



SMI
STOCKHOLMS
MUSIKPEDAGOGISKA
INSTITUT

Musikalartistens audition - ett (o)nödväändigt ont?

- en fenomenografisk studie om musikalartisters
upplevelse av auditionträning.

Examensarbete
Musikpedagogexamen
Vårterminen 2018
Poäng 15hp
Oscar Collin
Handledare: Ketil Thorgersen

Sammanfattning

Audition som fenomen är tämligen komplext. Det handlar inte om vem som är bäst utan om vem som passar bäst för jobbet. I samtal med musikalartister om audition talas det ofta om hemska upplevelser och sällan berättas det om att audition upplevs som roligt. Det finns många skräckhistorier om situationer som man inte ens önskar sin värsta fiende. Hur förbereder sig en blivande musikalartist då för det som komma skall?

Syftet i denna studie är att undersöka hur två musikalartister upplevt den auditionträning som undervisats under deras treåriga utbildning, samt att undersöka hur en musikalartist, numera pedagog, reflekterat kring fenomenet audition och auditionträning.

Med utgångspunkt i det fenomenografiska perspektivet har tre kvalitativa semistrukturerade intervjuer genomförts med informanterna där nervositet, mental förberedelse och erfarenhet framkommit tydligt som tre stora teman i undersökningen och informanterna visade sig ha liknande åsikter kring huruvida audition som fenomen upplevs, och hur man som musikalartist kan förbereda sig inför denna godtyckliga situation. Den riktiga skolan börjar först efter att musikalartisten avslutat sin utbildning eftersom utbildningen inte kan förbereda studenterna för hur alla auditions ser ut. Att göra och utsätta sig och hitta en kontinuitet framkommer som det enda rimliga sättet att bli bra på att göra audition - Lära känna sig själv och sin nervositet.

Nyckelord: auditionträning, musikalartist, audition, utbildning, nervositet, mental träning, övning.

Innehållsförteckning

1. Inledning	4
1.1 Syfte och frågeställning	6
2. Bakgrund och tidigare forskning	7
2.1 Audition	7
2.2 Musikalartistens audition-förberedelse	8
2.3 Pedagogens uppgift	9
2.4 Prestation och person	11
3. Teori och Metod	14
3.1 Fenomenografiskt perspektiv	14
3.2 Val av metod	16
3.3 Urval och bortfall	16
3.4 Intervju och analysmetod	17
3.5 Etik och anonymitet	19
3.7 Presentation av informanter	19
3.8 Analysmetod och genomförande	20
3.8.1 Auditionsituationen och undervisningen/yrkeslivet som utfallsrum	21
4. Resultat	22
4.1 Utfallsrum 1 - Omständigheter kring auditionsituationen.	22
4.1.1 Beskrivningskategori 1: Nervositet	22
4.1.2 Beskrivningskategori 2: Mental träning - person och prestation	23
4.1.3 Beskrivningskategori 3: Förberedelse	25
4.2 Utfallsrum 2 - Undervisningen och yrkeslivet	26
4.2.1 Beskrivningskategori 4: Verklighetsförankrad undervisning	26
4.2.2 Beskrivningskategori 5: De yttre omständigheternas påverkan	28
4.2.3 Beskrivningskategori 6: Erfarenhet - verkligheten kontra undervisningen	28
4.3 Sammanfattning av resultat	30
5. Diskussion	32
5.1 Resultatdiskussion	32
5.2 Nervositeten och mental träning - ett yrke	32
5.3 Erfarenhet är allt	35
5.4 Pedagogiska implikationer	38
5.4.1 Faktorer som uppfattas som viktiga	40

5.5 Metoddiskussion	41
6. Vidare forskning	42
Litteraturlista	43
Bilagor	45
Bilaga 1	45
Bilaga 2	48

1. Inledning

Under mitt yrkesverksamma liv som musiker har jag fått möjligheten att prova på många olika yrken; Sångare, pianist, kompositör och musikalartist bland andra, i vilka jag fram till nu saknar en högre utbildning. Inom musikalartistyrket som denna uppsats cirkulerar kring har jag endast två år på folkhögskola i ryggen, och saknar alltså utbildning på yrkeshögskolenivå inom yrket, vilket har skapat en nyfikenhet om hur det kan se ut på en sådan skola.

Min första audition, till en stor professionell musikalproduktion gjorde jag efter endast ett år på folkhögskola och detta jobb kom att bli mitt första jobb som musikalartist. Jag säger ofta att jag hade ren tur som lyckades göra en bra audition, var rätt person på rätt plats och regissören tyckte, till min förvåning, om det jag gjorde. Däremot minns jag inte vad jag gjorde bra just där och då. När jag tänker tillbaka på dagarna under denna audition skäms jag en aning över hur okunnig och naiv jag var. Jag minns att jag satt i väntrummet och hörde andra sökande prata om sina utbildningar, tidigare produktioner och eventuella tio-års-reunions på sina tidigare skolor. Jag var ute på mycket djupt vatten och hade ingenting att komma med, för att jag i jämförelse med de andra saknade högre utbildning och erfarenhet. Jag undrar: Vad var det som gjorde att just jag var en av dem som fick jobbet då?

Som pianist vid flertal auditions, samt medverkan bakom jurybordet och även utförda auditions som musikalartist har jag stött på både bra och dåliga saker som sökande ”gör” på auditions, det kan ha varit saker som dålig attityd, negativ nervositet, slarvig behandling av noter, bemötande etc. och det har fått mig att fundera. Hur lär man sig att göra en audition egentligen? Handlar det om erfarenhet eller går det att bli bra på att göra audition genom utbildning? Då pratar jag inte om, hur man tekniskt ska sjunga, eller vilka låtar man bör välja, utan hur går det faktiskt till. Hur förbereder man sig optimalt och går det?

Det finns ett flertal treåriga yrkeshögskolor i Sverige som erbjuder en bred utbildning där studenten förbereds inför ett liv inom musikalartistyrket. Studenterna får lära sig hur man repeterar, att framföra en sång eller monolog, och det ingår även kontinuerlig dansundervisning, allt detta för att studenterna ska klara av yrket. Men det är ju helt beroende på om de får jobbet i första början. Utbildningarnas mål är att förbereda sina elever så att de kan, vid avklarad examen, klara av att arbeta inom musikalartistyrket. Det vill säga, att stå på scen inför publik upp till sex gånger i veckan, förmedla text, agera i sång och klara av den koreografi som föreställningen kräver. Men för att få jobb måste man göra audition, hur ser då utbildningars undervisning ut i auditionträningssammanhang.

Jag har, som jag tidigare nämt, aldrig studerat vid en högre utbildning inom musikalartistyrket och har således aldrig lärt mig av pedagoger hur man gör audition. Jag har fått lära mig av att göra, att kasta mig ut och göra fel, blivit utskälld, fått jobb, fått nej och därmed lärt mig mycket om mig själv

och samtidigt hur det kan gå till, samt hur man enligt mig, bör göra. Som pedagog på en förberedande musikalartistutbildning försöker jag få mina elever att förstå allvaret av en audition men samtidigt lära dem att ha en avslappnad inställning till det. Jag låter ibland eleverna testa på hur det kan vara på en riktig audition med iscensatta situationer som liknar verkligheten utifrån vad jag upplevt. Vi har förutom det praktiska, ofta diskussioner där jag gör så gott jag kan med att besvara deras funderingar som kan handla om hur man tejpar noter, var man ska titta när man sjunger, vilken typ av klädsel rekommenderas, hur hittar man auditions, för att nämna några frågeställningar som dykt upp under åren. Jag anser att man som pedagog bör måla upp en ganska realistisk bild av hur en audition kan vara, för att eleverna inte ska få en chock på sin första audition efter utbildningen. Men gränsen är hårfin, jag väljer ofta att utesluta vissa historier som fått mig att tveka på varför jag fortfarande utsätter mig, eftersom jag inte vill avskräcka mina elever, men på samma sätt vill jag heller inte göra dem en björntjänst med att måla upp audition som en dans på rosor. Jag tror således på att pedagogen ska ha ett realistiskt förhållningssätt till undervisning i ämnet - att göra audition kan vara fruktansvärt, men kan också vara fantastiskt roligt. Jag är därför nyfiken på hur pedagoger verksamma i högre utbildningar ser på och arbetar med auditionträning. Hade mitt sätt att göra audition sett annorlunda ut eller upplevts på något annat sätt om jag gått en utbildning där auditionträning ingått? Jag kommer med stor sannolikhet aldrig få reda på det, men med min uppsats önskar jag ta reda på hur det beskrivs av utbildade musikalartister och kanske på så sätt kan lära mig mer av vilka krav som ställs på musikalartisten på en audition, samt hur jag som pedagog kan undervisa i det. Det är också intressant att undersöka om auditionträning är nödvändigt som undervisningsform. Som jag nämner tidigare i inledningen har jag inte fått utbildning i audition-teknik, utan jag har fått lära mig själv genom att utsätta mig för situationen och gjort både lyckade och mindre lyckade auditions. Behövs då den utbildningen i auditionträning som skolorna i Sverige erbjuder, eller räcker det med att prata om det som en framtida situation och få studenterna att lära sig på egen hand istället när de väl kommer ut i yrkeslivet eller finns det andra sätt?

1.1 Syfte och frågeställning

Syftet med studien är att undersöka hur två nyligen utexaminerade musikalartister beskriver hur de upplevt undervisningen av auditionträning och hur de använt sin träning i sitt yrkesliv, samt att undersöka hur en musikalartist som numera arbetar som pedagog på utbildningen och undervisar i auditionträning, reflekterar kring utbildningens förberedelse till audition.

För att uppfylla syftet är följande frågor formulerade:

- Hur har två utbildade musikalartister upplevt auditionträningen under utbildningen?
- Hur reflekterar musikalartisterna om sina upplevelser kring förberedelsen inför audition?
- Vad framstår som relevant kring hur en pedagog kan hjälpa sina studenter att hitta en bra auditionteknik?

2. Bakgrund och tidigare forskning

I följande kapitel presenteras begreppet audition och tidigare forskning kring ämnet musikal, samt relevant tidigare forskning på hur rösten kan påverkas av nervositet, vad pedagogens uppgift torde vara och diskussion kring prestation och person.

2.1 Audition

I Nationalencyklopedins uppslagsverk (2017) beskrivs ordet 'audition' som; hörande, åhörande, lyssnade. Audition är en typ av arbetsintervju, men eftersom musikalartistens arbetsintervju är ett framträdande där hen sjunger, agerar eller/och dansar istället för att sitta i ett samtal med en eventuell arbetsgivare, så kommer jag från och med nu med ordet audition enbart prata om musikalartistens arbetsintervju.

Gillyane Kayes och Jeremy Fisher, sångpedagoger och forskare med säte i Storbritannien, beskriver i sin bok, *Successful, Singing, Audition* (2002) vad en audition är:

So an audition is a kind of performance. What makes it different from any other kind of performance.

1. The audience hasn't paid and they won't applaud. Often they will give you no feedback of any kind.
2. The house lights are up; the audience is visible and apparently uninterested, perhaps talking.
3. There is no set, you are not in costume, you have no props and there are no other actors on stage.
4. You enter the arena as yourself and must change from self to character onstage, in full view, and back again when you have finished the piece. (Kayes & Fisher, 2002 s.1)

Enligt Kayes och Fisher (2002) är audition precis som en föreställning eller ett uppträdande, skillnaden är att det inte finns betalande publik som applåderar, istället är det en jury vars uppgift är att granska framträdandet och hitta lämpliga kandidater för annonserat arbete. Från första steget den sökande tar in i juryrummet har hen juryns ögon på sig. Musikalartisten blir således granskad, inte enbart utefter den sång eller dans som prövas, utan även utifrån attityd, utseende och presentation. Audition kan följaktligen upplevas som en utsatt situation där hen har några minuter på sig att visa upp sig. I förberedelse inför audition behöver musikalartisten veta vad hen passar för: Vilket röstfack hen ligger i, hur hen ser ut, hur gammal är hen, söker hen en roll - passar hen in i beskrivningen av rollen, klarar hen av att sjunga det material som är skrivet till den specifika rollen. Kayes och Fisher (2002) skriver också att musikalartistens uppgift på audition inte handlar om att göra det bästa framträdandet av en sång, utan att ge juryn en klar och riktig bild av vem hen är. Juryns uppgift är att hitta den rätta personen för just deras produktion och det spelar ingen roll

huruvida någon sjunger en låt perfekt, eller väljer rätt låt för just den audition(2002). Audition som fenomen är följaktligen komplext och tämligen godtyckligt eftersom musikalartisten kan göra en mycket bra genomförd audition men ändå inte få jobb om regissörens vision av hur föreställningen ska se ut inte matchar musikalartisten.

2.2 Musikalartistens audition-förberedelse

Musikalartisten måste vara väl förberedd för att bemästra en audition och enligt den kända musikalstjärnan Ruthie Henshall och dirigenten Daniel Bowling som skriver i boken *So You Want To Be In Musicals* (2012) ställs det stora krav på musikalartisten under en audition. Det kan vara mycket material som ska förberedas, en audition kan vara på en plats som musikalartisten aldrig varit på innan, och denne ska framföra en sång eller dans inför främmande människor i maktposition. Att således kontrollera det man faktiskt kan kontrollera för att maximera chansen att få jobbet.

All you can ever really control is yourself: how well you've researched and rehearsed the role on offer, how well you listen to feedback, how easily you respond to direction, and ultimately how well you perform. Don't distract yourself with conjectures and theories about what a particular director or producer may want or prefer. (Henshall & Bowling, 2012, s. 43)

Musikalartisten har en uppgift gentemot sig själv och de som ska lyssna, att vara förberedd och hen är där av en enda anledning - att få jobbet. Musikalartisten måste visa sin bästa sida vid given tidpunkt och visa juryn att de hittat rätt person för jobbet. Henshall och Bowling (2012) skriver vidare att det inte finns någon anledning till att distrahera sig med teorier om vad vissa regissörer eller producenter vill ha eftersom en jury kan bestå av ett flertal personer som var och en har en egen vision om vad som är bra eller dåligt, och musikalartisten kan aldrig veta vad de tänker - därför skriver de att musikalartisten bör ta kontroll över de saker som går att kontrollera - alltså sig själv och sin egen prestation. Det är tillika viktigt att se audition som en del utav vardagen och att det kommer med yrket, att försöka se det som ett 'arbetsprojekt' menar skådespelaren och musikalartisten Erin Roberts-Hall (2015) i sin guide som handlar om audition för musikalartister. Hon skriver att en person som har ett mer teoretiskt arbete kan ha målen och projekten tydliga och konkreta, ofta baserat på just teori - det här ska göras, och så gör man det som behöver göras för att resultat ska uppnås. På samma sätt som man i sådana yrken förbereder sig och ställer upp mål, måste musikalartisten göra samma sak. Vad krävs för att uppnå det man vill uppnå? Vilka taktiker finns och varför väljs just 'den' audition. Det handlar om att prioritera, påstår Roberts-Hall (2015) att musikalartisten bör göra det klart för sig dessa frågeställningar innan audition, vilket kan tydliggöra om just den audition är värt mödan. Musikalartisten bör också behandla auditionprocessen som en del av det yrket man valt, det är ett yrke som vilket annat som helst. Man går upp på morgonen och övar, går till jobbet¹ gör sitt jobb och går hem.

¹ Läs: audition.

Lika mycket som det handlar om att vara praktiskt förberedd på det som uppgiften kräver, vare sig det är att dansa, läsa en monolog eller sjunga - eller ibland alla tre samtidigt, handlar det lika mycket om den mentala inställningen innan musikalartisten tar klivet in i audition-rummet. I sin masteruppsats skriver även Catherine Dana Snider (1995) hur en musikalartiststudent måste ta kontroll över situationen och kräva allas uppmärksamhet med sin färdighet, vilket syftar till att musikalartisten behöver veta vad hen är bra på och lära sig att kontrollera detta samtidigt som att hen bör ha förmåga att ”fånga” juryns uppmärksamhet utan att verbalt be om den.

An auditioning student must take control of his or her environment and command the attention of the listeners with acting and singing skills (Snider, 1995, s. 50)

Att ta situationen på allvar och att vara förberedd på alla typer av situationer är således ett krav. Sällan vet musikalartisten i förväg hur många som sitter i juryn, hur rummet ser ut (om man inte varit där förut) eller hur bra pianisten är som ackompanjerar. Tar musikalartisten kontrollen och visar att hen bemästrar situationen genom en självsäker framtoning så har man kommit långt i förberedelsen, skriver Snider (1995). Den mentala förberedelsen väger lika tungt som det praktiska arbetet inför en audition. Kayes och Fisher (2002) skriver att en mental inställning som är tydlig och klar ger musikalartisten självkänsla och visar därefter. De tar upp en situation som exempel - om juryn kräver att man ska ha förbereda två sånger,² så bör musikalartisten bestämma sig, innan audition, vilken av låtarna hen sjunger först. Ifall att juryn frågar så ska det inte finnas någon tvekan (2002). Stor vikt ligger i att musikalartisten med relativt små medel bör ställa in sig på vad uppgiften är. Ta kontroll över det som går att kontrollera betyder att musikalartisten kan ha kontroll över flera saker, men inte vad juryn tycker. Vad som händer efter sin audition kan den sökande inte påverka.

2.3 Pedagogens uppgift

Det verkar rimligt hävda att en sångpedagog som undervisar studenter som vill göra auditions har ett visst ansvar. Pedagogen bör vara uppdaterad om hur branschen ser ut och vad som krävs av en musikalartist inför en audition. Förutom att pedagogen bör ha sångteknisk kunskap, kan man rimligtvis påstå att denne även behöver generell kunskap om branschen. Det kan gälla exempelvis låtval som studenten ska göra inför en audition.

No one should do a major audition with choices that are lukewarm, or teacher- suggested, but unloved by student. I may have loved the songs, but since he didn't, the songs were eliminated. (Edwin, 2006, s. 564)

² Det är ofta olika förutsättningar beroende på audition. På vissa auditions krävs det att den sökande ska förbereda en sång, ibland tre, och ibland är det även obligatoriska låtar som juryn valt. Det skiljer sig alltså från audition till audition vilken typ av material som juryn vill höra.

Robert Edwin, sångare och sångpedagog i New Jersey, skriver i en artikel i *Journal Of Singing* om auditionrepertoar och beskriver situationen där man som sångpedagog kan komma med låtförslag till en student som ska göra audition, men om studenten inte tycker om låten lika mycket som pedagogen gör, väljs den bort direkt, enligt Edwin (2006). Eleven måste alltså ha ett emotionellt band till låten hen skall sjunga, påstår han. Tycker studenten inte om låten kommer det att forma hur hen framför den. Det kan förstås genom att, om människan inte känner glädje eller inspiration till sitt material, kan energin/glöden i prestationen vara svår att hitta, och det kan komma att visa sig på flera plan, både uttrycksmässigt och känslomässigt. Han beskriver också vikten i att eleven själv bör vara medveten om vilken ”typ” hen är, som om hen är lång eller kort, liten eller stor, mjuk eller atletisk, vacker eller ful eller någonstans där emellan (2006). Vilken typ en musikalartist är, spelar en stor roll när man gör audition eftersom regissören ofta letar efter specifika typer som passar in i karaktärsbeskrivningen och dennes vision om hur föreställningen ska se ut (ex: Är musikalartisten två meter lång och har en djup basröst bör hen inte söka en roll som i karaktärsbeskrivningen kräver en kort tenor). Att som pedagog ge vägledning inför elevers kommande auditions är av stor vikt och samtidigt försöka ge en realistisk bild av yrket, vilket överensstämmer med mina erfarenheter som jag skriver om i inledningen till denna uppsats.

En stor del av musikalartistens utbildning i sångundervisningen görs i formen masterclass-undervisning. Studenten arbetar med en låt med sångpedagogen med sina klasskamrater som åhörare. Samtidigt som studenten på golvet får vägledning av pedagogen i sitt arbete utifrån hans låt och förutsättning, kan också åhörarna lära sig och ta till sig av det pedagogen säger. Skolan som min undersökning baseras på använder detta sätt att undervisa i sång och scenframställning. Att använda sig av master class-formen är således ett sätt att få studenten att öva på att kontinuerligt stå inför publik. På det sättet låter man eleverna hitta en konstruktiv lärande-miljö skriver Ingrid Maria Hanken (2010) i sin artikel om master class i vilken hon gjorde en studie med sju yrkesverksamma musiker/pedagoger inom den klassiska genren som undervisat i master class-form. En informant i undersökningen nämner att det är ett bra sätt att få undervisning, för att studenterna får lära av varandra och de får inse att alla studenter kämpar med något, samt att alla sitter i samma båt. Studien visade att masterclass som undervisningsform inom musikeryrket ger en unik chans att prova på och få feedback som liknar den verkliga yrkessituationen men hon skriver också att master class som undervisningsform är komplext och utmanande både för studenten och pedagogen (Hanken, 2010) eftersom det är en publik lektion. En undervisningssituation inför publik kan således uppfattas som mer utmanande än en enskild lektion utan publik.

En vanlig företeelse hos sångare³ är prestationsångest och/eller nervositet som jag redogör för vidare i nästa del (*2.4 Prestation och person*) men här har också pedagogen som arbetar med sångelever en uppgift; att tillgodose redskap så att eleven kan hantera eventuell nervositet som vanligen uppstår vid t.ex. audition. Vid nervositet eller annat liknande tillstånd kan sångaren få

³ Detta är givetvis vanligt förekommande hos instrumentalister också, men då uppsatsen handlar om audition för musikalartister/sångare kommer jag enbart att utgå ifrån en sångarens perspektiv.

okontrollerade muskelspänningar som fortplantar sig i sången/talet. En känsla av att hen inte har kontroll över sin röst kan då infinna sig. Vid sång krävs en dynamiskt fri andning för att stämbanden ska svänga fritt och ett jämnt luftflöde med en avspänning är att beakta. Nanna-Kristin Arder skriver i *Sangeleven i fokus* (2006) hur rösten påverkas av människans psykiska tillstånd, och muskelspänningar som kan uppstå vid t.ex. nervositet gör att andningsflödet hämmas och kan således inte ge det stöd som sången kräver.

Hvis et menneske bærer på problemer, bekymringer, aggresjon eller sorg, vil dette høyst sannsynlig komme til uttrykk i pusten som blir mindre fri på grunn av ekstra muskelspenninger (Arder, 2006, s. 116)

Arder skriver också, att hitta en god sångandning innebär en process som tar tid och att pedagogen bör ge det den tid som krävs så eleven får chansen att ta kontroll över sin andning. Samma process samt andningens funktion i sång, förklarar även röstforskaren Johan Sundberg i *Röstlära* (2001), gällande sinnesstämningar och hur dessa påverkar andningen på olika sätt, vare sig det är välbehag eller ångest.

Om man alltså drar andan som i skräck eller ångest, verkar det troligt att den följande fonationen också kommer att bära skräckens och ångestens prägel, men om inandningen sker såsom i välbefinnande, är det sannolikt att den följande fonationen för en lyssnares tankar till välbefinnande. (Sundberg, 2001, s. 67)

Det kan förstås genom att den psykologiska inställningen, oavsett om sångaren har en väl fungerande sångandning eller inte, påverkar andningen och således sången. Sångpedagogen har då med andra ord en uppgift gentemot sängeleven att identifiera vad som händer och hur andningen påverkas vid nervositet för att sedan hitta verktyg att hantera det som sker, så att sången inte påverkas negativt.

2.4 Prestation och person

Fenomenet audition som beskrivits tidigare kan upplevas som en utsatt situation som kan skapa nervositet och prestationsångest, vilket för en musikalartist är en del av vardagen. Yrket kräver att musikalartisten skapar en förutsättning stark nog för att klara av situationen och de prövningar som kommer med yrket - vilket kan kopplas till utmaningen som master class-undervisning innebär (Hanken, 2010). Prestationsångest och framträdande inför publik är naturligt sammankopplade och sitter djupt rotade i oss människor och är en person nervös på ett destruktivt sätt, kan ångesten påverka prestationen skriver läkaren och violinpedagogen Åke Lundeberg som har specialinriktning på psykiatri och psykoterapi (1992). Han skriver också att nervositet kan vara bra för människan då kroppen inte reagerar av slump eller utan anledning, men att musikalartisten då bör lära sig att använda nervositeten och vända den till något positivt.

Ett gammalt talesätt säger att konst är 20% inspiration och 80% transpiration. Vi måste alltså själva göra något och detta innebär, föga överraskande regelbundet och tråget arbete. (Lundeberg, 1992, s. 8)

Framträdandet inför publik/vid audition kan således kopplas till en hotande fara och biologiskt sett reagerar vi genom att vi antingen måste "Slåss", "Flyga", eller "Ligga död"(1992). Musikalartisten

vars nervositet tagit över, bör följaktligen lära sig hantera den och använda den till något som gör att framträdandet påverkas positivt (Läs: att slåss). Alternativet att fly eller ligga död skulle följaktligen resultera i att hen inte gör audition alls på grund av nervositet och skulle därmed inte bemästra yrkets krav. Kayes & Fisher (2002) benämner nervositet som något bra och att man ska välkomna den känslan. De skriver att nervositet kan höja närvaron och öka fokus-graden, men de nämner också att nervositet kan hämma prestationen och de tar upp tio vanliga frågeställningar som främjar nervositeten.

1. Is the repertoire right for me?
2. Is my voice right for this song?
3. Have I got the skills needed for this job?
4. Will I show myself in a good light?
5. Is the repertoire right for the job?
6. Is the pianist good or bad?
7. Will i remember the words?
8. Will I remember when to come in?
9. Will the panel like me?
10. Will i get the job? (Kayes & Fisher, 2002, s 130)

De skriver vidare att medvetenhet om vad som skapar nervositet, stärker möjligheten att påverka det, som exempelvis att välja rätt låt för rätt audition, eller rätt låt för sin röst, eller att välja att inte låta nervositets kring huruvida pianisten är bra eller inte, ta över.

Audition kan uppfattas som en bedömnings-situation som kopplas till människans år i grundskolan där bedömning är en stor del av utvecklingen hos eleverna. I avhandlingen av Maj Törnvall (2001) var syftet att undersöka och synliggöra bedömningsproblematiken i grundskolan. Huruvida uppfattningar av fruktbarande och meningsfull bedömning stämmer överens lärare och elever emellan (2001). Själva bedömningsprocessen torde vara en faktor som påverkar eleverna negativt och det visade sig i intervjuer med 42 elever i grundskolan att många upplevde testängslan där nervositet byggs upp under tid, om att bli bedömd och jämförd med sina klasskamrater.

Sammantaget för hela bedömningsproceduren - från de inledande förberedelserna till genomförandet av ett prov och senare då resultatet meddelas, är att elever upplever oro och ängslan (Törnvall s. 137)

Undersökningen visade också på att det fanns en frustration som uttrycktes av elever som gjort sitt bästa på proven men ändå inte presterat tillräckligt bra. Törnvall (2001) påpekar att det borde vidtas åtgärder kring bedömningsprocessen i grundskolan. Provängslan inför ett prov kan kopplas till musikalartistens audition där det ofta inte handlar om vem som är bäst, utan vem som passar bäst för rollen. Som Lundeberg (1992) lyfter fram speglar känslorna vårt förhållande till oss själva och omvärlden. "...en känsla är en reaktion på hur vi i en given situation upplever förhållandet till

omvärlden och oss själva” (1992 s. 15). Vilken attityd en människa har formas tidigt i livet och kan kopplas till bedömningen i grundskolan skriver Lundeberg (1992). Prestationsångest och tankar som automatiskt dyker upp vid en utsatt situation har utformats genom erfarenheter under den tidiga uppväxten. Han skriver vidare att de negativa tankarna och känslorna tar större plats än de positiva då de senare sällan utgör något problem för oss.

Inom psykologin pratar man om så kallad talrädsla⁴ och att ungefär en fjärdedel av den vuxna befolkningen anser att det är ett besvärligt problem, så starkt att de anstränger sig för att undvika situationen att tala inför andra människor. Psykologiguiden (2012) syftar på att det är en rädsla för att bli granskad och bedömd. I denna studie kan det översättas till att stå inför en jury och således tala och bli bedömd, vilket utgör själva grundpremisen för en audition. Forskning tyder på att det är evolutionära egenskaper människan har för att inte riskera att bli utstött ur gemenskapen, och således dö i vildmarken (2012). Psykologin påpekar tydligt på huruvida en person med talrädsla kan bli fri från den genom att utmana sig till att stanna kvar i situationen - inte fly. I samklang med Lundeberg (1992), att följaktligen utsätta sig för rädslan för att lära sig att hantera den, och således bli fri viss nervositet och hitta ett mer fördelaktigt sätt att ta sin an pressade situationer.

[...]personer med talrädsla ofta fokuserar på sig själva och sina egna reaktioner i talsituationer. Därigenom tappar de samtidigt lite av kontakten med omgivningen - psykologer kallar det för ökat självfokus (Psykologiguiden, 2012).

Det visar sig också att det finns tydliga samband mellan talängslan och perfektionistiska personlighetsdrag. Personer med perfektion som huvudfokus ställer höga krav och är följaktligen kritisk om/när något oväntat händer (2012). Musikalartisten och talaren är här således starkt sammankopplade även om musikalartistens tal, i denna studie går ut på att övertyga en grupp människor att erbjuda arbete via scenisk prestation. Musikalartisten vars nervositet sätter hinder för utövandet, kan således tillämpa strategier och tankeövningar som en person med talrädsla och tänka att det inte måste vara perfekt direkt. Mental träning inom musikalartistyrket kan rimligtvis vara att beakta om musikalartisten är medveten om att sådan problematik kan uppstå vid exempelvis nervositet. Som jag nämnt i tidigare kapitel om pedagogens ansvar gentemot sina studenter inför audition, kan det följaktligen tänkas att även på detta plan torde det vara av stor vikt att pedagogen har viss kunskap inom mental träning för att ge studenten verktyg att hantera situationen.

⁴ Ett fysiologiskt påslag som tolkas som ångest (Psykologiguiden, 2012)

3. Teori och Metod

I följande kapitel redogör jag för fenomenografi som perspektiv, och den metod jag valt för att genomföra studien med samt redogör för urvalet av informanter och hur analysarbetet genomförts.

3.1 Fenomenografiskt perspektiv

Fenomenografi är en metod inom kvalitativ analys som främst används inom pedagogiken. Thomas Kroksmark, skriver i en artikel, *Fenomenografisk Didaktik* (2007) att vi måste med begreppet fenomen förstå ”Det i sig självt visande” - ”det uppenbara”.

Fenomenografien är primärt en forskningsmetodisk ansats som är relaterad till hur människor uppfattar saker och ting i en viss situation där det uppfattade innehållet är det centrala. (Kroksmark, 2007 s. 5)

Vid en fenomenografisk kvalitativ undersökning kan man få svar på hur det kan vara, eller som Kroksmark skriver ”det skenbara” eftersom en fenomenografisk studie undersöker hur personer upplever situationer eller omvärlden. Syftet med en fenomenografisk analys riktas mot hur fenomen i omvärlden uppfattas av människor (Patel & Davidsson, 2014). Grunden i en fenomenografisk studie är att beskriva fenomen såsom andra människor betraktar dem, samt att beskriva variationer kring människors utsagor (Marton & Booth, 2012). I den här studien är det hur de tidigare studenterna upplevt auditionträningen och hur pedagogen som undervisat i detta beskriver hur undervisningen gått till i auditionträningen⁵. Med frågeställningen om hur den enskilda individen upplever sin omvärld och det hen går igenom under audition-tillfällen och hur träningen inför detta beskrivs - kan jag få kunskap om hur ’det visar sig’ vara - alltså hur mina informanter beskriver att de upplevt det. Att studera informanternas uppfattningar om den upplevda auditionträningen och ställa de mot varandra, kan visa variationer av hur det upplevts och kan också ge kunskap om hur pedagoger kan vidareutveckla sätt att undervisa i ämnet; hur informanterna beskriver sina upplevelser av undervisningsmetoden och vad i undervisningen de kan använda i sitt senare yrkesliv. Hur det förhåller sig skiljer sig från person till person då alla människor har sina erfarenheter och mål/hinder samt att förutsättningarna personerna emellan kan vara väldigt olika - vilket är relevant för denna studie.

Eftersom människors uppfattningar kan förändras, t.ex. genom lärande och utveckling, syftar inte fenomenografien till att finna teorier i form av slutgiltiga lagbundenheter. (Patel & Davidsson, 2014, s. 33)

⁵ ’Omvärlden’.

Valet att göra undersökningen med nyligen utexaminerade musikalartister var i denna studie primärt eftersom uppfattningar om huruvida auditionträning är viktigt kan förändras ju längre tid det gått efter att man fått utbildning i det. Som musikalartist gör man audition med jämna mellanrum och erfarenheten byggs på och man lär sig hur en audition kan gå till ju mer man utsätter sig för det. Denna förändring kan uppfattas att erfara och lära av och på så sätt kan variationer i det informanterna erfarit undersökas. För att få en uppfattning av hur utbildningen format och hjälpt sina elever i auditionsammanhang valde jag att göra undersökningen med informanter som nyligen upplevt det och kunde erinra sig om upplevelsen. Undersökningen gör ett nedslag i två musikalartisters upplevda erfarenheter av sina utbildningar och påbörjade yrkesliv samt deras reflektioner kring auditionsituationen. Jag vill med studien undersöka om deras syn på prestation vid audition förändrats efter att de börjat göra audition och på vilket sätt. Det är således intressant att se hur utbildningens utformning mött studenternas förväntningar. Det är rimligt att tro, att undervisa i auditionträning torde vara ett sätt för utbildningen att ge studenterna en chans att möta situationer som sannolikt kommer att uppstå i yrkeslivet. Ett delmål med studien är således att undersöka om studenterna och de numera utbildade musikalartisterna upplevt att deras utbildning varit behjälplig i auditionmomentet.

Min studie kommer följaktligen inte visa hur ser ut överallt i Sverige på alla skolor och den kommer inte göra anspråk på att förklara hur det egentligen är, utan snarare peka på hur upplevelsen beskrivs av personerna involverade i denna undersökning. I Staffan Larssons *Kvalitativ analys - exemplet fenomenografi* (1986) nämner han att fenomenografin som undersökningsteori är empirisk, och att vi som undersöker något med ett fenomenografiskt perspektiv, gör ett försök att beskriva och analysera det informanterna sagt vid en intervju. Detta innebär också att vi har valt att beskriva hur något framstår för dessa människor och inte hur något egentligen är. Mina intervjudeltagare (främst musikalartisterna) får därför förlita sig på och svara utifrån deras minnen av sina upplevelser av sin omvärld. För att undersöka auditionträningen och hur det formar människor och deras syn på det, räcker det inte med att undersöka vad personerna gör på auditionträningen och hur det går till, utan man måste också beskriva hur personerna upplever det. Som också Larsson nämner, men här med en undersökning gällande paranoia som exempel.

För att förstå vad paranoia är, räcker det inte med en beskrivning av vad människor faktiskt gör - man måste också beskriva hur den paranoide uppfattar sin omvärld. (Larsson, 1986, s. 11)

I musikalartistens yrkesliv krävs det att man gör audition för att få ett jobb, man har inget val, det är så det är uppbyggt. Vill man arbeta inom musikalbranschen så får man se till att man lär sig hantera dessa situationer på rätt sätt. Hur musikalartisterna i undersökningen berättar att de upplevt auditionträningen under utbildningen och utifrån pedagogens beskrivning om hur undervisningen går till, ger denna studie en överblick om hur de upplevt sin omvärld och hur de hanterar eller inte hanterar det i sitt yrke, samt om hur omvärlden förändrats genom det upplevda. Man menar med

fenomenografin att omvärlden förändras utifrån hur individen ser på och upplever den. I ett lärandeperspektiv förändras uppfattningen av omvärlden för individen under tiden denne lär sig om den (Larsson, 2013).

3.2 Val av metod

Denna studie har gjorts med kvalitativa, semistrukturerade intervjuer eftersom studiens intresse ligger i hur den enskilda individen beskriver hur de upplevde auditionträningen. Ett alternativt till den kvalitativa intervjun hade studien kunnat utföras med en större kvantitativ undersökning, där målet hade kunnat vara att kartlägga hur upplevelsen av auditionträning beskrivs av ett större antal musikalartister i Sverige. Detta alternativ för undersökning, skulle för denna studie vara ointressant då jag genom ett fenomenografiskt perspektiv vill veta vad enskilda personer upplevt och få deras beskrivningar om hur de upplevt auditionträningen. På vilket sätt deras syn på audition förändrats genom sin utbildning/undervisning/yrkesutövande och att få en personlig inblick över hur det kan vara samt få detaljerade situationer och upplevelser. Jag valde att göra en intervjuguide med frågor som rörde auditionträning och eftersom jag inte kunnat förutse informanternas svar, förbereddes följdfrågor så att informanten fritt kunde beskriva sina upplevelser i det specifika området

Att använda sig av intervjun som forskningsmetod är inget mystiskt: en intervju är ett samtal som har en struktur och ett syfte. Intervjun går utöver det spontana vardagliga utbytet av åsikter och blir ett sätt för intervjuaren att genom omsorgsfullt ställda frågor och lyhört lyssnande erhålla grundligt provade kunskaper. (Kvale, 1997 s,13)

Steinar Kvale (1997) försätter att skriva om att en intervju skiljer sig från ett vardagligt samtal mellan två personer. I detta fall är forskaren (jag) den som leder samtalet med frågor som den intervjuade ej fått i förväg, samt att jag följer upp frågorna med följdfrågor för att få den intervjuade att berätta mer. På det sättet blev det möjligt att initiera en envägsdiskussion där jag lät informanten berätta, personligt, om sina upplevelser.

Genom den kvalitativa intervjun och analysen av empirin som jag redogör för i senare kapitel, med fenomenografin som glasögon kan studien visa att de skilda sätten att erfaras fenomenet auditionträning är logiskt relaterade till varandra, och tillsammans kan de forma en helhet - så kallade utfallsrum (Marton & Booth, 2012). Under dessa utfallsrum (3.4) är det möjligt att urskilja och skapa beskrivningskategorier rörande auditionträningens olika aspekter, utifrån informanternas utsagor om upplevelser och uppfattningar. Detta beskrivs närmare i uppsatsens analyskapitel (3.8).

3.3 Urval och bortfall

Urvalskriterierna jag satte upp för min undersökning var att de utexaminerade musikalartisterna skulle ha gått en hel yrkesutbildning där auditionträning ingått som ämne - oavsett hur mycket eller lite. Musikalartisten skulle också ha gjort audition efter utbildningen, för att det då kunde ges

möjlighet till att jämföra informanternas beskrivning av upplevelsen av undervisningens utformning och innehåll med den praktiska färdigheten som utövats. Det enda kriteriet för pedagogen var att hen skulle ha undervisat i auditionträning på skolan där musikalartisterna studerat.

Skolan jag kontaktade för min undersökning valdes utifrån dess inriktning, utbildningsform och rykte i musikalbranschen (enligt skolans hemsida samt det jag själv sedan tidigare kände till). Jag valde att göra en intervju med *en* pedagog som undervisat i auditionträning på skolan, för att begränsa empirin och göra en mer snäv undersökning och låta dem utexaminerade musikalartisterna vara objekten i undersökningen. *Vad* har lärts ut och *Hur* har det upplevts (3.8). Undersökningen var riktad till att studera musikalartister som gått hela sin utbildning nyligen men som också fått chansen att göra auditions i yrkeslivet efteråt för att jag ville att de skulle ha en något sånär färsk bild av hur de upplevde undervisningen i auditionträning på skolan och hur de upplevt tiden efter - hur resonerar informanterna kring huruvida de upplevde att utbildningen förberedde studenterna för ett liv inom musikalyrket.

För att komma i kontakt med nyligen examinerade musikalartister bad jag skolan om kontaktuppgifter till tidigare elever som gick ut skolan våren 2017, men eftersom skolan ej ville ge ut den informationen, blev lösningen att kontaktpersonen på skolan skickade ut min intervjufrågan med information om undersökningen via deras kontaktnät. De tidigare eleverna som var intresserade fick sedan personligen höra av sig till mig. Två musikalartister, utbildade på skolan, hörde av sig direkt efter att min frågan gått ut och jag tog genast kontakt med dem. Eftersom jag ville se hur många informanter jag kunde få på min frågan avvaktade jag några dagar så att eventuellt fler skulle få chansen att höra av sig, men efter några dagars stillhet och uteblivna svar tog jag åter kontakt med de två som svarade först och bokade in tider för intervju. Under kommande veckor fick jag inte fler svar från ytterligare intresserade deltagare så de första tre (en pedagog och två musikalartister) blev de enda informanterna i studien.

3.4 Intervju och analysmetod

För att få kunskap om hur mina deltagare upplevt fenomenet auditionträning valde jag att utföra semistrukturerade intervjuer (3.2). Bakgrundsfrågorna i den förberedda intervjuguiden berörde deltagarnas musikaliska bakgrund och utbildning. Huvudfrågorna handlade om det berörda området auditionträning och vad som undervisades samt frågor om hur de upplevt detta. I efterföljande del berörde frågorna deltagarnas upplevelse av huruvida de kunnat använda sig av sin utbildning och om de upplever att de fått verktyg att klara av situationen audition i yrkeslivet.

Intervjuerna varade i 50-60 minuter och genomfördes via Skype-samtal utan videoupptagning och spelades in med en applikation för inspelning av samtal. Detta sätt ansåg jag som det enda möjliga då avståndet mellan mig och deltagarna gjorde det svårt att utföra intervjuerna öga mot öga under det rådande tidsschemat. Informanterna informerades, innan inspelningen startade, att intervjun

skulle spelas in, och att inspelningen enbart skulle användas i forskningssyfte, samt att om de ville läsa den transkriberade intervjun i efterhand fanns det möjlighet till det. Informanterna fick också information om att undersökningen är frivillig samt att de äger rätten att avbryta sin medverkan när som helst under processens gång. Valet att göra samtal utan videoupptagning gjordes efter att en av informanterna uttryckt en önskan om det, när vi per telefon bokade in intervjun. För att möta önskemålet och för att vara konsekvent i intervjuerna, gjordes valet att enbart föra röstsamtal utan video med alla tre informanter. Valet att inte föra videosamtal med informanterna gjorde att jag inte fick chans att analysera om deras kroppspråk visade något. Med analys av kroppspråk hade undersökningen möjligen kunnat utökas och resultatet haft en annan utgång och/eller med ett mer detaljerat resultat. Detta har jag tagit ställning till och studien kommer således enbart analyseras utifrån det informanterna sagt.

Transkriberingen av intervjuerna innefattar allt det deltagarna sagt. Under transkriberingen valde jag dock att utesluta tveksamhetsljud och eventuella upprepningar/stakningar av ord, eftersom jag ansåg att dessa ej påverkade deras svar eller min förståelsen av det som sades. Efter utförd transkribering lästes den insamlade empirin för att skapa en övergripande bild och enligt Patel och Davidsson (2011) följdes de fyra stegen utifrån den fenomenografiska analysen:

- 1) bekanta sig med data och etablera ett helhetsintryck; 2) uppmärksamma likheter och skillnader i utsagor i intervjuerna; 3) kategorisera uppfattningar i beskrivningskategorier, samt; 4) studera den underliggande strukturen i kategorisystemet (Patel & Davidson, 2014, s. 33).

Utifrån den insamlade empirin skapades två kategorier (utfallsrum) under vilka det organiserades beskrivningskategorier baserat på likheter och skillnader i de olika intervjuerna. Utfallsrummen skapades genom att jämföra informanternas utsagor, likheter och skillnader där det uppdagades att den insamlade empirin tenderade att kretsa kring två övergripande kategorier som sedermera blev uppsatsens två utfallsrum. *Utfallsrum 1: Omständigheter kring auditionsituationen (5.1)* där informanterna beskrev hur de upplever situationen, när nervositet uppstår och hur förberedelse inför audition kan se ut. *Utfallsrum 2: Utbildningen och yrkeslivet (5.2)* där informanterna beskrev vad som undervisades, hur deras syn på audition förändrats från att de studerade till att de gjort auditions i yrkeslivet och även vilka omständigheter som undervisningen varit behjälplig samt hur den skulle kunna förbättras.

En fenomenografs högsta intresse är att studera variationer i människors sätt att erfara fenomen, och beskriva variationer som eventuellt uppstår (Marton & Booth, 2012). När informanternas utsagor ställts mot varandra och jämförts har, enligt fenomenografins andra ordning, beskrivningskategorier framställts. Fenomenografins andra ordning innebär att föremålet för forskningen är att undersöka sättet att erfara världen, fenomen och situation genom dess informanter (2012).

Med ett första ordningens perspektiv anser man att ett påstående är ett påstående om den fysiska världen eller om någon specifik situation. [...] Med ett andra ordningens perspektiv anser man att exakt samma påstående

återspeglar den lärandes sätt att erfara problemet, att förstå det. (Marton & Booth, 2012, s. 155 - 156)

Vissa variationer kring informanternas utsagor enligt fenomenografins variationsteori har genom analysen konstaterats och redogörs för i uppsatsens resultatkapitel.

3.5 Etik och anonymitet

Deltagarnas ålder sträcker sig mellan 20-45 år och är av olika kön (En man och två kvinnor). Att utöka bredden på informanterna har inte varit möjligt på grund av svagt intresse efter mailförfrågan, och att inte göra intervjuer med flera informanter av båda könen har följaktligen varit svårt att utföra eftersom de informanter som deltar var de enda som hörde av sig. Skolans namn kommer ej publiceras och benämns härmed som skolan/utbildningen. Skolans namn är i sak intressant i denna undersökning men för att inte röja informanternas identitet har jag valt att inte nämna det i studien. Informanterna blev informerade om de etiska riktlinjer som krävs inför en kvalitativ undersökning:

Forskningspersonen skall informeras om-

- den övergripande planen för forskningen
- syftet med forskningen
- de följder och risker som forskningen kan medföra,
- vem som är forskningshuvudman
- de metoder som kommer att användas
- att deltagande i forskningen är frivilligt, och
- forskningspersonens rätt att när som helst avbryta sin medverkan (Dalen, 2015, s. 26)

Eftersom uppsatsen undersöker ett fenomen som innefattar prestation, mentala hinder och utsatta situationer som audition erbjöds anonym medverkan. Personliga uppgifter tas också upp om tidigare utbildning, prestation vid specifik audition och personliga utsagor som kan vara känsliga för mina informanternas identitet. Informanterna har därmed tilldelats fingerade namn av hänsyn till den utlovade anonymiteten och utgår från *God forskningssed*. (Vetenskapsrådet, 2017). Informanterna är ej informerade om varandras medverkan i denna undersökning även om den informationen kan komma att röjas, i och med att musikalartisterna känner varandra och gick i samma klass under utbildningen.

3.7 Presentation av informanter

Malin - är i 25-årsåldern och är utbildad musikalartist vid en treårig musikalartistutbildning. Hon har en sångarbakgrund och sedan 6 års ålder har hon sjungit i kör och vid 11 års ålder började hon sjunga hos en sångpedagog. Efter gymnasiet studerade hon vid olika folkhögskolor inom musikalartistyrket och studerade sedan på yrkeshögskolenivå. Arbetar nu som musikalartist sedan 2017.

Minna - är i 20-årsåldern och är utbildad musikalartist vid en treårig musikartistutbildning. Hon har alltid sjungit och ser sången som sitt huvudinstrument. Hon har sjungit på kulturskola och fritidskurser inom sången innan hon började på en yrkeshögskola och arbetar idag som sångerska och musikalartist. Arbetar nu som musikalartist sedan 2017.

Markus - är i 40-årsåldern och är utbildad musikalartist och har arbetat som musikalartist, skådespelare och sångare sedan 15 år. Han har sedan ett par år själv börjat regissera olika produktioner och har också sedan några år undervisat på flera yrkeshögskolor inom musikalartistyrket.

3.8 Analysmetod och genomförande

Analysen av denna studie är utförd utifrån den fenomenografiska analysen. Efter att ha transkriberat intervjuerna, har jag bekantat mig med den insamlade datan och etablerat ett helhetsintryck (*utfallsrum* som förklarats i 3.4) genom att läsa och lyssna igenom de tre transkriberade intervjuerna. Jag uppmärksammade likheter och skillnader som uppstod i informanternas utsagor och kategoriserade uppfattningar och har studerat den underliggande strukturen (Patel & Davidsson, 2014, s. 33).

För att analysera och bearbeta empirin i studien har jag i undersökningen fått hjälp och utgått från fenomenografins vad- och hur-aspekt:

- *Vad*, redogör för vad som undervisades och på vilket sätt det undervisades. (*Fenomenet* - auditionträningen och metod)
- *Hur*, redogör för hur det har upplevts och uppfattats. (Upplevelsen av auditionträning och uppfattning av dess innehåll, samt hur det uppfattats som hjälp i yrket)

Utifrån dessa aspekter bildades två huvudrubriker (*utfallsrum*) under vilka det ordnats beskrivningskategorier som identifierar olika delar av *utfallsrummen*. I denna undersökning har det varit mindre variationer eftersom informanternas upplevelser tenderar att likna varandra i sin beskrivning oavsett kategori. Området audition/auditionträning är ett snävt ämne och upplevelser tenderar att likna varandra och gränsen mellan t.ex. prestation och nervositet är mycket liten, vilket gjort att gränsdragningen blivit svår att genomföra. Nervositet kan till exempel skapas av att den egna förberedelsen inte varit tillräcklig, men nervositet kan också uppstå av flera olika skäl trots att förberedelsen varit ordentligt gjord.

Kodningen av det transkriberade materialet färgkodades i ordbehandlingsprogrammet Pages och lades under motsvarande beskrivningskategori. En andra kodning gjordes under arbetets gång där

en sifferordning⁶ skapades utifrån utfallsrummens beskrivningskategorier. Jag lokaliserade ämnen som kunde kategoriseras under utfallsrummens teman för att hitta tydliga, om än snarlika, ämnen som informanterna redogjorde för.

3.8.1 Auditionsituationen och undervisningen/yrkeslivet som utfallsrum

I analysarbetet kunde jag urskilja tydliga teman i informanternas utsagor. Teman som både skilde sig informanterna emellan men som också hade beskrivningar gemensamt. I utfallsrum (4.1) *Omständigheter kring auditionsituationen* tar undersökningen fram de praktiska och psykologiska fenomen som uppstår i en auditionsituation, både i auditionträningen i utbildningen men också i yrkeslivet. I utfallsrum (4.2) *Undervisningen och yrkeslivet* tar undersökningen fram vad utbildningen gjort för att skapa en verklighetstrogen undervisningssituation och hur musikalartisterna upplevde detta, samt hur musikalartisterna med erfarenhet i yrkeslivet upplevt att deras undervisning/erfarenhet format dem som yrkesutövare.

Kategorierna är ordnade utifrån Marton och Booth's redogörelse om beskrivningskategoriernas kriterier i en fenomenografisk undersökning (2012).

Det första kriteriet är att alla enskilda kategorier bör ha en tydlig relation till undersökningens fenomen, så att varje kategori säger oss någonting distinkt om ett särskilt sätt att erfara ett fenomen. Det andra är att kategorierna måste ha en logisk relation till varandra, en relation som ofta är hierarkisk. Det tredje kriteriet till sist, det är att systemet bör vara sparsamt, vilket innebär så få kategorier som möjligt bör användas, i den mån det är rimligt och genomförbart, så att den kritiska variationen i underlaget skall kunna ringas in. (Marton & Booth, 2012, s.163)

Följande utfallsrum och beskrivningskategorier har utformats under analysprocessen och utgår också från kriterierna i citatet (2012):

Utfallsrum 1: **Omständigheter kring auditionsituationen** (4.1) med beskrivningskategorier:

1. Nervositet (4.1.1)
2. Mental träning - person och prestation (4.1.2)
3. Förberedelse (4.1.3)

Utfallsrum 2: **Undervisningen och yrkeslivet** (4.2) med beskrivningskategorier:

4. Verklighetsförankrad undervisning (4.2.1)
5. Omständigheternas påverkan (4.2.2)
6. Erfarenhet - verkligheten kontra undervisningen (4.2.3)

⁶ Siffer/bokstavskodning -1A, 2A, 3A & 1B, 2B, 3B

4. Resultat

I följande kapitel redogörs för informanternas utsagor och delas in under respektive utfallsrum och beskrivningskategori. Med utgångspunkt i intervjuerna kommer jag redogöra för informanternas beskrivningar som framstår relevanta för studiens syfte. När informanterna citeras skrivs det inom citationstecken, eller blockcitat.

4.1 Utfallsrum 1 - Omständigheter kring auditionsituationen.

Här redogörs för vilka omständigheter som kan uppstå i en auditionsituation, vilka fenomen som kan uppstå och hur det upplevs. Hur nervositeten påverkar musikalartisternas prestation och vad de gör för att hantera det som händer.

4.1.1 Beskrivningskategori 1: Nervositet

Både Malin och Minna nämner nervositet som en del av yrket och att det är något man bara måste acceptera och lära sig att hantera för att det ingår i yrket. Nervositet kommer och går och beror helt på vilken situation man är i men att en del av yrket är att inte låta den ta över. Nervositeten som den upplevs ter sig på olika sätt enligt deras beskrivningar men uppfattas inte som blockerande i sig, men att deras prestation vid audition har vid tillfälle påverkats. Här uppfattar jag det som att både Malin och Minna ibland upplevt nervositet och det finns en medvetenhet kring det. Båda beskriver följande variationer om huruvida nervositeten har fått konsekvenser som på olika sätt påverkat deras prestation. Minna beskriver ”att jag inte kom ner på de tonerna jag brukar, därför att jag var nervös. Det händer oftast mig, för att andningen går upp” hon beskriver vidare att det upplevs som en ”jättejobbig grej” som hon tvingats ta itu med för att klara av situationen. Hon har med erfarenhet att det kan uppstå, övat på att motverka det. Medvetenheten att det hänt tidigare har alltså gjort att hon börjat lära sig hur hon reagerar i vissa situationer, men också upplevt att det sker mer sällan. Principen att ”kasta sig ut” blir här tydlig och att även erfarenhet bygger säkerhet. På ett liknande sätt beskriver Malin det att det också beror ibland på vilken typ av material som skall framföras.

På en audition sjöng jag en vän liten låt [...] som är ganska stillsam och lugn. Det hade varit skönare att bara fått komma in och riva av något riktigt jävla showigt nummer, bara för att få släppa lite på den där nervositeten (Malin).

Malin beskriver vidare hur hon vid ett tillfälle fastnade i det nervösa tillståndet och aldrig kom ur det under tiden hon var inne i juryrummet, vilket låste henne, och således upplevde hon att hon gjorde en svag insats. Osäkerheter kring om det var nervositet eller inte finns i hennes berättelse om den situationen, men hon landar i att det ”måste ha med nervositet att göra” - vilket tyder på att hon inte är helt säker på hur nervositet visar sig hos henne - när hon inte är medveten om att hon är nervös eller ej. Det Malin berättar, är att om man hamnar i ett nervöst tillstånd inne i juryrummet så finns det en risk att fastna i det tillståndet, pga att man inte hinner komma ur det, eller ens är medveten om att det sker, och att hon ställt sig frågan efteråt ”vad gjorde jag nu?”.

[...] man kan också få adrenalin av att man blir nervös så att ibland kan det nästan vara att man typ sjöng låten ännu lite bättre, eller nailade den höga tonen för att man bara så här, körde på. Men det är klart att det har varit tillfällen man bara, nu kommer den stora belt-tonen och sen har den inte alls blivit som man ville. (Malin)

I det här fallet uppfattar jag det som att i de situationer hon upplevt nervositet som negativ har hon tappat kontrollen över den och då har således hennes prestation blivit påverkad och hon har inte nått sin förväntade nivå. Men hon berättar också att adrenalin blivit resultatet av nervositeten vilket gjort att hon klarat av en hög ton. Nervositet kan således te sig på olika sätt och även om man inte aktivt känner sig nervös så kan ändå nervositet finnas och visa sig på olika sätt och kan variera och upplevas på skilda sätt från tillfälle till tillfälle. Det är rimligt att hävda att ett nervöst tillstånd inte enbart upplevs som negativt, men kan dock påverka personen vid prestationstillfället på ett negativt sätt.

4.1.2 Beskrivningskategori 2: Mental träning - person och prestation

I beskrivningskategori 1 (4.1.1) nämns hur nervositet kan påverkas med mental inställning, som både Malin och Minna nämner. Men då Malins inställning till den mentala träningen skiljer sig ifrån Minnas valdes denna beskrivningskategori som en egen kategori. Här delar jag upp informanternas utsagor för att tydligare visa att den upplevda inställningen till mental träning skiljer sig mellan dem.

Malin berättar att hon sökte till skolan⁷ två gånger, men inte blev antagen första gången, emellertid blev hon antagen till en annan liknande skola där hon bestämde sig för att börja. Ett år senare gjorde hon ett nytt försök med att söka den skola hon verkligen ville gå på - skolan som hon senare studerade vid i tre år. I detta sammanhang hade hon inget att förlora med tanke på att hon redan hade en plats på en liknande skola att falla tillbaka på, vilket skapade förutsättningarna ”kommer jag inte in den här gången heller, står jag inte lottlös”⁸. Inför andra gångens audition bestämde hon sig ”ska fan inte gå sådär dåligt igen utan att jag ska liksom verkligen visa de vad jag kan..” Hon berättar vidare att hon gick in och var sig själv och försökte hitta ett lugn - ”gillar de mig så gillar de mig och gör de inte det så är det ingenting jag kan göra åt det.” Hon försökte inte se det som ”världens grej” i ett försök att avdramatisera situationen. Med det uppfattar jag det som att där och då hade hon tid att hinna förbereda sig mentalt inför situationen och att hon vid senare tillfällen som tidigare beskrivit inte hunnit göra den förberedelsen. Hon hade under ett år på den andra utbildningen, hunnit förbereda sig och reflektera över vad hon upplevde att hon gjorde dåligt första gången, hon hade också erfarenhet av att göra audition till skolan vilket vad jag kan förstå, skapade en viss trygghet.

⁷ Skolan som undersökningen kretsar kring

⁸ Citat konstruerat av författaren och är ej taget ur intervjuerna.

Malin berättar vidare att de haft undervisning i mental träning under en period men att det inte gett henne någonting och att det var ”fruktansvärt dåligt”, vilket resulterade i att hon inte gick på lektionerna. Malin nämner att hon ställde sig kritisk till hur undervisningen i mental träning gjordes då hennes inställning till det skiljt sig avsevärt mot hur upplägget av kursen var. Hon fortsätter att utveckla det att hon har svårt att ta till sig mental träning och därför inte heller ser det som mental träning. Malin lägger till att hon hellre skulle haft mer ”prat” om hur man hanterar efterspelet av en audition. Vad gör man om man får ett nej och hur hanterar man det för att orka gå på nästa audition. ”Jag mår ju oftast sämre liksom efteråt om det har gått dåligt eller såhär, att det är då de riktiga tvivel-känslorna sätter in” och hon säger att hennes sätt att hantera den mentala biten är att ha ”egenterapi” med vänner som också tillhör samma bransch. Hon beskriver att hon upplever en väldigt stark sammanhållning i att man stöttar varandra i branschen, vilket har hjälpt henne i situationer hon känt tvivel inför sitt val av yrke. Med detta uppfattar jag det som att hon värdesätter en sammanhållning inom yrket då hon ofta fått hjälp av vänner och kollegor med att hantera nederlag mer än att ha en kurs i hur man ska tänka eller göra för att hantera den mentala aspekten. Om man däremot ska ha en sådan kurs i utbildningen krävs det enligt min uppfattning av hennes utsagor att kursledaren är insatt i hur en musikalartists vardag ser ut. Minna skulle till skillnad mot Malin velat ha mer mental träning i utbildningen. Hon upplever att samtal kring hur man kan tänka, vad man kan göra för att lugna ner sig om nervositet uppstår hade behövts i utbildningen. Hon beskriver upplevelsen av undervisningen i mental träning som väldigt användbar och att hon använt sig av det hon lärt sig, men att den däremot inte var inriktad på auditions. Enligt Minna var undervisningen mer inriktad på generella andningsövningar vid prestationsångest, och att den var svår att tillämpa på musikalartistens yrke. Hon hade gärna haft mer men av den undervisningen men att den då skulle vara riktad mot exempelvis auditionsituationen. Hennes mentala träning har utvecklats och hon brukar använda sig av just andningsövningar och tankesättet ”jag är bra” vilket gjort att hennes mentala tillstånd blivit lugnare och hon beskriver att hon fått en mer flexibel auditionsteknik.

Jag kan mycket mer nu, se vad som händer i rummet och inte tänka att, nu kommer det hända exakt så här, för det ska det göra på alla auditions för det har jag lärt mig. På nåt sätt, att gå in och ut ur ett auditionrum med ett öppet sinne, se vad som händer. (Minna)

Markus pratar om att i han inte kan mycket om ämnet mental träning och huruvida man undervisar i det. Skolan tar således in en extern lärare som specialiserat sig på ämnet. Men han nämner ändå att han i sin undervisning pratar med eleverna om det ur sitt perspektiv. Han upplever ändå ur ett pedagogiskt perspektiv att ämnet mental träning utvecklas, vilket jag går närmare in på i beskrivningskategori 6 (4.2.3).

Jag kan bara prata om det utifrån att, om vi accepterar att det är det. Vad kan du som sångare och skådespelare göra med ditt konstnärliga arbete och ditt sätt att ta itu med nånting så att du tål en pressad situation.⁹ Att man försöker göra en slags riskanalys, så att säga, det inte bara blir veckans chansning, utan att man tar itu med det. (Markus)

⁹ Den pressade situationen Markus refererar till är auditionsituationen.

Markus fortsätter att prata om hur han försöker få studenterna att själva göra en reflektion över hur det gått så att de själva kan komma med konkreta saker de kan jobba med i sin utveckling av sin auditionteknik samtidigt som han själv ger feedback. Jag uppfattar i Markus utsagor att han själv saknar pedagogiska verktyg i hur man undervisar i mental träning men att han själv fått arbeta med sin mentala förberedelse under sin tid som musikalartist och därmed kan använda sin egen erfarenhet i hur han gjort/tänkt. Vad det är han gör mer än att låta studenterna reflektera kring det framkommer inte i undersökningen.

4.1.3 Beskrivningskategori 3: Förberedelse

Med beskrivningskategorin *Förberedelse* syftar jag till att nämna vad musikalartisten/eleven kan förbereda sig på, konkret men också mentalt, vilket i sig angränsar till den tidigare beskrivningskategorin (4.1.2). Utifrån musikalartisternas utsagor har jag valt att ge denna en egen kategori eftersom informanterna nämner vissa konkreta saker som inte i sak enbart gäller mental träning utan tangerar vad auditiontränings-undervisningen har gett för kunskap.

Malin kopplar förberedelse med nervositet. Så länge musikalartisten är förberedd på vad som ska göras så blir hen mindre nervös. ”Gör verkligen förarbetet ordentligt så att du kan slappna av i det när du väl är där, så att du inte behöver tänka på det, utan då kan du bara gå dit, vara dig själv”. Med denna förberedelse förstår jag det som att hon menar att man bör ha saker och ting i ordning inför audition när man kommer dit¹⁰. Hon fortsätter berätta att hon under sin utbildning fått vägledning i låtval och sångteknik till audition men att hon även fått mycket hjälp av en utomstående sångpedagog som ej tillhört skolan.

Lärarna har gett tips om såhär, vad man ska sjunga, en låt man kanske gillar att sjunga jättemycket och de sagt ”ja fast det här visar inte så mycket” eller ”den här är så uttjatad” som man då själv inte haft någon aning om. (Malin)

Hon har också upplevt att hon fått god hjälp av sångpedagogerna på skolan med att korta låtar så att de har en bra auditionlängd,¹¹ men att hon också tagit ansvaret att kontaktat pianister i skolan och bett dem att kontrollera om noterna varit förståeliga. Jag uppfattar det som att hon själv tagit ansvar över att se till hon förberett sig på rätt sätt för att det eventuellt saknats i undervisningen eller att hon velat komplettera den. Malin beskriver att det varit en hel del tillfällen där det pratats om audition och hur man förbereder sig, men att tillfällen att gå från teori till praktik varit få. Även om de fått chansen att göra det så upplever hon att det borde funnits med oftare i undervisningen. ”Man kan inte tänka fram ett resultat [...] det handlar egentligen bara om praktisk övning.” Minna nämner också att det var bra att teori fanns i förberedelse inför auditionträning, som genomgång av det praktiska görandet i auditionsituationen, men att hon upplevt att det hade varit mer lärorikt att bara

¹⁰ ”saker och ting” menas: kunna sitt material, förberett sig på uppgiften, korrekt tejpade noter i rätt tonart till pianisten, ombyte till ev. dansprov etc.

¹¹ Om en låt är för lång för att användas i helhet på audition krävs ibland att de förkortas. Audition-standard brukar ligga mellan 2-3 minuter.

”slänga sig ut” och få feedback efteråt. Hon fortsätter också att prata om att hon upplevt att de vid några tillfällen haft genomgångar av det praktiska - hur ska ett cv se ut, vad bör man ha på sig, hur får man komma på audition, vad ska man tänka på men att det i allmänhet var väldigt lite sånt. Här framgår det att båda två har upplevt att de teoretiska genomgångarna har varit lärorika men att de anser sig fått för lite praktisk auditionträning.

4.2 Utfallsrum 2 - Undervisningen och yrkeslivet

I utfallsrum 2 redogör jag för hur informanterna beskriver att de upplevt undervisningens upplägg kring auditionträning. Vad har varit givande och hur har de upplevt det?

4.2.1 Beskrivningskategori 4: Verklighetsförankrad undervisning

Vad skolan gjort för att göra auditionträningen verklighetsförankrad och musikalartisternas beskrivning av deras upplevelser av det.

Under tredje årets slutproduktion tog skolan in en gästregissör, för att studenterna skulle få möta någon som de inte träffat tidigare, och som inte heller har formell pedagogisk utbildning, beskriver Markus. På detta sätt får eleverna chansen att möta en regissör verksam i yrkeslivet och de får arbeta i en verklig process. Inför denna slutproduktion gjordes också en audition med vald regissör, för att skapa en föreställning utifrån regissörens bild likt en riktig audition, men han nämner att han inte riktigt vet om det finns ett auditiontränings-syfte med det. Malin och Minna nämner också denna audition men är själva osäkra på huruvida det var under auditiontränings-ämnet men att de båda sett det som ytterligare ett träningstillfälle.

Under utbildningen fick också eleverna genomföra en audition där personal från en erkänd teater besökte skolan och verkade som jury. Syftet med denna auditionträning var att studenterna skulle få träffa folk utifrån som inte undervisat dem tidigare vilket skapat en viss verklighetslik förutsättning. Syftet var också att ge eleverna en chans att få möta eventuella framtida arbetsgivare, visa upp sig och att ge teatern en chans att se vad som ska komma skall i framtiden berättar Markus. Situationen upplevde Malin som ”jättenyttig” och att den upplevda skillnaden att göra audition inför sina lärare i jämförelse med att göra det inför personer från ett stort teaterhus var stor. ”När det kommer nya människor då har man ju bara den här chansen att visa upp sig [...] det är ju det som är nyttigt för så är det ju ofta på audition.” Minna beskriver också att hon upplevde auditionträningen som relativt verklighetsförankrad, men att hon själv hade lite för mycket respekt för auditionsituationen efter skolan. Hon upplevde att hon lade för mycket värdering i att det skulle vara perfekt direkt. Hon nämner vidare att hon hade velat ha mer auditionträning som varit mer likt verkligheten då hon efter skolan upplevde att hon inte var riktigt redo för vad som väntade. ”Det hade varit bra att ha den lite mer utspridd att man får göra auditions ofta och testa på det, och att det kanske är lite mer utspritt över alla åren” Här beskriver Minna att som musikalartist går man kontinuerligt på auditions då

anställningskontrakt ofta är ganska korta vilket gör att man behöver söka jobb, även när man redan har ett, vilket hon beskriver, om hon hade fått chans att testa på det oftare i sin utbildning, hade hon varit mer redo, speciellt när de gällde teaterbiten:

Jag fick en chock när jag första gången kom ut från skolan och gjorde audition. Det var på ***¹² och så kom jag till sista provet och så skulle vi ha en dialog, jag fick ett tag på mig att lära mig, och skulle göra en dialog med en motläsare. Jag hade aldrig gjort det förut och det var ju absolut en brist i undervisningen på nåt sätt, att det hade jag gärna velat gjort innan (Minna).

Även om det sällan sker rena teaterprov på en professionell musikal-audition så kan det ändå uppstå vilket Minna beskriver att hon inte var förberedd på. Minna beskriver vidare att hon upplevt det väldigt nyttigt att göra auditions för människor utanför skolan, och att det är svårt att få det så likt verkligheten när någon av lärarna sitter och tittar för att det då skapas en falsk situation och det är då svårt att gå in i tanken att det skulle vara en riktig audition.

Alla informanter är överens om att skolans uppgift är att förbereda sina studenter inför yrket men att de omöjligen kan göra allt. Eftersom branschen är dynamisk och alla auditions är olika beskriver alla tre att de upplever att skolan gör ett bra jobb med att göra undervisningen verklighetsförankrad så långt det går men att man vill ha mer av allt. Malin säger vidare att hon upplevt att hon under utbildningen ändå lyckades skapa en sånär autentisk bild av hur audition kan se ut utifrån skolans undervisning. Hon nämner också att det är en svår uppgift för skolan att skapa en situation som är lik den studenterna senare kommer möta. ”Det finns ju inget rättesnöre, eller det finns ju inget svar på vad de kommer göra utan det beror ju på” säger hon och det är det som Markus också säger att han ofta får frågor av studenterna gällande hur en jury tänker, men att han då svarar att det är en naturlig sak att fundera över, men att han ej kan ge något direkt svar på den frågan.

Varje person som sitter i en jury är olika, och varje verk är olika från varandra, och kombinationen av de som sitter i jury eller hur en viss teaterchef eller högt uppsatt producent tycker, skapar olika förutsättningar, så att det är precis som att alla vill veta hur man beltar,¹³ och jag brukar säga att ingen vet, därför att man får alltid olika svar kring det [...] jag förstår frågan men svaret är att ingen vet. (Markus)

Markus har i många år arbetat som musikalartist och regissör och berättar att han utifrån den kunskapen gärna vill vidareutveckla sin undervisning i auditionträning, med att skapa ytterligare en situation där studenterna får nytt sångmaterial tilldelat och att de får en viss tid på sig att förbereda materialet för att sedan göra en audition. Detta kan vara ett sätt att öva på hur man lär sig nytt material och förvaltar tiden. Genom denna metod, uppfattar jag det som, kan man ge studenterna en erfarenhet som liknar verkligheten då det ofta kan se ut på det sättet i yrkeslivet, som vid exempelvis callback¹⁴ och har studenterna fått möjlighet att öva på det sättet är chansen större att de är förberedda inför den situationen i yrkeslivet.

¹² Markeringen: *** representerar teaterns namn och har av integritetsskäl tagits ur texten.

¹³ En sångteknik term som är vanligt förekommande i modern musikal.

¹⁴ Callback - ett andra prov om den sökande gått vidare till steg 2, 3 etc. Där man får chansen att visa upp sig ytterligare.

4.2.2 Beskrivningskategori 5: De yttre omständigheternas påverkan

I beskrivningskategori 4 (4.2.1) tog jag upp verklighetsförankringen i undervisningen vilket liknar beskrivningskategori 5 (4.2.2) *De yttre omständigheternas påverkan* men i följande delkapitel kommer jag ta upp informanternas utsagor kring deras upplevelse för vad skolan skulle kunna göra för att förändra omständigheterna i undervisningen för att utveckla det, samt att jag tar upp hur de olika omständigheterna i undervisningen påverkat deras sätt att göra audition.

Markus beskriver att omständigheterna påverkar audition så till vida att är det någon annan än en lärare i juryn påverkar det elevernas upplevelse och prestation. Att skolan tagit ett val att ta in folk utifrån är således ett sätt att göra förutsättningarna annorlunda från den vanliga undervisningen. Men han tar upp att skulle man hårdra det skulle man behöva ha auditionträningen på en annan plats än skolan. "Så länge man är på skolan, så tror jag att en student alltid är medveten om att det är i ett pedagogiskt syfte". Att på så vis flytta auditionträningen till andra lokaler skulle då skapa en annan situation och en känsla av det är "på riktigt". Kännedomen studenterna har om lokalernas akustik, storlek och känsla ligger kvar och kan då skapa en känsla av trygghet vilket försvinner i det ögonblick de senare gör audition på en okänd plats. Jag uppfattar det som att Markus är väl medveten om den problematiken och att det ligger en bakomliggande önskan från eleverna att man borde göra på det sättet, men att skolan saknar möjlighet till att göra det. Enligt Minna skapar det en "falsk trygghet" i sig att vara i skolans lokaler under auditionträningen. "När *** hade audition med oss i våra lokaler, hade det nog känts på ett helt annat sätt om man hade haft den audition i deras lokaler". Detta beskriver Malin också att hon upplevde "det är som att sjunga i sitt eget vardagsrum till slut [...] det har förlorat all sin spänning". Hon menar att för att skapa en mer verklig förutsättning skulle det vara bra att "rollspela" det ännu mer. Det är inte bara människorna och situationen som är ny vid en audition utan även platsen är ny. För mig råder det ingen större tvekan om att Malin och Minna gärna hade sett att de fått chansen att hålla auditionträningen utanför skolans väggar under utbildningen, men att de båda i efterhand är överens om att det är först ute i verkliga livet som den verkliga undervisningen börjar vilket jag vidare redogör för i beskrivningskategori 6 (4.2.3).

4.2.3 Beskrivningskategori 6: Erfarenhet - verkligheten kontra undervisningen

Malin nämner att hon upplevde att teatermomentet ofta var förbisett som ämne i utbildningen men att det sällan sker rena teaterprov på audition,¹⁵ om det inte är callback. Hon hade ändå sett att det skulle vara bra om de fått chansen att öva mer med exempelvis monologer. Malin beskriver hur hon använt feedback gällande sina låtval. Hon kunde tidigare under utbildningen välja okända låtar som ingen kände till, men att hon fått feedback att hellre välja mer kända låtar som juryn kan ha en

¹⁵ Även om det förekommer som också Minna beskriver i tidigare kapitel (4.2.1)

relation till. ”Ja, du kanske gör den bra men det kanske skulle låta helt fantastiskt med en annan person bara att vi aldrig hört den förut” beskriver hon att hon fått som feedback. Vilket har gjort att hon inte längre är rädd för att välja en känd låt.

För då är det nån låt som de (juryn) vet är svår och som de känner till och som de kan liksom imponeras av att man kan göra så bra. Om det nu är fallet. Så det har jag verkligen kunnat ta med mig. (Malin)

Sedan nämner hon att hon ofta stött på situationen på audition där hon förberett sig noga med bra låtar men att hon efter dansprovet inte får sjunga för att hon ej gått vidare till nästa steg. Men hon säger att det ju så branschen ser ut och att det bara är så audition är upplagd och det skulle man inte kunna göra i utbildningen. Här uppfattar jag att hon förlikat sig med att det är så det ser ut i yrket och att det kan vara svårt att skapa en sådan undervisningssituation där några går vidare och andra inte. Erfarenheten av audition i yrkeslivet har också gett Malin en något kritisk bild över hur hon sett hur man behandlar dem som går första året på skolan. Hon upplever att branschen inte är lugn och trevlig utan ”superstressig” och att livet efteråt är ”supperpressat” hon menar inte att man ska göra skolan lika ”läskig” som hon upplever att verkligheten efter skolan är, men hon beskriver att man behöver få träning i de momenten som är jobbiga, som att exempelvis ha auditionträning tidigare i utbildningen. Med erfarenheten av olika auditions efter sin utbildning beskriver Malin att det hade varit bra att ha auditionträning på olika sätt. Att man skulle ställt upp fler olika scenarier för audition, t.ex. bara dansprov med olika stilar, sångaudition med callback, eller att man inte fick välja material själv. ”Inte för att det är så kul men för att det också är verkligheten ofta” fortsätter hon. Malin beskriver att hennes erfarenhet av att göra riktiga auditions har gett henne mer kunskap än vad utbildningen gav. Utbildningen introducerade henne för det men att det varit det praktiska görandet som lärt henne mest.

Eftersom skolan är en trygg och välbekant miljö är det svårt för dem att skapa ett ’skarpt läge’ och därför blir ju ens mesta auditionträning när man väl är ute i arbetslivet. Och det tror jag inte går att ändra på faktiskt. (Malin)

Hon fortsätter med att man inte kan få för mycket träning i att bli mindre nervös, ”för det är en konstig situation att gå på audition”. Minnas beskrivning om hennes upplevelser liknar Malins, att erfarenheten av riktiga auditions har gett henne mer kunskap och trygghet. ”Det är svårt att lära sig om man inte testat tror jag.” Deras beskrivning av deras upplevelser liknar även varandra med att auditions går inte alltid till på ett sätt. Man måste göra det igen och igen för att lära sig hur man ska göra. Teaterämnet ser också Minna som en förbisedd del av utbildningen och hon har, av erfarenhet av riktiga auditions, gärna haft mer undervisning i det i auditionträningmomentet. ”Det är en situation som jag inte vet om jag nånsin kommer bli helt bekväm i”. Efter att Minna gjort en del auditions efter sin utbildning har hon lärt sig att slappna av och hade gärna velat förstått det tidigare. Precis som Malin nämner tidigare gäller det att vara säker på det man ska göra så man inte behöver vara nervös.

Markus tycker att auditionträningen är ett viktigt ämne men att det inte bara är upp till skolan, utan man måste som musikalartist hålla det levande efter utbildningen.

Att fortsätta att arbeta med det och fortsätta fundera över hur det går till och hur man beter sig och liksom ta reda på vad man verkar behöva göra och reflektera över hur nånting gick och berodde det på tur eller berodde det på hur jag förberedde mig eller berodde det på stämningen i rummet, eller var det nu kan vara, men jag tror att det är viktigt att som student få en träning i det. (Markus)

Markus beskriver vidare att han som jurymedlem försöker i sin undervisning få eleverna att bredda sin genrekunskap då han märkt av en tendens att det saknas, även bland utbildade erfarna musikalartister. Han beskriver också att han märkt att han sett en tydlig skillnad på sina tidigare studenter när han mött ute i branschen och de gått från rollen ”student” till ”yrkesverksam” och när de gjort ett antal audition under ett eller två år:

”[...]då har slanten ibland fallit ner och de har kunnat smälta sin utbildning och också börjat göra ett visst antal auditions och kanske börjat jobba och så att säga, kunnat komma fram till vad deras arbetssätt, dels i att göra yrket, men också deras arbetssätt att hantera auditionsituationen. (Markus)

Han beskriver vidare att ämnet på en skola kan vara förberedande och han tycker att en skola ska göra allt den kan för att det ska bli så bra som möjligt i det förberedande syftet. Men han menar vidare att göra själva yrket, om det handlar om att göra auditions, jobba med galna regissörer, vettiga regissörer, jobba med idioter eller en god ensemble, är den verkliga utbildningen vilket gäller generellt de flesta utbildningar.

4.3 Sammanfattning av resultat

I informanternas utsagor framkommer att auditionsituationen upplevs dramatisk och utsatt. Mental träning är en del utav musikalartistyrket men benämns på olika sätt och är ett individuellt uppfattat fenomen. Markus beskriver att han inte har kunskap inom ämnet men att han genom sin pedagogik och erfarenhet pratar om det och reflekterar kring saker som kan uppstå. Musikalartisterna har båda två skilda åsikter om huruvida mental träning är viktigt där den ena (Minna) beskriver att hon upplever att hon i utbildningen fick mycket ut av den mentala träning och att hon gärna hade velat haft mer, men då mer riktat mot yrket och dess situationer. Malin är inte av samma uppfattning och tycker snarare att mental träning gör man varje dag, och att hon hellre hade velat haft verktyg för hur man bearbetar situationen som uppstår efter en audition. Det finns en underliggande kritisk inställning till huruvida skolan erbjöd undervisning i ämnet mental träning. Där nämner Malin att vänskapskretsen är viktig och används som stöd. Det är rimligt att hävda att utbildningen som Malin och Minna studerat vid har en problematik gällande undervisning i mental träning. Båda två är kritiskt inställda till huruvida undervisningen genomfördes.

De tre informanterna nämner nervositet som något man bör arbeta med, både under utbildningen men också ute i yrkeslivet. Markus berättar att han arbetar utifrån individens egna reflektioner och låter studenterna själva få arbeta fram ett sätt så att de klarar av situationen, med hans hjälp och

feedback. Båda musikalartisterna har upplevt nervositet men på olika sätt, både omedvetet och medvetet. De har olika sätt att hantera det där den ena använder andningsövningar för att få en mer kontrollerad sångandning, och den andra intalar sig själv att det inte är så farligt i ett försök att avdramatisera situationen. Båda två berättar att de upplevt att nervositeten minskar ju mer man utsätter sig, att auditiontekniken blir mer och mer flexibel, och de är båda överens om att det handlar om att göra det om och om igen och hade således önskat att det funnits med mer i utbildningen. Resultatet visar också att musikalartisterna är medvetna om att det blir bättre med tiden och att de är villiga att fortsätta utsätta sig för att bli bättre på att hantera auditionsituationen, samt att pedagogen vill utveckla undervisningen med fler moment och andra typer av auditionträning.

Den didaktiska aspekten: var sker undervisningen i auditionträning, genomsyrar också Malin och Minnas kritik. Enligt dem båda har lokalens placering, utformning och akustik en stor inverkan på deras prestation och de hävdar att så länge auditionträningen sker i skolans lokaler är det svårt att skapa sig en verklighetsförankrad känsla då audition i yrkeslivet kan, som jag tidigare nämnt, se väldigt olika ut gällande just lokalens plats och utformning.

5. Diskussion

I följande kapitel diskuterar jag resultatet som framkommit i studien i förhållande till teori och tidigare forskning.

5.1 Resultatdiskussion

Skolan som informanterna studerat vid skapar, enligt min uppfattning, en undervisningssituation som i viss mån efterliknar verklighetens audition. Huruvida det är syftet, är i undersökningen tämligen oklart, men jag uppfattar det som att musikalartisterna upplevt detta som användbart. Det råder oklarheter i utsagorna om skolan syftar till att skapa en situation likt verkligheten, men att musikalartisterna upplevt den situationen som användbar tyder på att det är ett fördelaktigt sätt att förbereda studenter för framtida arbetssituationer även om det finns problemområden på grund av audition-fenomenets komplexitet.¹⁶

Inledningsvis i studien beskriver jag vad en audition inom musikalartistyrket är och redogör för en del av de krav som ställs på dess utövare. En audition är som en föreställning men utan betalande publik och kostym, scenografi och rekvisita och ofta utförd i en vanligt rum/danssal, där en jury granskar framträdandet och eventuellt erbjuder arbete (Kayes & Fisher, 2002). Det är en utsatt situation eftersom det är musikalartistens enda chans att få arbeta med det hen är utbildad till - likt en ”vanlig” arbetsintervju, men med sång/teater/dans. Sällan handlar det om vem som sjunger bäst, utan mer om vem passar bäst till rollen utifrån regissörens vision vilket ställer höga krav på musikalartisten. Mycket lite vet musikalartisten om vad regissören vill ha, och därför behöver musikalartisten vara flexibel samt veta vad hen passar för, vilket framkommer i resultatet.

5.2 Nervositeten och mental träning - ett yrke

De uppfattningar om auditionträning och audition som kommit fram i resultatet handlar till stor del om mental inställning och vana. Nervositet inför audition kan leda till och/eller grunda sig i prestationsångest och förväntningar på utövaren. Det torde handla om både att den fysiska förutsättningen påverkas i och med om sångrösten inte bär, samt att fokus kan svikta vilket kan leda till att utövaren blir ofokuserad och ur balans. Av resultatet att döma handlar det mycket om kontinuitet - att göra det om och om igen. Det visar sig att nervositet är något en musikalartist måste bli van vid för att fortsätta inom det valda yrket och lära sig att hantera. Nervositeten och prestationskraven kan bli hinder för en musikalartists utövande, och dennes frihet att känna sig avspänd med kontroll. Negativ nervositet som uppfattas som blockerande grundar sig i den mentala inställningen och enligt informanternas utsagor är det sångrösten som påverkas mest vid nervositet.

¹⁶ Komplexitet gällande auditionsituationens olika förutsättningar. Finns inte en audition som är den andra lik, förutom själva görandet att gå in och sjunga/dansa för en jury.

Detta kan, som jag tidigare refererat till, förstås enligt Sundberg (2001) och Arder (2006) och deras utläggning om att andningen påverkar sångens funktionalitet (2.3). Vid ett nervöst tillstånd kan muskelspänningar skapas, som i sin tur gör att andningsfunktionen hämmas, och för att röstens skall få en fungerande funktion krävs en avspänd och flexibel andning. Både Sundberg (2001) och Arder (2006) skriver att sången fortplantar sig i den psykologiska sinnesstämningen och kan vid dysfunktionell sinnesstämning således göra att sångaren tappar kontrollen över sitt instrument. Informanterna nämner exempel där sångrösten fastnat i ett dysfunktionellt läge och att svårigheter att komma ur det uppstått, och att nervositeten gjort att andningen påverkats vilket resulterat i sångtekniska hinder. Enligt Lundeberg (1992) är detta ett destruktivt sätt som nervositeten stjälper i sammanhanget och det handlar om att vara väl förberedd på uppgiften och situationen. Det kan emellertid uppstå situationer där musikalartisten förberett sig väl, både mentalt och praktiskt, men att nervositeten ändå kan uppstå och skapa hinder, som visade sig i avhandlingen av Törnvall (2001), vilket både Minna och Malin nämnt. Kayes & Fisher (2002) skriver att musikalartisten bör ställa in sig på att göra sitt arbete och förberedelse för att bli en tydligare och mer professionell person, men det är då utifrån den bild man vill att juryn ska ha av en sökande och inte hur det skulle påverka nervositeten.

Audition som fenomen är komplext och även om förberedelsen kring sin egen prestation är ordentligt utförd är det rimligt att hävda att man ändå inte kan förbereda sig till fullo för en auditions förutsättningar.¹⁷ Som Lundeberg (1992), Kayes & Fisher (2002) också skriver betyder inte nervositet enbart något negativt. Att vara nervös kan hjälpa utövaren att bli mer fokuserad och som också uppkommer i resultatet, kan nervositet skapa adrenalin som hjälper utövaren. Det råder således olika uppfattningar om vad nervositet egentligen är och vad det har för konsekvenser för sångrösten. I vissa fall, enligt informanternas utsagor, har detta stärkt musikalartisten i sin sång, vilket inte riktigt styrker utläggningen som Sundberg (2001) och Arder (2006) har gällande andning/nervositet. Nervositeten kan således uppfattas som tämligen nyckfull, vilket också styrks i Törnvalls (2010) undersökning om s.k. ”provängslan” hos grundskoleelever.¹⁸ Oavsett om det är en ”duktig” eller ”svagpresterande” elev så uppkommer ”provängslan” inför ett prov.

Översatt till denna studie, oavsett hur förberedd musikalartisten är, kan ängslan uppstå och påverka prestationen. Detta ser jag som att nervositet och så kallad provängslan kan ha grund i tidigare upplevelser av skolgång och erfarenhet av provsituationer och även om musikalartisten är förberedd och mentalt inställd så garanterar det inte att hen är fri nervositeten Lundeberg (1992).

Jag uppfattar att nervositeten hos informanterna visar sig i olika skepnader vid olika situationer där det exempelvis: 1; står ett eftertraktat jobb på spel - då nervositeten ökar i och med viljan att få jobbet är stor, men också där pressen på dem själva att få jobbet varit stor 2; hen har inget att förlora 3; utomstående omständigheter såsom lokalens plats, hur många sitter i juryn, vilka personer

¹⁷ Eftersom en audition kan se ut på och upplevas på väldigt olika sätt som jag nämnt vid flertal punkter i uppsatsen.

¹⁸ I denna uppsats kan provängslan kopplas till nervositet inför audition.

som sitter i juryn, finns det obligatoriskt material som ska framföras som hen inte är bekväm med 4; hur förberedd är hen på uppgiften, har hen övat ordentligt, 5; har hen valt rätt låt för audition - För att nämna några få punkter som kan påverka nervositeten. Det kan förstås enligt Kayes & Fisher (2002) om nervositet som tagits upp i kapitlet (2.4 *Prestation och person*). Nervositeten är således inte konstant utan påverkas av dagsform, förutsättningar och situation. Som båda informanterna (musikalartisterna) nämner är det viktigt att se audition som en del av det valda yrket och att samtidigt skilja på person och prestation, som också nämns i Roberts-Hall's guide (2015), ingår det i jobbet och det är viktigt att se det som en del av det - att således särskilja sig själv som individ och yrkesutövare¹⁹.

Musikalartisterna bör ta kontroll över sin audition i enlighet med Sniders (1995) avhandling samt Kayes & Fisher (2002) om viktigheter att ta kontroll över omgivningen vid sin audition. Det musikalartisterna talar om handlar mycket om den mentala inställningen, som nödvändigtvis inte behöver benämnas som mental träning, där de båda skiljer sig ifrån varandra. I resultatet framkommer att mental träning och mental förberedelse inte är samma sak. Mental träning som begrepp kan med andra ord tolkas på olika sätt, och har olika betydelser/upplevelser. Det kan således vara rimligt att hävda att om en utbildning undervisar i mental träning, så bör det kommuniceras ett tydligt syfte med undervisningen. I fallet Malin och Minna uppfattar jag det som att de inte fått med sig ett tydligt syfte utan snarare bildat sina egna uppfattningar och på så vis tagit till sig det utifrån förutfattade meningar och erfarenheter kring det. Malins inställning gjorde i det fallet att hon valde att utesluta undervisningen då den ej mötte hennes krav och tankar kring ämnet.

Informanternas inställning till mental träning förstås som god men erfarenheterna av undervisningen inom ämnet under deras utbildning tyder på att de ej upplevts som optimala. Resultatet tyder på att skolan anser att mental träning ska ingå i undervisningen, vilket jag tror tyder på att ledningen/lärarna är medvetna om vilka prövningar som musikalartisten går igenom och att det därmed krävs undervisning kring detta. Det kan tolkas att skolan således har en uppfattning om vad studenterna behöver, men hur de vet det och hur de kommit fram till det framkommer ej - förutom att man kan tolka att skolan har kunskap om kraven på musikalartisten.

Informanterna (musikalartisterna) beskrev att de upplevde att de gärna skulle ha fått undervisning eller/och pratat om hur man hanterar ett eventuellt negativt besked efter audition för att hitta ett förhållningssätt som är mer hållbart i längden. Resultatet tyder på att mental träning uppfattas som mycket individuellt och det visar sig att det är svårt att peka på några enskilda bättre eller sämre sätt att undervisa i det. Borde kanske skolorna då tillämpa en mer individuell enskild undervisning kring det, eller är det upp till studenterna och senare musikalartisterna att ta ansvar för att själva undersöka hur de kan hantera det och hur isåfall kommuniceras det. Detta styrker Markus påstående om att en skola bara kan förbereda och att utbildningen börjar när studenterna inleder sitt yrkesliv med att gå på audition. Häri tycker jag man kan skönja en konflikt i informanternas utsagor. Där

¹⁹ Beskrivningskategori 2: Person och prestation (5.1.2)

elevernas förväntan på hur utbildningen ska se ut och pedagogens reflektion kring det, skiljer sig en aning. För att koppla till den fenomenografiska undersökningens syfte att undersöka hur personer upplever situationer i omvärlden på olika sätt (Kroksmark 2007; Patel & Davidsson, 2014). Variationen i informanternas utsagor kring den förväntade och den faktiska utbildningen blir då tydlig och kan förstås som att ett tydligt syfte från utbildningens olika moment är att beakta. Eftersom personer upplever nervositet individuellt kan man rimligtvis dra en slutsats att under en utbildning som denna uppsats kretsar kring, behövs en djupare syn på mental träning eftersom yrket kräver att musikalartisten behöver funktionella mentala förhållningssätt för att kunna prestera på hög nivå. Nervositet och mental instabilitet yttrar sig på olika sätt och det är rimligt att tro att övning ger färdighet även här. Får inte studenterna den övningen och/eller vägledning kan det ge konsekvenser efter utbildningen. Eftersom utbildningen är en eftergymnasial utbildning och studenterna är vuxna, uppfattar jag det som att ansvaret läggs på studenterna själva att ta reda på hur mental träning ska tillämpas utifrån individens behov. Pedagogens roll torde således vara att inte bara förbereda det tekniska och praktiska görandet utan även underbygga och stärka studentens mentala förberedelse. Yrket innefattar teknik i dans, teater och sång samt konstnärlig scenframställning men utifrån vad informanterna berättat, saknas en stor del - mental förberedelse - vilket jag upplever som en av de viktigaste delarna. Om den mentala förberedelsen är bristfällig påverkar detta prestationen och kan, även om hen har bra praktisk teknik även skapa hinder för frihet inom utövandet vilket kan förstås enligt Lundeberg (1992). Om utbildningen inte har ett syfte att stärka studenternas mentala förberedelse, krävs således tydlighet gentemot studenterna, så att de kan söka information från annat håll för att inte stöta på problematiken/hinder efter utbildning

Informanterna (musikalartisterna) beskriver att det upplevt fenomenet - auditionträning på liknande sätt utifrån deras utsagor, men i deras berättelse kan man se variationer som beskrivits tidigare i kapitlet. Det framkommer att utbildningen börjar efter skolan, men att studenterna uppfattat det först när de gjort audition efter examen, men det framkommer inte i resultatet huruvida det kommunicerats från skolan, vilket leder in till nästa kapitel.

5.3 Erfarenhet är allt

Som framgått i resultatet uppfattar jag att informanterna upplever att erfarenhet är A och O i auditionsammanhang. Alla tre informanterna berättar att audition blir lättare att genomföra ju mer de utsätter sig för det. Det kan förstås som att upplevelsen av att situationerna förändras beroende på var audition hålls och vilka som sitter i juryn, och eftersom det är godtyckligt skapas en viss trygghet efter tid, och utövaren vänjer sig således vid att anpassa sig i de olika situationerna. En av informanterna berättade om exemplet att hon upplevt att hon känt att det gått bra och att hon varit nöjd med vad hon presterat på audition, men att hon ändå inte gått vidare eller fått jobbet²⁰ och har lärt sig hantera den känslan bättre. Jag förstår det som att för att lära sig hur en audition går till eller hur musikalartisten bör agera vid givet tillfälle, och lära sig att hantera efterarbetet, måste hen

²⁰ Men det betyder också, som jag tidigare nämnt, att det inte alltid handlar om vem som är bäst eller gör den bästa audition.

utsätta sig för situationen gång på gång för att hitta sätt att hantera situationen efter utbildningens trygga värld, lära känna/visa upp sig för fler personer i yrkeslivet samt testa olika typer av material. Enligt musikalartist-informanterna handlar det också om att utsätta sig och ”kasta sig ut”, men att det då inte enbart handlar om att lära sig göra audition, utan att lära sig hantera nervositeten som kan uppstå. Att således hitta en kontinuitet i utövandet och att därmed se det som en del av yrket.

Av resultatet framkommer det att informanterna upplevde auditionträningen under utbildningen som bra men knapp och att det önskades kontinuerlig sådan, så att de skulle fått fler chanser att öva sin auditionteknik på. Resultatet visar alltså att de lektionstillfällen studenterna fick i auditionträning skulle behöva kompletteras med ytterligare lektioner med flera olika förutsättningar för att studenterna skulle fått en bredare förståelse för vad audition är och hur det upplevs. Jag uppfattar det som att med erfarenhet av auditions först efter utbildningen har musikalartisterna börjat inse vad en audition innebär och det är inte nödvändigtvis för att skolan förberett dem för det, utan att de själva utsatt sig och därmed lärt sig hur de personligen fungerar vid dessa situationer. Här har psykologins taktiker kunnat tillämpas - att inte fly, utan slåss och således våga göra audition trots nervositet, våga göra fel och låta misstag ske, enligt Psykologiguiden (2012).

Eftersom musikalartisterna genomgått en utbildning och sedan gjort audition så kan informanterna inte med säkerhet veta om det är förberedelserna som skolan gett dem som varit tillräckliga eller om det är att de gjort auditions efter utbildningen som skapat kunskapen, det kan således vara problematiskt att dra en slutsats kring det eftersom de ej kan veta hur det är att inte vara utbildad (förutom att förlita sig på minnen från tiden innan utbildningen). Visserligen kan de möjligtvis reflektera över minnen från deras första auditions och sedan jämföra det med hur de upplever situationen idag. Det framkommer i resultatet att alla auditions följaktligen är olika, och alla människor är olika och det går således inte att lära sig fullt ut, genom undervisning, vad som kommer att ske på varje audition eller hur situationen kan se ut, eftersom alla människor upplever ett fenomen på olika sätt.

I beskrivningskategori 5 (4.2.2) tas de yttre omständigheterna upp, som kan påverka en upplevelse av audition. Jag förstår det som att informanterna anser att mycket som skapar nervositet och osäkerhet har med lokalen/platsen att göra. Att sjunga i främmande lokaler skapar bra och dåliga förutsättningar som sångaren inte är van vid. Snider (1995) skriver som jag tidigare nämnt, att musikalartisten behöver ta kontroll över sin omgivning, men eftersom omgivningen skiftar vid varje audition²¹ ställs det höga krav på musikalartisten, att snabbt anpassa sig, läsa in rummet och känna av akustiken och stämningen. Av resultatet framkommer det att undervisningen av auditionträning skulle med fördel behöva utvecklas i sin utformning på ett didaktiskt plan. Att göra en mer verklighetsförankrad sådan torde vara ett steg i rätt riktning. I det resonemanget tyder det på ojämnheter kring huruvida utbildningens ansvar ser ut. Informanterna delar uppfattningen om att en utbildning är förberedande, och erfarenhet är allt vilket jag uppfattar det som att det skolan faktiskt

²¹ Akustiken i rummet, ljuset, pianots placering, juryns placering för att nämna några förutsättningar.

gör för sina studenter är ett väl fungerande koncept. Det framkommer dock i resultatet att så länge auditionträningen placeras innanför skolans väggar betyder det att en viss känsla av säkerhet infinner sig. I beskrivningskategori 4 (4.2.1 *Verklighetsförankrad undervisning*) berättar informanterna att skolan tagit in en gästregissör i utbildningens tredje år för att regissera slutproduktionen, och inför denna genomförs också en audition. I utsagorna går det att förstå det som att studenterna har uppskattat initiativet då de 1; fått arbeta med en regissör från yrkeslivet och på så vis fått träna på hur det kan se ut om de får jobb i en professionell produktion, 2; fått möjligheten att visa upp sig för en regissör som de senare kanske gör en audition för i framtiden. Jag uppfattar det som att yrkesverklighetens närvaro skapat nervositet under kontrollerade undervisningsformer och om denna verklighet skulle finnas under utbildningen skulle steget från att studera till att vara yrkesverksam inte vara lika stort och således skulle övergångsfasen suddas ut något och skapa en mer naturlig ingång i yrkeslivet. Chocken som Minna beskrivit att hon upplevde kunde på så vis eventuellt förebyggas och studenterna skulle ha större chans att vara förberedd på yrkeslivets förutsättningar.

I resultatet framkommer det att erfarenhet av att göra auditions utanför skolan ger mer kunskap och trygghet än vad skolan har möjlighet att göra i auditionträningssyfte. Pedagogerna på skolan har, enligt informanterna, gjort vad de kunnat för att förbereda studenterna till viss del, men det är upp till musikalartisten själv att fortsätta arbeta med det samt fortsätta fundera över hur det går till och hur man beter sig. Lundeberg (1992) lyfter fram hur man aldrig kan bli fullärd att utöva en konst, och det uttrycket kan kopplas till det alla tre informanter säger om att ständigt utsätta sig för att lära sig och utveckla sin ”konst” som i detta fall är audition.

Nervositet och ovisshet om fenomenet audition är en viktig del, vilket tyder på att man således aldrig kan bli helt bekväm i att göra audition - det ingår, precis som resultatet redovisar. En komplexitet uppstår där utövaren (musikalartisten) är sitt eget varumärke och för att fortsätta få utföra sitt yrke måste denne sälja in sig själv som den perfekta kandidaten för jobbet. I musikalbranschen är denna säljsituation den enda chansen att få arbete och det måste musikalartisten vara medveten om (vilket naturligtvis gäller många andra yrken också). Det går att förstås genom att de tidigare studenterna i efterhand insett att det är problematiskt att lära sig hur man gör en audition under en utbildning, vilket också stämmer överens med pedagogens reflektion om att utbildningen börjar i yrkeslivet, som tidigare nämnts.

Utifrån resultatet funderar jag på om huruvida utbildning inom audition är nödvändigt eller om det faktiskt går att lära sig utan att ha genomgått en formell utbildning i just auditionträning. Utbildningen, som Markus redogör för, är förberedande och kan inte ge studenterna en utbildning som till 100% motsvarar yrkeslivet vilket musikalartisterna är medvetna om och har insett med tiden. Eftersom båda musikalartisterna stötte på svårigheter vid sina första auditions efter utbildningen, att de upplevde nervositet och att de nu efter ett antal utförda auditions börjar få erfarenhet som skapat trygghet och självkänsla, även om det sviktar till och från, torde det vara

rimligt att diskutera huruvida auditionträning kanske är ett ämne som egentligen inte behövs för musikalartisternas utveckling. En bra sång-, dans-, och skådespelarteknik är ett måste för att klara av att stå på en professionell scen och kan förstås enligt Snider (1995), Kayes & Fisher (2002) och Henshall & Bowling (2012), vilket informanternas utsagor vittnar om att de fått genom utbildningen och det kanske är det som är skolans syfte. Att ge sina studenter en gedigen utbildning för att klara av yrket men att söka jobbet och hur man gör det är enligt resultatet upp till musikalartisterna själva att ta reda på. Diskussionen kring huruvida auditionträning är nödvändigt är relevant när man talar om att förberedas inför en yrkessituation. Musikalartisten som fått jobb i en föreställning har utifrån regissören och produktionen mött de krav som ställts, och har genom sin audition bevisat att denne är rätt person för jobbet. Föreställningen kommer sedan att byggas utifrån musikalartisterna och deras förutsättningar och regissörens vision. Genom utbildning/erfarenhet är musikalartisten förberedd såtillvida att hen har tränat upp den teknik som krävs.

Ett resonemang kring auditionträningens nödvändighet i utbildningen, eftersom den aldrig kan förbereda för den reella situationen fullt ut, kan vara att detta gäller även inom andra yrken. Ett för mig närliggande yrke är läraryrket. Läraren har genomgått sin utbildning och på så sätt lärt sig vad som ska undervisas och vad det innebär att undervisa, men likt musikalartistens auditionsituation, kan inte en lärare veta hur en ny elevgrupp kommer att vara innan hen har "kastat sig ut" och mött gruppen. På så sätt kan nervositet uppstå som påverkar prestationen och läraren bör då, likt musikalartisten lära sig att hantera nervositet för att inte riskera att påverkas negativt. Denna undersökning går dock inte in i detalj huruvida lärarutbildningarna förbereder sina studenter för dessa oförutsägbara situationer som läraryrket innebär, utan detta påstående är enbart författarens förutfattade mening samt baserad på en referens jag redogör för i kapitlet *Pedagogiska Implikationer* (5.5). Hur viktiga är då dessa förberedelser för en student som ska möta en oförutsägbar situation som en ny klass eller en ny audition och diskuteras det på de olika utbildningarna som har liknande situationer? Dessa frågeställningar anser jag vara rimliga och det skulle vara intressant att göra vidare undersökning på.

5.4 Pedagogiska implikationer

Resultatet av studien visar en tvetydig uppfattning om vad skolans ansvar utifrån auditionträning är. Utifrån musikalartisternas perspektiv visar det på att de båda är relativt nöjda över hur auditionträningen lades upp, men att det saknades en hel del i organisationen av den, vilket märktes när de kom ut i yrkeslivet. De berättar att de upplevde att det saknades en del dramaundervisning, och även undervisning/prat om huruvida man kan hantera efterspelet av en audition. Den mentala träningen som erbjöds var inte riktad mot deras yrken vilket också beskrevs som negativt. Resultatet visar således att musikalartisterna hade haft mer användning av sådan undervisning om den mentala träningen hanterade musikalartisternas yrken och inte mental träning generellt. Svårigheter kring det torde vara att mental träning är ett så pass stort ämne och individuellt uppfattat, så skolans sätt att ta in en extern lärare som undervisar i det ur ett generellt perspektiv kan följaktligen vara det enda

sättet. En möjlig idé på hur det ändå skulle kunna utvecklas kan vara att låta flera olika musikalartister som arbetat i branschen och som har kunskap inom området mental träning, som då kan berätta om hur de upplever audition och hanterar de känslor som dyker upp. På så sätt kan man kanske öka chansen att nå fler studenter inom detta individuellt uppfattade/upplevda ämne.

Även platsen som auditionträningen äger rum på, borde enligt musikalartisterna, förändras då den påverkar känslan av audition starkt. Borde skolan satsa ännu mer på auditionträningens utformning, eftersom audition är så stor del av yrket eller borde man utesluta den undervisningen helt för att komplexiteten ställer för stora krav? Det framkommer inte i undersökningen om denna diskussion varit uppe hos ledningen på utbildningen men det vore intressant att undersöka huruvida den diskussionen eventuellt förts. Eftersom båda musikalartisterna hade önskat att momentet skulle utvecklas, tyder på att fler än dessa två har samma åsikt, kanske finns det också lika många som inte delar denna åsikt visserligen, som anser att ett annat moment är förbisett eller att auditionträningen faktiskt är onödig.

Att vara musikalartist i Sverige idag kan följaktligen uppfattas som ett yrke man aldrig blir fullt bekväm i. Det krävs ständig personlig utveckling och förberedelse som saknar motsvarigheter i många andra yrken, och hur kan en utbildning då optimera undervisningen så att studenterna är tillräckligt förberedda att anta dem utmaningar som uppstår när de kommer ut i yrkeslivet, eller ska utbildningen vara tydlig med att den inte kan vara hundra procentig och på så vis vägleda studenterna till att lära sig själva. Eftersom det finns en stor komplexitet kring audition som fenomen med många olika situationer och förutsättningar som inte går att förutse, kan det vara rimligt att diskutera huruvida auditionträningen som undervisningsämne inte riktigt är rätt väg. Eller är det det ett bra sätt som utbildningen undervisar i ämnet(?). Det är kanske fördelaktigt att hålla en mer generell bild över hur audition kan se ut för att inte leda studenterna in på att ”så här är alla auditions” och således leda in de på fel väg när de senare inser att så inte är fallet.

Om vi igen jämför musikalartiststudenten med lärarstudenten, som jag tidigare tagit upp, och praktik: Enligt Stockholms Universitets lärarutbildning (2017) har lärarstudenten 20 veckors VFU där studenten får praktisera på en skola och får således öva på hur det är att tillämpa sin kunskap för att samtidigt se vad som behövs kompletteras och vad som redan är på plats. Studenten får kontinuerlig handledning för att fortsätta utvecklingen till att bli professionell lärare. Studenten får således chansen att skapa en förberedelse inför den kommande situationen att möta en ny klass med nya förutsättningar under sin utbildning. Följande torde dock vara en utopisk tankeställning och möjligen svår att genomföra, men rimligt att diskutera i musikalartistutbildningarna: Skulle en musikalartistutbildning använda sig av lärarutbildningens VFU-moment och låta studenter göra riktiga auditions som en del av deras praktik och på så vis få chansen att öva sina färdigheter för att upptäcka saker om sig själva och yrket. Finns det plats för en utomstående aktör som enbart hanterar auditionträning? Hur skulle isåfall en sådan organisation se ut och finns det efterfrågan? Enligt musikalartistinformanterna eftersöks fler möjligheter att öva sig att göra auditions för att hitta

kontinuitet och eftersom utbildningarna ej har möjlighet att tillgodose den delen fullt ut torde det vara en idé. Eftersom audition är ett individuellt uppfattat fenomen och enligt utbildningens ståndpunkt, enligt Markus, är det upp till musikalartisterna själva att ta reda på hur man gör, kanske finns det plats för en sådan aktör som erbjuder auditionträning.

5.4.1 Faktorer som uppfattas som viktiga

Nedan listar jag några faktorer kring auditionsituationen²² som framkommit som viktiga i denna undersökning. Dessa faktorer kan vara användbara, dels för pedagoger som arbetar på en liknande utbildning, dels med studenter som vill göra audition men de kan också vara intressanta för musikalartister som funderar kring ämnet auditionträning och audition. Dessa punkter grundar sig i analysen av informanternas utsagor och utgår från fenomenografins *Vad-* och *Hur-*aspekt (3.8).

Med vetskap om att en auditionsituation (fenomen) upplevs individuellt så kommer listan nedan inte ta upp sanningar om hur en utbildning ska göras, eller hur en musikalartist måste tänka, utan baseras enbart på utsagor från informanterna i denna undersökning och tidigare forskning. Nedanstående punkter tenderar också att likna en självhjälpsbok men framstår som relevanta för denna undersökning. Punkterna nedan kommer inte att ta upp självklara saker såsom exempelvis övning eller dansträning. Jag har valt att skriva listan ur musikalartistens perspektiv men kan också användas av pedagoger som tips till studenter.

- Rannsaka dig själv; vilken typ är jag, i vilket röstfack är jag, vilka roller/föreställningar passar jag till.
- Hitta material som du tycker om och som passar dig och den audition du ska på.
- Ta reda på hur du påverkas av nervositet - eventuellt ta hjälp av någon som kan hjälpa dig att hitta en väg genom nervositeten och lära dig att hantera det som händer när/om du blir nervös.
- Fokusera på dig själv, lägg inte energi på att försöka lista ut vad juryn ska tycka - det kommer du med stor sannolikhet aldrig att kunna lista ut ändå.
- Ha tålamod, antagligen kommer du få många *Nej* innan ett *Ja* kommer, lär dig att ladda om och fokusera på nästa audition.
- Det tar tid att lära sig hur man hanterar auditionsituationen, låt det ta tid och gör det till en vana.

Listan kan göras lång med tanke på komplexiteten kring audition samt den individuella upplevelsen men ur undersökningen framträder dessa som viktiga.

Punkterna ovan förstås också enligt Kayes & Fisher (2002) och Edwin (2006) gällande rannsakan av sig själv och sitt auditionmaterial. Listan går också i linje med Lundeberg (1992) och Psykologiguide (2012) som tar upp viktigheter kring att man bör ta reda på hur man upplever nervositet och hur man kan hantera situationen och förutom att pedagoginformanten i denna undersökning tar upp att man bör fokusera på sig själv och inte vad andra ska tycka tar även

²² Situationen i utbildningen och i yrkeslivet.

Henshall & Bowling (2012) upp ämnet vilket tyder på att det råder en gemensam uppfattning om fenomenet audition och hur man kan jobba mot det.

5.5 Metoddiskussion

Valet av metod visade sig vara, utifrån uppsatsens syfte, relativt klok. Jag fick genom min valda metod kunskap om en del av det mina informanter upplevt under auditionträningen och därmed kunde jag besvara syftets frågeställningar. Men, upplevelsen jag har av mitt resultat, är att det saknas mer djupgående analys och mer grävande frågor gällande informanternas upplevelser och känslor. Med det menar jag att jag borde ha gjort en mer utförligare intervjuguide, där jag möjligen ställt samma eller liknande frågor, men vågat ställa fler följdfrågor. Men okunskapen av att skriva en vetenskaplig uppsats och rädslan av att riskera ”styra” intervjun och informanternas utsagor, gjorde att jag lämnade frågorna lite väl snabbt. Jag kände till och från att jag var på väg åt ett annat håll och bort från fenomenografin, men genom analysen av resultatet och vad- och hur-aspekten kunde jag ändå urskilja variationer som hörde till uppsatsens teori. *Vad* har informanterna gjort och *Hur* upplevdes det. Tanken med min uppsats var att ta reda på hur auditionträning upplevs av studenter/musikalartister och hur den format informanterna efteråt, och det känns det som att jag fått reda på. Jag har med stor sannolikhet, som jag också nämner i metodkapitlet, inte kommit fram till något revolutionerande som kommer att förändra livsvärlden för musikalartister och pedagoger som arbetar med musikal-elever, men jag har utifrån min uppsats belyst ett komplext fenomen som torde vara objekt för vidare undersökning.

För att komplettera min undersökning och för att få mer material, och om jag hade haft obegränsat med resurser och tid hade jag valt att göra min undersökning med en annan ingång. Jag hade velat kartlägga hur det ser ut (upplevs) på olika skolor i hela Sverige för att se om det skiljer sig, men också velat ta reda på hur många av de erfarna musikalartisterna som arbetat ett tag, upplevt att de haft nytta av auditionträningen. Att observera och dokumentera en ”riktig” audition och sedan utfört kvalitativa intervjuer med sökande musikalartister hade med stor sannolikhet gett ett större material med större variationer, något jag tycker i min uppsats blev något litet.

Materialet som samlades in utifrån pedagogens utsagor kände jag till och från något irrelevant och upprepande, eftersom jag märkte under undersökningens gång att mina undersökningsobjekt var musikalartisterna. Det blev mer och mer intressant i huruvida de upplevt auditionträningen. Jag kände att jag inte hade behövt en intervju med pedagogen utan snarare skulle fokuserat på fler musikalartister som genomgått utbildningen för att, återigen, fått ett eventuellt större material och variationer.

Det fenomenografiska perspektivet ur vilken denna undersökning gjorts valdes utifrån uppsatsens syfte - att undersöka hur människor upplevt ett specifikt fenomen²³ och huruvida de beskriver att de

²³ Fenomen: Auditionträningen

kunnat använda sig av erfarenheterna i sitt yrkesliv. Genom att studien gjordes med det fenomenografiska perspektivet kunde fenomenet beskrivas utifrån tre informanternas upplevelser av erfarenheter.

6. Vidare forskning

Som jag nämner i metodkapitlet skulle det vara intressant att göra en kartläggning över Sveriges alla musikalartistutbildningars undervisning inom ämnet auditionträning. Att göra en kvantitativ undersökning för att se hur stor del av utbildningen som auditionträningen har, alternativt göra fler kvalitativa intervjuer med både pedagoger och studenter vid flera skolor. Hur ser det ut på de olika skolorna och hur upplevs auditionsituationen enligt musikalartisterna från respektive skola.

Ett alternativ som också väcker mitt intresse, skulle vara att följa studenter under deras utbildning och göra intervjuer löpande och sedan följa med/observera valda studenter ut i yrkeslivet för att se om upplevelsen förändras och således få kunskap om varför och hur den förändras.

Den didaktiska aspekten huruvida var audition hålls vore också ett intressant objekt för vidare forskning. Hur mycket påverkar de yttre omständigheterna vid en audition. Har platsen så stor betydelse och varför. Är det skillnad på att göra audition på en känd eller okänd plats oavsett vilka som sitter i juryn. Som jag också diskuterar i resultatdiskussionen anser jag att det behövs vidare forskning kring nödvändigheten i auditionträning. Hur förs diskussionen hos ledningen på skolorna gällande auditionträningens utformning och organisering egentligen. Är det så att skolorna anser att auditionträning är en viktig del av utbildningen eller är det mer fördelaktigt att hålla det ytligt och generellt. Undervisningsmetodiken ur vilken auditionträningen hålls är således en intressant del som jag själv skulle vilja undersöka närmare.

Litteraturlista

- Arder, N. K. (2006). *Sangeleven i fokus*. Oslo: Musikk-Huset Forlag A/S.
- Dalen, M (2015). *Intervju som metod*. Falkenberg: PrePress Team Media Sweden AB.
- Edwin, R. (2006). Audition Repertoire Choice: More Than Just Voice. *Journal of singing*, 62(5) 563-566 Hämtad från: https://www.nats.org/_Library/Kennedy_JOS_Files_2013/JOS-062-5-2006-563.pdf
- Hanken, I. M. (2010). The benefits of the master class - The master's perspective. *Nordisk musikpedagogisk forskning*, volym 12, 149-160. Hämtad från: <https://brage.bibsys.no/xmlui/handle/11250/172277>
- Henshall, R. & Bowling, D. (2012) *So you want to be in musicals?* London: Nick Hern Books
- Kayes, G. & Fisher, J. (2002). *Successful Singing Audition*. London: Methuen Drama
- Kroksmark, T. (2007) Fenomenografisk didaktik - en didaktisk möjlighet. *Didaktisk Tidsskrift*, vol. 17 (2-3) Hämtad från: <http://www.tomaskroksmark.se/Fenomenografiskdidaktik%202007.pdf>
- Kvale, S. (1997). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.
- Larsson, K. (2013) *Kritiskt tänkande i grundskolans samhällskunskap*. (Doktorsavhandling, Göteborgsuniversitet, Göteborg, Gotheburg Studies in educational science, 346). Hämtad från: <https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/34282>
- Larsson, S. (1986). *Kvalitativ analys - exemplet fenomenografi*. Lund: Studentlitteratur. Hämtad från: <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:liu:diva-32578>
- Lundeberg, Åke (1992). *Rampfeber*. Stockholm: AB Carl Gehrman's Musikförlag
- Marton, F. & Booth, S. (2000). *Om lärande*. Lund: Studentlitteratur.
- Nationalencyklopedin, (2017). Audition. Hämtad 2018-02-12 från: <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/audition>
- Patel, R. & Davidson, B. (2014). *Forskningsmetodikens grunder. Att planera, genomföra och rapportera en undersökning*. Lund: Studentlitteratur.
- Psykologiguiden, (2012). Slåss mot talrädslan istället för att fly. Hämtad 2018-03-01 från: <https://www.psykologiguiden.se/rad-och-fakta/tema/talradsla/steg-1-slass-mot-talradslan>
- Roberts-Hall, E. (2015). *The Musical Theatre Performer's Guide to Audition Success* [Elektronisk resurs] (2nd ed.). Hämtad 2017 - 12 - 01 från <https://www.scribd.com/book/268756180/The-Musical-Theatre-Performer-s-Guide-to-Audition-Success>

- Snider, C. D. (1995) *Teaching Broadway : musical theater pedagogy in the classroom*. (Master's theses, State University, San Jose). Hämtad från: http://scholarworks.sjsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2096&context=etd_theses&seidir=1&referer=https%253A%252F%252Fscholar.google.se%252Fscholar%253Fhl%253Dsv%2526as_sdt%253D0%25252C5%2526q%253Dteaching%252Bbroadway%2526btnG%253D#search=%22teaching%20broadway%22
- Stockholms Universitet, (2017). VFU-Handbok. Hämtad 2018-04-18 från: https://www.su.se/polopoly_fs/1.362685.1513600436!/menu/standard/file/VFU-handbok.pdf
- Sundberg, J. (2001). *Röstlära: fakta om rösten i tal och sång* (3., utvidgade uppl.) Stockholm: Proprius
- Törnvall, M. (2001). *Uppfattningar och upplevelser av bedömning i grundskolan*. (Licentiat-uppsats, Malmö högskola, Institutionen för pedagogik). Hämtad från: <http://hdl.handle.net/2043/5960>
- Vetenskapsrådet (2017). God forskningsсед [Elektronisk resurs]. (Reviderad utgåva). Stockholm: Vetenskapsrådet. Hämtad från: <https://publikationer.vr.se/produkt/god-forskningsсед/>

Bilagor

Bilaga 1

Intervjuguide

Pedagogintervju

1. Berätta lite om dig själv?
2. Hur länge har du arbetat som pedagog? Har du utbildning?.
3. Har du själv fått undervisning i auditionträning och hur upplevde du det isåfall?

Auditionträning

4. Vilket syfte har skolan när ni undervisar i auditionträning?
5. Hur viktigt är auditionträningen enligt dig/skolan?
6. Skulle du kunna beskriva så ingående du kan, hur auditionträningen går till?
7. Vilka håller i denna träning? (Lärare på skolan/gästlärare) Hur upplever du det?
8. Hur kommer det sig att auditionträningen ser ut som den gör?
9. Förs det någon diskussion om hur auditionträningens utformning, innehåll, utveckling?
10. På vilket sätt har träningen/undervisningen utvecklats?
11. Upplever du att alla tre ämnen är lika viktiga i auditionträning-sammanhang? Eller finns det något som du, av erfarenhet som musikalartist, borde väga tyngre?
12. Hur undervisar skolan i mental träning/prestationsångest-hantering?
13. Hur gör ni för att auditionträningen ska vara verklighetsförankrad?
14. Hur ser skolan/du på feedback på det eleverna gör på auditionträningen?
15. På vilket sätt har din personliga erfarenhet som musikalartist/regissör utformat auditionträningen?
16. Beskriv hur du pratar med eleverna om type-casting under utbildningen?
17. Hur skulle den optimala undervisningen inför audition se ut - om du fick bestämma helt fritt med obegränsade resurser?
18. Hur och med vad skulle du komplettera din undervisning med i framtiden?

Avslutande fråga

- 19. Har du något mer du skulle vilja tillägga som jag inte frågat om?

Musikalartistintervju

Bakgrund

1. Berätta lite om dig själv.
2. Berätta om hur det kommer sig att du sökte utbildningen?
3. Vilken av de tre ämnena skulle du säga är din styrka? (sång, dans, teater)
4. Blir du nervös när du gör audition - och hur hanterar du det?/ I vilka auditionmoment är du minst obekvämt/nervös?
5. Berätta hur du upplevde audition när du sökte till skolan?

Fördjupning - undervisning

6. Vad är de första du tänker: Om jag säger ordet ”auditionträning”?
7. Berätta hur auditionträningen gick till?
8. Hur har du upplevt att auditionträningen varit på utbildningen?
9. Borde man ha auditionträning oftare eller sprida ut det mer som projektvecka eller liknande?
10. Är det viktigt med auditionträning enligt dig? Varför?
11. Upplever du att det var någon skillnad på att göra audition när lärare varit i juryn, eller okända gästlärare? På vilket sätt?
12. Hur upplever du att lärarna förhåller sig till studenters audition under studietiden?
13. Upplever du att ni fick lika mycket auditionträning i alla tre ämnen, eller upplever du att lärarna haft fokus på något?
14. På vilket sätt fick ni undervisning i mental träning/prestationsångest-hantering?
15. Vilken typ av feedback fick ni under auditionträningen?

Fördjupning - erfarenhet kontra undervisning

16. På vilket sätt var auditionträningen verklighetsförankrad? Fanns det likheter med yrkeslivet, isåfall hur?
17. Av erfarenhet, var det något du skulle vilja ha mer träning i, gällande audition, isåfall varför?
18. Om du ska på en audition, vad känner du då? (nervös, ångest, roligt, glädje, stress) Utveckla gärna hur du upplever detta och hur du isåfall hanterar det?
19. Om någon som aldrig varit på audition frågar dig vad man bör tänka på rent praktiskt, vad svarar du då?
20. Kan du minnas och försöka beskriva hur du upplevde din första audition efter skolan?
21. Om du ser tillbaka på din utbildning, om du fick ändra på något, vad skulle ha varit annorlunda i själva organiseringen av auditionträningen?

22. Upplever du att du fått mer kunskap kring auditions, av skolan eller har erfarenhet bidragit till lika mycket eller mindre?
23. Om du undervisat i auditionträning på en liknande skola idag, hade den sett annorlunda ut än vad du upplevt?
24. Beskriv hur din inlärd auditionsteknik format dig och format dina auditions?
25. Beskriv hur du går till väga från det att du får en kallelse och fram tills att du går hemifrån audition?
26. Om du idag, fick träffa ditt tre år yngre jag, vad skulle du vilja ha sagt till Dig själv då?

Avslutande fråga

27. Finns det något mer du vill tillägga som jag inte frågat om?

Bilaga 2

Intervjuförfrågan - Pedagogen

Hej!

Oscar Collin heter jag och studerar mitt sista år på SMI (Stockholms Musikpedagogiska Institut) och blir till våren, färdig sångpedagog. Jag har i flera år arbetat som sångare, musiker och musikalartist och arbetar som lärare på en musikalartistutbildning och jag är intresserad av fenomenet "audition".

Min C-uppsats som jag nu ska skriva kommer handla om hur högre utbildningar inom musikalartistyrket arbetar med auditionträning. Hur ser lärare på den typen av träning och hur mycket jobbar man med det på skolorna, och isåfall på vilket sätt. Hur viktigt är det och hur ser en nyligen examinerad elev på audition och auditionträning som denne fått eller ej under sin utbildning.

Jag vill intervju en pedagog vid en musikalartistutbildning som arbetar med eleverna och har en bra inblick om hur auditionträningen ser ut på utbildningen och som också har en övergripande bild av hur utbildningen ser på audition i stort.

Finns det någon pedagog som arbetar med detta hos er, jag skulle kunna göra denna intervju med? För att få en bra bild över hur det ser ut skulle jag vilja utföra en intervju via Skype eller vid ett personligt möte och jag tänker att det tar ca 30-60 min. Intervjun kommer att hanteras anonymt i text (varken ert namn eller skolans namn offentliggörs) och om ni önskar, raderas intervjun när uppsatsen är färdig.

Undersökningen kommer att göras på fler skolor och pedagoger/elever.

Hör gärna av er om ni har några frågor. Tack på förhand!

Med vänlig hälsning,

Oscar Collin

XXXXXX@hotmail.com

0XX-XXX XX XX

Mejlförfrågan - Musikalartist

Hej!

Jag heter Oscar Collin och studerar just nu mitt tredje och sista år på SMI (Stockholms Musikpedagogiska Institut - Kandidat Sångpedagog) Jag har fått möjligheten att under årens lopp arbetat som sångare, kompositör, pianist och musikalartist i Skandinavien och Europa och "Musikal" som underhållningsform ligger mig varmt om hjärtat - med allt vad det innebär. Att stå på scen, förmedla, arbeta med likasinnade, auditions(!) etc. Just situationen *audition* är jag väldigt intresserad utav, som fenomen betraktat. Hur gör man, varför gör man, och när gör man vad(?)

Detta år ska jag skriva min C-uppsats och eftersom jag i flera år arbetat som musikalartist i olika former gör jag en undersökning om hur nyligen examinerade musikalartister och lärare vid en musikalartistutbildning ser på AUDITION. Jag vill undersöka hur just Du ser på audition, hur du upplever att stå framför en jury, lära sig material inför audition, känslan av att vänta på besked, känslan som dyker upp när man inte får komma på audition och allt därtill. Med det vill jag också undersöka hur Du i din utbildning fått möjlighet att träna på detta. Hur har du upplevt auditionträningen under din utbildning osv.

Jag kommer göra min undersökning genom en personlig intervju och skulle då behöva någon som är villig att dela med sig av sina upplevelser. Känner Du att Du skulle vilja ställa upp på detta?

Intervjun kommer att ske via Skype eller telefon, och beräknas ta ca 1 timme - vid ett tillfälle som vi kommer överens om. Intervjun kommer behandlas anonymt i text (ditt namn publiceras ej) och om du önskar, raderas intervjun direkt efter att uppsatsen är godkänd. Enligt vetenskapsrådets riktlinjer är allt deltagande frivilligt och att du kan när som helst under processen dra dig ur.

Jag önskar göra intervjun relativt snart, så känner du att du skulle vilja delta, hör av dig, och tveka inte att fråga om du undrar något!

Tack på förhand!

Med vänliga hälsningar

Oscar Collin

XXXXX@hotmail.com

07XX - XXX XX XX