbury talar om människors tendens att använda metaforer för att förklara något de uppenbarligen rent tekniskt inte kan förklara, han menar dock att det är en teknisk skicklighet som ligger i grunden för detta oförklarliga (Kingsbury 1988).

6.2 Hårt arbete och reflektion

Skådespelare 2 och Pedagogen är eniga att det är skådespelarens professionalitet att upprepa detta oförklarliga i varje föreställning. De menar också att tekniken bakom det lilla extra är långvarigt arbete och erfarenhet. Jag vill mena att den där extra nerven som informanterna talar om skulle kunna jämföras med uppfattningen om att talang är något man har eller inte har. Dock visar det sig att den där extra nerven skapas på grund av hårt arbete.

Under sin utbildning upplevde skådespelare 1 att han tyckte det kunde vara jobbigt att öva på sådant han inte var bra på eller hade svårare för. Det kunde resultera i att han tvivlade på sin egen förmåga. Pedagogen säger att han försöker tillföra reflektion och prata om prestationen i samband med undervisningen, han var själv väldigt upptagen av sådana tankar, att jämföra sig med andra skådespelare och funderade på om han var tillräckligt begåvad eller inte säger han. Att få vädra dessa frågor och ta tid från undervisning för sådana här diskussioner, det reflekterande samtalet, gav igenkänning och identifikation med varandra säger han. Dessa samtal ger också verktyg för ens styrkor och svagheter och om de skrivs ned så är det en utmärkt text att ha med i utvärderingar. Han själv tror att det reflekterande samtalet gör att ens egna farhågor kan stillas eftersom man då känner att man inte är ensam om att ha dem. Av detta drar jag slutsatsen att skådespelareövningar inte alltid ger lustkänslor och öva är inte alltid lustfyllt som Ericsson hävdar i sin forskning kring DP. Det är viktigt för lärare att hjälpa eleverna att reflektera kring detta.

Om jag också lutar mig emot Ericssons forskning där han säger att de personer som når internationell framgång har övat i 10 år ungefär, då sluter jag mig till att det beror mer på ett arbete än en medfödd talang. Det är viktigt enligt DP att tidigt introducera barnen till träning, då måste också ett förhållningssätt till att öva etableras. Om pedagoger tidigt talar med barnen eller ungdomarna om talang som en bärande roll för att lyckas i framtiden så kommer det reproducera föreställningar som hämmar kreativiteten hos dessa unga eftersom deras medvetenhet kommer riktas mot att fundera om, när, var och hur de har talang. Visst kan det finnas en biologisk för-

utsättning, en fallenhet, men den är en liten del av allt och inte avgörande för framgång. Istället är det nyfikenhet, mod, arbete, kunskap grundad på erfarenheter av möte med publik och samhället i stort. Självförtroende är dock en viktig egenskap, stöttning och förståelse hemifrån har också hjälpt till att orka göra auditions gång på gång. Av detta drar jag slutsatsen att lärare som uppmuntrar elever stärker också elevernas självförtroende

Jag har inte heller funnit i tidigare forskning något som motsäger att det finns individuella skillnader som skulle kunna påverka utgången av förmågan att kunna öva i 10 år. Forskning på skillnader hos människors ork och förmåga att motivera sig är inte så utbredd. Det behövs forskning i en mycket längre tidsram än den forskning som än så länge bedrivits. Dock har man kunnat konstatera att vissa saker är lättare att lära sig som barn, miljön kring barnet, stöd och uppmuntran, föräldrarnas ekonomi och tillgång till en lärare som kan lära ut på det adekvata sättet spelar väldigt stor roll för framtida framgång.

6.3 Social process

Kingsbury menar att talang är en social konstruktion, grundad i makt och relationer. Om jag då närmar talangbegreppet från det perspektivet så uppstår talangbegreppet i mötet mellan skådespelaren och publiken. Den prestation som skådespelaren utför skapar olika känslor och man skulle kunna säga att det uppstår en relation mellan skådespelaren och åskådaren. Skådespelaren kan få åskådaren upprymd men också en känsla av att åskådaren inte tror på det skådespelaren gör och i sin tur kan tycka att det är dåligt, det är i detta möte som skådespelaren upptäcker vad som funkar mer eller mindre på publiken. Skådespelaren reflekterar över vad det som var som fungerade eller inte, han ökar på sin erfarenhet och utvecklar en hantverkskicklighet. Talangen uppstår alltså i denna sociala interaktion, mötet mellan skådespelaren och åskådaren.

I maktrelationen mellan lärare och elev i skolan så använder sig lärare av olika begrepp för att beskriva t e x talang, att eleven *har det* är ett begrepp, mattesnille kan vara ett annat. Detta i sin tur hjälper till att forma elevernas föreställningar om sin förmåga. Med andra ord läraren ger eleven talangen och eleven internaliserar denna uppfattning i sin självbild. I sin tur reproduceras sociala föreställningar om talang och skådespeleri. Viktigt att nämna är också att talangen som läraren ger kan lyfta eleven och stärka dennes självförtroende. Men man kan ställa sig frågan, bör talang vara ett begrepp som skall användas i kommunikation mellan lärare och elev?

6.4 Relevans för läraryrket

Livet på en musikhögskola kretsar kring talang och elevernas musikalitet, det är detta som man pratar om och som bedöms under utbildningen (Kingsbury 1988). Det går att jämföra med livet på en teaterskola, även om det kanske på vissa utbildningar är mindre uttalat. Då skulle pedagoger i skolorna som en del av utbildningen kunna föra in reflekterande samtal kring vad talang är. Då menar jag att om utbildning inom musik och teater fokuserar mer på att få eleverna att fokusera utanför sig själva så kommer de ifrån detta skapande av en negativ självbild. Men om teaterpedagoger fortsätter envisas med att använda begrepp som att vissa har det eller inte, så blir det genast mycket svårare. Nu var det ju så att de citat som fick mig att skriva denna uppsats kom från lärare på gymnasienivå, i de högre utbildningarna som Teaterhögskolan så pratar man inte om talang. Teaterhögskolestudent, Pedagoger säger dock eleverna själva ifrågasätter om de verkligen är begåvade och jämför sig med sina skolkamrater, detta sker även på gymnasiet. Han menar i sin tur att det är viktigt att dessa rädslor, tron på sig själv och sin förmåga kommer upp till ytan och att eleverna tillsammans med läraren reflekterar kring detta. Eleven bör träna i att analysera vad som fungerar bättre eller mindre bra i framförandet, inte om det var bra utan hur framförandet kan analyseras.

Men en skådespelares uppgift är inte bara att beröra och att bli skicklig. En teaterlärare bör bjuda in eleverna att tänka kring sitt förhållningssätt till sitt skådespeleri, eleverna skall kontinuerligt söka kunskap i spänningsfältet mellan teatern och samhället. På ett sätt skulle man kunna säga att en elevs framtida talang är förmåga att förvalta sin kunskap om samhället och sättet han sedan väljer att berätta det på scenen.

En av de viktigaste pedagogiska poängerna som lärare överlag kan tänka på är koppling mellan DP och Sjöströms forskning. DP förespråkar att individen övar för att bli bättre på det han gör inte i första hand för belöning eller inre njutning. Om njutningen är inblandad så är det för att bli bättre på det han gör. Individen har satt ett mål utanför sig själv, nämligen att han strävar efter att uppnå teknisk skicklighet. Sjöström har i sin tur funnit i sina intervjuer av skådespelarelever att de upplever en mindre negativ självmedvetenhet om de riktar sin fokus utanför sig själva. De riktar istället fokus mot sina medskådespelare och den sceniska uppgiften de ska lösa. Visst ska skådespelare öva men Sjöström jämför det med att köra bil, tekniken ska sitta i ryggmärgen så att även när man kör bil kan man ha ett intressant och engagerat samtal.

För att eleverna ska kunna hålla uppe motivationen så behövs stöd och uppmuntran utifrån, har detta skett i barndomen så är eleverna mentalt rustade för högre studier och även när dessa är avslutade. Men som vi vet är alla barn inte så lyckligt lottade, jag tycker då att Bröns gjort en viktig upptäckt i denna fråga. I sin uppsats drar han slutsatsen att skådespelarövningar inte bara ger hantverksskicklighet utan och har en jagstärkande funktion. Eleverna han intervjuat berättar att de blivit mer säkra på scen, mognat som personer, blivit mer empatiska, fått mer kontakt med sina egna känslor. Då kan man kanske dra slutsatsen att teaterövningar kan hjälpa individen med att bygga motivation och självförtroende om den nu inte fått så mycket stöd i barndomen.

Om nu talang skall användas som begrepp vilket är tveksamt, så skall det användas generöst, alla är begåvade, alla har talang. Alla som kommer in på en teaterutbildning har någon typ av förmåga, det är därför de kommer in men det och svårt att förutsäga vad eleven kommer ta vägen med sin talang säger Pedagogen. Det krävs en stor portion ödmjukhet från lärarens sida, menar han. Ericksson hävdar samma sak, det går inte att förutsäga att tidig visad förmåga kommer leda till framgång eller att omgivningen kan fastställa att just den individen har just det för att lyckas inom det speciella området. Förmåga att orka och hålla motivationen uppe kännetecknar mer framgångsrika individer än en högprestations förmåga.

Läraren bör hjälpa eleven att förstå att det inte alltid är lustfyllt att öva och uppmuntra eleven att orka, det är viktigt med återhämtning eftersom risken för fysisk och mental utbrändhet är överhängande vid intensiv träning.

Det som lärare kan ta till sig är att deras kommunikation med eleverna kan hjälpa till att konstruera elevernas självbild, elevens syn på talang och sin förmåga. Lärare bör också uppmärksamma elevens lust och entusiasm när det gäller ämnen som intresserar eleven, det är nämligen orken att prestera som spelar större roll än tendenser till geni.

Skillnader i uppfattning om talang bland informanterna är ej anmärkningsvärd, ej heller mellan eleverna och pedagogen. Det jag kan se är att de informanter som sysslat mer med teater också har mer erfarenheter att dela med sig av.

7. Referenslista

Bröns, Martin.(2006) *Från hjärta till huvud-en kvalitativ studie om vad elever på det estetiska teaterprogrammet upplever att de lär sig av teaterundervisningen*. Göteborg. Göteborgs Universitet

Carle, Jan. Svensson, Lennart G. (2010) *Att genomföra examensarbete på Lärarprogrammet*. Göteborg. Göteborgs Universitet

Ericsson, K.Anders. Krampe, Ralf Thh. Tesch-Römer, Clemens. (1993) The role of Deliberate Practice in the Acquisition of Expert Performance, *Psychological Review*, 100. No.3, 363-406

Esaiasson, P. Gilljam, M. Oscarsson, H. Wängnerud, L(2010) *Metodpraktikan*. Stockholm Norstedts Juridik AB

Kingsbury, Henry (1988) *Music, talent and performance*. Temple Univ.Press. Philadelphia

Petrén, Ann (2006) *På spaning efter den tid som är*. Teaterhögskolan i Malmö. Lunds Universitet

Sjöström, Kent (2007) *Skådespelaren i handling*. Stockholm. Carlsson Bokförlag

Internetsidor

http://www.ne.se.ezproxy.ub.gu.se/sve/talang?i_h_word=talang

Bilaga

Intervjufrågor, (2011) Göteborg

Övriga källor

Intervjuer

Inspelningar och textmaterial finns att tillgå hos författaren.

Bilaga

Intervjufrågor till elever på estetiska programmets teaterlinje, yrkesverksamma skådespelare och teaterpedagog.

Jag är lärarstudent på det korta lärarprogrammet med inriktning teaterlärare för gymnasiet. Jag skulle vilja prata lite med dig om hur du tänker kring talang och hur du upplever någon som är talangfull. Intervjun kommer att spelas men ditt namn kommer inte att förekomma i uppsatsen av etiska skäl. Du väljer själv vad du vill svara på, det kanske är vissa frågor som kommer upplevas som lite personliga. Du får gärna berätta anekdoter kring dina erfarenheter inom teatern och se detta mer som ett samtal än en intervju.

Frågor

1. Berätta lite om dig själv, ålder, namn, syssla, bakgrund, skolgång och privatliv. Lämna den informationen du själv känner är lämplig när det gäller privatlivet. Finns det andra talangfulla sidor hos dig?
2. Berätta lite om dina erfarenheter som skådespelare? Hur har din väg sett ut fram tills idag?
3. Hur upplever du någon som är talangfull?
4. Vad har du för uppfattningar kring talang?
5. Berätta lite om ditt arbete på scenen? När flyter det på, känns bra? När flyter det inte på, känns inte bra?