

TORE NORDENSTAM

OM SKÅDESPELARENS PRAKTISKA KUNSKAP

Kampen har varit att kunna, och våga, betrakta denna avhandling som något öppet, icke finit, som en övning. Ett examensarbete.

Så skriver Maria Johansson mot slutet av sin doktorsavhandling *Skådespelarens praktiska kunskap* (PhD i studier av profesjonspraxis, nr. 6, Universitetet i Nordland, 2012). Citatet är från s. 161.

Det finns gott om motföreställningar mot en sådan syn på vad en doktorsavhandling skall vara — doktorsavhandlingen som den finpolerade sista versionen av ett slutgiltigt avslutat verk vars tillkomsttid kan sträcka sig över många många år och där vartenda stavfel betraktas som demeriterande. I min ungdom brukade doktorsdisputationerna börja med en genomgång av de tryckfel som doktoranden uppmärksammat före disputationen.

Maria Johansson använder ordet *kamp*. Det tyder på att motföreställningarna varit starka. Det handlar om traditioner som går ganska långt tillbaka, närmare

bestämt till mitten av 1800-talet, då den medeltida doktorsgradsordningen genomgick stora förändringar. Doktorsavhandlingen skulle hädanefter vara resultatet av doktorandens självständiga forskningsarbete, och det öppnades möjligheter för de filosofiska fakulteterna att utdela doktorsgraden som dittills varit förbehållen de högre fakulteterna, teologi, medicin och juridik. Under de senaste 150 åren har det vuxit fram seglivade föreställningar om hur ett sådant självständigt forskningsarbete skall utföras och presenteras. Det finns murar av etablerade regler och förväntningar som måste forceras av den som vill göra något annat än det vanliga.

För ett par år sedan var jag opponent på en annan mycket intressant avhandling, om konstnären Egon Schieles verk i relation till filosofen Ludwig Wittgensteins syn på etik. (Mer om det här: <http://www.torenordenstam.se/jahrbuch/jahrbuch.pdf>) Författaren, Carla Carmona Escalera, som är både filosof och konstnär, skrev så här mot slutet av sin avhandling: *Det har inte heller varit lätt att förena det som förväntas av en doktorsavhandling med den intuitiva och dynamiska karaktär som kännetecknar vår undersökning.* Sådana ord använder också Maria Johansson när hon jämför sina erfarenheter från forskningens värld och teaterns värld. *Jag upplevde seminarieverksamheten som mycket mer statisk och intolerant. ... I forskarmiljön var tiden utdragen och eftertänksam, inte impulsstyrd eller intuitiv som den till stor del är i teatervärlden.* Citatet är från s.161. Jfr s. 145 om forskningsmetoder och regler.

Carla började sin avhandling med ett oemotståndligt citat från Thomas Bernhards roman *Korrektur*. Det handlar om

problemen med att anpassa sig till de regler som råder i huset som huvudpersonen i romanen bebor. Citatet som jag inte kan motstå består av en enda mening med en så särpräglad syntax att jag måste ta det på originalspråket först:

Diese Tatsache, daß ich jetzt zu denken habe in der höllerschen Dachkammer, wie in der höllerschen Dachkammer zu denken ist, war mir sofort bewußt gewesen, wie ich mich in der höllerschen Dachkammer umgeschaut habe, daß es gar keine andere Möglichkeit zu denken gibt in der höllerschen Dachkammer, als das Denken der höllerschen Dachkammer, habe ich gedacht, während ich den Entschluß gefaßt habe, mich nach und nach mit den hier herrschenden Denkvorschriften vertraut zu machen, sie zu studieren, um in diesen Denkvorschriften denken zu können, daß es nicht einfach sei für einen unmittelbar und ohne die geringste Vorbereitung auf diese Umstellung hier in die höllersche Dachkammer Hereingekommenen, sich diesen Vorschriften anzuvertrauen und zu unterwerfen und vorwärtszukommen in diesen Denkvorschriften.

(Thomas Bernhard, *Korrektur*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1975, s. 24.)

Detta faktum att jag nu måste tänka i den höllerska vindskammaren, så som man skall tänka i den höllerska vindskammaren, blev jag strax medveten om, när jag hade sett mig om i den höllerska vindskammaren, att det inte alls finns någon annan möjlighet att tänka i den höllerska vindskammaren än den höllerska vindskammarens tänkande, tänkte jag, medan jag fattade beslutet att efter hand göra mig förtrogen med de här rådande tankereglerna, att studera dem för att kunna tänka med dessa tankeregler,

att det inte var enkelt för en som omedelbart och utan minsta förberedelse på en sådan omställning kommit in i den höllerska vindskammaren att överlämna sig till dessa regler och att underkasta sig dem och att komma vidare i dessa tankeregler.

Som ni har förstått vid det här laget är jag positivt inställd till försök att vidareutveckla den traditionella avhandlingsformen. Marias bidrag till förändring börjar redan i början av avhandlingen, pangöppningen på s. 7: *När jag var tio år klädde skådespelaren Per Oscarsson av sig i direktsändning i Hylands Hörna.* Det är lysande. Bättre finns inte. Men det är inte så doktorsavhandlingar brukar börja. De brukar inte börja *in medias res*; de brukar börja *ab ovo*, som det heter i traditionell retorik, alltså med mer eller mindre vidlyftiga utläggningar av förhistorian och bakgrunden till det som det egentligen handlar om.

Det blir då ett problem var man skall placera teori- och metodavsnitten. Maria har valt att lägga dem sist i avhandlingen, vilket är ett intressant experiment. Med den placeringen blir teori- och metodavsnitten onekligen mer spännande än de brukar vara, med den placeringen bidrar de till att avslutningsvis sätta hennes egna undersökningar in i ett större sammanhang. Det är en spännande lösning, men kapitlen förefaller mig inte riktigt mogna ännu för sin uppgift som avslutning på hela verket. Med en del bearbetning kan kapitel 6 och 7 bli en bra avslutande kritisk reflektion omkring de föregående kapitlen i ljuset av den existerande litteraturen på skådespelarområdet. En jämförelse mellan teatervetenskapens bidrag till utforskandet av skådespelarkonsten och hennes egna studier skulle t ex kunna bidra till att tydliggöra

skillnaden mellan utifrån- och inifrånperspektiven. Men en del korta förklaringar behövs också på vägen genom avhandlingen. Ett exempel: när referensgruppen av skådespelare nämns första gången, på s. 31 i avhandlingen, kunde det passa bra med en kort presentation av gruppen.

Marias korta sammanfattning (s. 2) är föredömligt klar. Den avslutas med följande mening: *Huvudtesen i avhandlingen är att skådespelarens kunskap är kroppslig och situationsbunden.* Det låter tamt och okontroversiellt, men så är det ju med praktisk kunskap. Det går inte att få fram vad det gäller i generella vändningar. Det som måste till är reflektion omkring exempel, berättelser, anekdoter. Varför det är så förklarar hon mycket fint på s. 146:

Aristoteles betonade, i sin kunskapssyn, det enskilda fallet. Som konkretisering kan man studera hans eget exempel om företeelsen kärlek. En kärlek vi erfarit till ett särskilt barn är aldrig likadan som kärleken till ett annat barn, en partner eller en vän. Varje kärlek är unik för att varje föremål för kärleken är unikt. Varje relation blir därför unik, och den kunskap man fått av kärlek går inte att upprepa, utan måste anpassas efter nya relationer. Detta gör vi utifrån vår erfarenhet. Genom att se på företeelser inom skådespelarens arbete, som t ex intuition, genom våra erfarenheter av detta i enskilda fall, får man fram, inte en generell kunskap om intuition, utan olika beskrivningar av företeelsen. Därigenom får man en mångfasetterad bild av företeelsen intuition.

Uttrycket *mångfasetterad bild* träffar mitt i prick. Det är mångfasetterade bilder det handlar om när man arbetar med exempelbaserade områden som konst, teater, dans

OSV.

Som redskap för att få fram sådana mångfasetterade bilder av skådespelarens praktiska kunskap använder Maria sig av grepp och begrepp som är hämtade från olika håll. Hans Larssons arbete om intuition är en av vägvisarna, Gadamer om tolkning och aktualisering en annan, och Aristoteles dyker upp många gånger. Hela det tredje kapitlet, *Mod*, är starkt influerat av *Den nichomakiska etiken*.

Jag har läst både det Larssoninspirerade kapitlet om intuition och det Gadamerinspirerade kapitlet om skapande med stor behållning. Båda kapitlen tillför ny kunskap, och som i resten av avhandlingen kryllar det av goda iakttagelser och formuleringar. Det samma gäller kapitlet om anekdoter som med skådespelaryrket som utgångspunkt växer ut till att bli en originell analys av exemplens roll i arbetslivet. Jag skall inte säga mer om detta än att det är mycket bra. I det följande skall jag koncentrera mig på den ene av avhandlingens två teoretiska huvudfigurer, nämligen Aristoteles. Den andra teoretiska huvudfiguren, Rudolf Penka, kommer jag bara att snudda vid.

Varför just Aristoteles och det han gör i *Den nichomakiska etiken*? På s. 84 skriver Maria att *Aristoteles tänkte dessa karaktärsdygder som förhållningssätt för en antik gentleman och slavägare, som inte behövde arbeta för sitt uppehälle*. Men om det hade varit sant, så hade Aristoteles etik inte haft något större intresse för oss i våra dagar. Det som gör Aristoteles nichomakiska etik till ett av de

grundläggande bidragen till etikområdet är att han går så systematiskt fram och att han faktiskt lyckades att slå ned på helt basala aspekter på all etik. Han sätter fingret på det som skiljer människan från andra levande väsen, och han gör ett försök att urskilja aspekter på människolivet som är universella i betydelsen kännetecknande för alla människors liv i alla kulturer i alla tider. I alla människoliv ingår det faror, till exempel. Vad är det rätta sättet att förhålla sig till faror av olika slag? Aristoteles säger det som sägas kan om detta på ett generellt plan, nämligen att det beror på flera faktorer. För att kunna sägas handla modigt måste det man gör vara vid rätt tidpunkt, i de rätta omgivningarna, riktat mot de rätta individerna, med rätt motiv, och handlingen måste utföras på det rätta sättet. Vad detta innebär närmare bestämt kan bara förklaras med hjälp av exempel. För att kunna handla riktigt i farofyllda situationer måste man vara förtrogen med en repertoar av relevanta exempel.

Maria skriver en hel del om de fem V:na i Penkametoden som var det centrala inslaget i skådespelarutbildningen som hon genomgick i sin ungdom: Vem är jag? Var är jag? Varför är jag där? Vilken tid är det? Vad vill jag? I analogi med detta skulle man kunna tala om de fem R:ena hos Aristoteles: rätt tidpunkt, rätt motiv, rätt sätt osv. Skillnaden är att hos Aristoteles handlar det inte om en metod utan om en analys av nödvändiga inslag i all etik.

Hur som helst så leder idén att reflektera om skådespelarens praktiska kunskap med utgångspunkt i Aristoteles lista över goda karaktärsegenskaper till ett gott samtal med hennes sex utvalda kollegor, när det gäller mod, och till en liten essä med välvalda citat från skådespelarlitteraturen, när det gäller de andra dygderna.

Det framgår inte av den föreliggande texten om hon gjort några försök att samtala med referensgruppen om de andra aristoteliska dygderna. Kapitlet om mod är ett modigt försök att tackla ett så svårgripbart område som skådespelaryrkets yrkesetik som borde kunna inspirera till flera undersökningar också på andra yrkesområden.

Med Aristoteles som utgångspunkt kan man tänka vidare omkring de egenskaper som måste till för att utöva skådespelaryrket, till exempel, eller helt generellt för att leva ett gott liv. Det är ju inte så att Aristoteles fick med allt som är relevant i sammanhanget, men han visade en väg att gå. Och det är den vägen Maria har gått i sina PhD-studier. Det finns många fina formuleringar i avhandlingen som kunde citeras för att illustrera detta. Här är ett exempel, hämtat från s. 31:

Allt det här min berättelse innehåller; nyfikenheten, hur människor handlar, berättelser, rädsla för att misslyckas, precisionen, kollektivet, beredskapen, föränderligheten, att tillhöra, bli en annan, värderingar, myter, tankarna, tiden vi levde i, inga intellektuella förväntningar, hierarkier, traditioner, rätt och fel, regivisioner, konventioner, anekdoter ... ingår i mitt yrkeskunnande.

Till det som Maria tar fasta på hör inte minst *lyhördhet* och *tillit*, som tillhör det som inte kommer i förgrunden i Aristoteles pionjärarbete men som med nödvändighet spelar en central roll i allt socialt liv, inklusive det kollektiva arbetet i teaterns värld.

Lyhördhet och tillit är också det som hennes avhandlingsarbete bygger på. Utan tillit från deltagarna i hennes samtalsgrupp hade det inte gått att genomföra den

delen av undersökningen, och utan den lyhördhet som hon tagit med sig från skådespelaryrket in i forskningen hade det inte kunnat bli en avhandling på en så hög nivå.

Det är en avhandling på hög nivå, ett album med mångfacetterade bilder som tillsammans bidrar till att tydliggöra många aspekter på den komplexa kompetens som skådespelarens praktiska kunskap utgör.

I gamla dagar, på 1900-talet, var det så att man först tryckte en bok och så disputerade på den. Numera är det tvärtom, vilket onekligen är en förbättring. Det kan, som Maria framhåller i kapitel 5, alltid bli bättre. Det behövs enligt min mening inga stora förändringar när det gäller den här föreliggande texten. Jag har i det föregående kommit med några antydningar om vad som borde göras när det gäller de två avslutande kapitlen, som gärna kan slås samman till ett. Jag vill också passa på att föreslå ett litet tillägg: skriv något mer om hur referensgruppen valdes ut, om hur de utvalda skådespelarna orienterades om uppgiften, om sådant som anonymisering och samtycke och om deltagarna har fått ta del av några av samtalsutskriften eller delar av avhandlingstexten eller om det finns planer på något sådant innan den slutliga versionen, boken, går i trycket.

Jag vill avsluta med ett förslag till. Ett kort förord som ger en orientering om vad det hela handlar om skulle kunna vara bra, och det som behövs finns redan med i avhandlingen, nämligen de två första avsnitten i kapitlet *Teori och metod*.

Jag ser fram till den kommande boken.