



RAPPORT

# Drama och teater i kulturskolan ur pedagogernas perspektiv

## Enkätundersökningen

Kerstin Grip, Sofia Cedervall, Eva Österlind

Institutionen för de humanistiska och  
samhällsvetenskapliga ämnenas didaktik



## Innehåll

Förord .....	1
Sammanfattning.....	3
Inledning.....	5
Bakgrund.....	5
Om kulturskolan .....	6
Ansvariga för undersökningen .....	6
Metod och material .....	6
Drama/teater som ämne.....	10
Ämnets benämning .....	10
Kursplan och fördjupad eller avancerad kurs.....	10
Andra teaterkurser eller kurser i närliggande ämnen.....	11
Riktade insatser .....	12
Sammanfattning .....	12
Pedagogernas bakgrund.....	13
Utbildning.....	13
Förebilder .....	15
Arbetslivserfarenhet.....	16
Sammanfattning .....	17
Undervisningens utformning .....	18
Standardupplägg för läsåret.....	18
Lektionernas innehåll.....	18
Med föreställning som mål.....	19
Vägar mot föreställning.....	19
Lektionernas innehåll åldersvis.....	20
Samarbete med andra ämnen inom kulturskolan .....	23
Samarbete med det professionella kulturlivet .....	25
Sammanfattning .....	26
Förutsättningar för arbetet .....	27
Tillgång till lokaler och utrustning .....	27
Personella resurser.....	28
Kollegor inom drama/teaterämnet.....	29
Pedagogernas nätverk.....	30
Sammanfattning .....	31
Pedagogernas syn på sitt arbete .....	32
De viktigaste kompetenserna.....	32
Synen på undervisningen.....	33
Kärnan i arbetet.....	34
Bredd eller spets.....	38
Det mest utmanande i arbetet.....	39
Sammanfattning .....	42
Fortbildning .....	43
Intresse för fortbildning .....	43
De viktigaste fortbildningsområdena .....	44
Efterfrågade kurser .....	44
Fortbildning inom angränsande ämnen.....	47

Studieformer .....	47
Sammanfattning .....	48
Pedagogernas syn på utvecklingsmöjligheter .....	49
Avslutande reflektion och vägar framåt.....	51
Fortbildning.....	52
Kollegial utveckling av ämnet .....	52
Förbättring av förutsättningarna .....	53
Slutord.....	54

# Förord

Enligt ”Svensk ordbok A-L” (Svenska Akademien 2009) förekom ordet *kulturskola* första gången i tryck 1982. Det är alltså ett tämligen nytt begrepp. Vetskapen om att det är positivt för unga människor att utöva olika kulturella aktiviteter har dock funnits i många hundra år. Det har varit självklart att unga människor inom kungliga familjer, adel och högre borgerskap skulle hålla på med teater. Både för att det var kul och för att det gav viktiga lärdomar för livet.

Under 1800-talet intresserade sig filosofer, psykologer och pedagoger för sambanden mellan lek och lärande. Några utvecklade en teori om att vi människor har en dramatisk instinkt. Det ledde bland annat till att nyskapande lärare införde olika former av drama och teater i den vanliga skolundervisningen.

Amerikanska Alice Minnie Herts var en viktig pionjär för att alla barn skulle ha rätt till teater på fritiden. 1901 startade hon ”The Children’s Educational Theatre” i ett fattigt invandrarområde i New York. Där kunde barn och ungdomar utan kostnad skapa teater – och titta på föreställningar. Verksamheten fick många efterföljare på bägge sidor av Atlanten.

Så skedde även på flera håll i Sverige. Mest känd är den barnteater som i sent 1930-tal startade inom Stockholms stadsbibliotek. 1955 blev den en självständig kommunal verksamhet med namnet Vår Teater. Den byggdes ut så att den 1976 omfattade 14 teatrar, tre i innerstaden och elva i olika förorter. Ända fram till 1983 kostade det bara 2:50 per termin att vara medlem där. Alla hade råd.

1996 slogs Vår Teater ihop med den kommunala musikskolan, till Stockholms Kulturskola. Det finns ännu ingen övergripande historik över kulturskolan i Sverige, men det verkar ha gått till på ett liknande sätt på flera andra håll. Antagligen var det dock vanligare att det fanns en kommunal musikskola som kompletterades genom att anställa en pedagog i drama eller teater. Gemensamt för våra flesta kulturskolor är också att musikverksamheten dominerar, medan teater och drama har mindre utrymme.

Denna rapport presenterar resultaten av en enkätundersökning som gjordes hösten 2018 med pedagoger som arbetar med drama och teater inom kulturskolor över hela landet. Den ger ett överflöd av information om pedagogernas bakgrund, deras arbetsvardag och många olika aspekter på verksamheten. Bland annat behovet av fortbildning.

Rapporten är angelägen läsning för alla som utbildar pedagoger inom drama och teater. Här kan de hitta uppslag till nya inslag i kurser som redan finns och till nya fortbildningar. Pedagoger som arbetar inom kulturskolor kan också ha mycket att hämta. Att läsa om vad kollegor runtom i Sverige svarat kan ge ny kraft och kreativa idéer. Att diskutera frågor med de kollegor man arbetar med dagligen kan ge ytterligare insikter.

Där finns dock ett problem. Många av dem som deltog i undersökningen angav att de arbetar ensamma på sin arbetsplats och av dem anser flera att det är problematiskt. De möter bara personer som arbetar med andra ämnen och inte har någon djupare förståelse för drama och teater.

Förhoppningsvis kommer också politiker som har kulturskolan inom sitt ansvarsområde att läsa rapporten och dra lärdomar av den. Det är angeläget. På många håll skärs det idag ned på kulturskolans resurser. Man gör sig av med lokaler som är byggda speciellt för verksamheten, man drar ned på personalen och man lägger en större arbetsbörda på pedagogerna.

Så måste politiker och andra läsa den här spännande texten noga. Och ta intryck – inte minst av de kloka slutsatser och goda förslag som finns i rapportförfattarnas avslutande diskussion.

*Kent Hägglund, doktor i pedagogik och f.d. lektor i drama på lärarutbildningen vid Stockholms universitet*

# Sammanfattning

Föreliggande rapport rörande drama/teater i kulturskolan bygger på en undersökning av drama- och teaterpedagogers uppfattningar om sitt arbete och dess villkor. Drama/teater i kulturskolan präglas av en kombination av två olika traditioner: dramapedagogik och teater som konstform. Inom denna kombination betonas den ena eller den andra traditionen olika mycket beroende av olika drama- och teaterpedagogers och kulturskolors inriktning.

Det är ungefär lika vanligt att ämnet kallas teater, som att det kallas drama/teater. Det är mindre vanligt att det kallas drama. Flera av de drama- och teaterpedagoger som svarat att ämnet kallas drama/teater har kommenterat att ämnet kallas drama i skolan och teater på fritiden. Drygt en tredjedel av drama- och teaterpedagogerna har en kursplan för ämnet i sin kulturskola. Det är vanligt att kulturskolorna arbetar med drama/teater i insatser riktade till en viss grupp och vanligast är insatser för barn och unga i behov av särskilt stöd.

Drama- och teaterpedagogerna uppvisar en bredd vad gäller utbildning, vilket kan bero på att det inte funnits någon yrkesutbildning till drama/teaterpedagog specifikt riktad mot kulturskolan. Många har en pedagogisk utbildning inom drama/teater och många har en konstnärlig utbildning inom ämnet. Inom gruppen finns även personer med andra konstnärliga och pedagogiska utbildningar. Utöver arbetet i kulturskolan har drama- och teaterpedagogerna erfarenhet av att arbeta som lärare i skolan/förskolan i drama/teater eller andra ämnen, med professionell teater och som teaterledare i olika amatörteatersammanhang. De har arbetat inom andra konstformer, både som utövare och pedagoger och undervisat i drama/teater inom högre utbildning. De har också arbetat med barn och unga med funktionsnedsättningar och med personer med liten kunskap i svenska språket. Förhållandevis många har arbetat en relativt kort tid som drama/teaterpedagog i kulturskolan.

I arbetet med drama/teatergruppen är det vanligt att drama- och teaterpedagogerna börjar läsåret med gruppetering, sedan väljs en pjäs eller ett tema och därefter arbetar gruppen mot en föreställning. Eleverna har ofta stort inflytande över vad föreställningen ska handla om, antingen genom att gruppen tillsammans väljer manus eller att de arbetar fram ett stolpmanus kring ett tema. Arbetet med de yngsta eleverna karaktäriseras av lek, sagor och berättelser som arbetas med i stunden och ju äldre eleverna blir, desto mer inriktas arbetet på föreställning, repetition och manusarbete. I alla åldersgrupper är det vanligt att arbeta med samarbets- och improvisationsövningar, skapa scener i smågrupper, repetera, reflektera, ha "runda" och leka lekar. De flesta drama- och teaterpedagoger samarbetar ibland med andra ämnen inom kulturskolan, men de flesta samarbetar aldrig med det professionella kulturlivet.

Det är stor skillnad på förutsättningarna för att arbeta som drama/teaterpedagog på olika kulturskolor. En viktig fråga är hur man löst (eller inte löst) teaterns behov av scenrum, kostym, smink/mask, scenografi, rekvisita, ljus och ljud. De flesta drama- och teaterpedagoger anser att de har tillgång till en ändamålsenlig lokal, kostym/smink/mask respektive ljus/ljud, medan knappt hälften anser att de har tillgång till scenografi/rekvisita. När det gäller arbetet med dessa sceniska uttryck finns det på en del kulturskolor kostym- respektive scenografi- och tek-

nikassistenter som tar fram sceniska lösningar och ansvarar under föreställning, samt underhåller utrustningen. På andra kulturskolor finns stöd att få i begränsad omfattning, men på övriga kulturskolor får drama- och teaterpedagogerna själva ta ansvar för det arbetet. Finns ingen person som arbetar med kostym, smink/mask, scenografi, rekvisita, ljus och ljud löser drama/teaterpedagogen det antingen genom att utföra arbetet själv eller genom att involvera eleverna. På vissa kulturskolor finns det flera kollegor inom drama/teater, medan andra arbetar ensamma, vilket kan vara belastande, särskilt om dessa inte har tillgång till ett nätverk där de kan träffa andra inom yrket.

De viktigaste kompetenserna hos en drama/teaterpedagog är enligt dem själva att ha en pedagogisk utbildning inom drama/teater, vara kreativ och påhittig och att vara lyhörd för elevernas önskemål. Pedagogernas syn på målet med undervisningen eller kärnan i arbetet kan beskrivas genom kategorierna *personlig utveckling, demokratisk medborgare, del av en grupp, kreativitet och lust, teaterkunnande* samt *uppleva och uttrycka*. Ett annat sätt att beskriva pedagogernas syn på kärnan i arbetet är att se de spänningsfält mellan motsatser som de uttrycker. Spänningsfält finns mellan motsatserna *här och nu* kontra *sedan, för individen* kontra *för ett högre syfte* och *verklighet* kontra *fantasi/fiktion*. Pedagogerna har en stark drivkraft och upplever sitt arbete som viktigt. Det mest utmanande i arbetet är att ge elever i behov av särskilt stöd den stöttning de behöver som deltagare i de ordinarie grupperna, att hitta bra manus och att inte få hjälp med teknik, kostym och scenografi.

Bland drama- och teaterpedagogerna finns ett stort intresse för fortbildning, gärna riktad särskilt till dem och deras verksamhet. De områden där behoven av fortbildning är som störst är teaterns konstnärliga uttryck och barn och unga i behov av särskilt stöd. Pedagogerna efterfrågar kurser i teaterns konstnärliga uttryck och speciellt kurser anpassade till arbete med barn och unga och till kulturskolans begränsade budget. Vidare efterfrågar de kurser om funktionsnedsättningar och hur de kan arbeta med teater i grupper där barn och unga i behov av särskilt stöd är inkluderade. De studieformer som föredras är distanskurser på deltid, veckoslutskurser och sommarkurser.

Våra slutsatser, utifrån det som framkommit i undersökningen, är att det för att utveckla drama/teater i kulturskolan behövs fortbildning för pedagogerna, kollegial utveckling av ämnet och en förbättring av förutsättningarna för verksamheten.



# Inledning

Under hösten och vintern 2018 – 2019 genomfördes två undersökningar om drama- och teaterpedagoger i kulturskolan och deras arbete med barn och unga på deras fria tid. Den ena var en enkätundersökning, som besvarades av 115 personer, och resultaten av den redovisas i denna rapport. Den andra, författad av Anneli Einarsson, var en intervjuundersökning och den redovisas i en separat rapport med titeln Drama och teater i kulturskolan ur pedagogernas perspektiv – Intervjuundersökningen.

## Bakgrund

Stockholms Universitet fick 2018 som ett av sex lärosäten förtroendet att genomföra *Kulturskoleklivet*, regeringens satsning på förbättrad kompetensförsörjning till Kulturskolan. Kulturskoleklivet ska bidra till att barn och unga får undervisning av hög kvalitet i olika uttryckssätt oavsett förutsättningar och bygger bland annat på de rekommendationer som skrevs fram i Kulturskoleutredningen 2016.<sup>1</sup> I Stockholmsregionen samverkar Stockholms Universitet med Stockholms konstnärliga högskola (SKH) och Stockholms Musikpedagogiska Institut (SMI) inom Kulturskoleklivet. Det gemensamma kursutbudet riktar sig både till dem som har en konstnärlig utbildning och vill få didaktisk kompetens och till dem som redan arbetar i kulturskolan.

Ämnet drama vid Stockholms Universitet har en lång tradition, främst inom lärarutbildningarna och som fristående kurser. Lärarna har bred och djup erfarenhet och här finns också Sveriges första och enda professor i drama. Vid Institutionen för de humanistiska och samhällsvetenskapliga ämnenas didaktik (HSD) drivs också sedan tre år ett kandidatprogram i Estetiska ämnens didaktik – drama/teater. Studenterna får en kandidatexamen i drama och teater med särskild inriktning på arbete med barn och unga i frivillig estetisk verksamhet.

Utifrån Kulturskoleklivets specifika fokus på kulturskoleverksamhet ville vi på HSD förstå vad ämnet drama/teater i kulturskola innebär. Vi ville ta reda på undervisningens inriktning, vad som görs på lektionerna och vilka samarbeten som finns med andra ämnesområden. Vi ville också veta vilken utbildning pedagogerna har sedan tidigare, samt vilken fortbildning det finns störst behov av. Vårt sökande efter kunskap på området ledde snart till en insikt om att ämnet drama/teater i kulturskolan varken är särskilt väl dokumenterat eller beskrivet. Studier på temat kulturskola är över huvud taget liten och på området drama/teater i stort sett obefintligt. Med bakgrund i detta kom vi fram till att genomföra en egen undersökning och för första gången någonsin försöka kartlägga verksamheten drama/teater och dess pedagoger, utifrån pedagogernas perspektiv. Rapporten bygger på en enkät och kompletteras av en intervjuundersökning. Vår förhoppning är att rapporten ska vara till nytta för alla som vill bidra till att utveckla och förvalta den skatt av skapande, kreativitet och kompetens som kulturskolans verksamhet inom drama/teater i Sveriges kommuner innebär.

---

<sup>1</sup> SOU 2016:69 ”En inkluderande kulturskola på egen grund”

## Om kulturskolan

Nästan alla kommuner i landet har en kommunal kulturskola. Alla dessa kulturskolor erbjuder ämnet musik. Under perioden 2011 till 2017, har andelen kulturskolor som erbjuder drama/teater ökat från drygt 50 % till drygt 60 %, enligt Kulturrådets PM Kulturskolan i siffror 2011 – 2017.

Enligt Kulturskolerådets statistik från 2016 går 230 000 elever på ämneskurser i kulturskolan, varav 15 285 elever går på drama/teater, så även om mer än hälften av kulturskolorna erbjuder drama/teater är dessa elever en liten andel av det totala antalet. Det ämne som har flest elever är musik, där 168 714 elever går.

## Ansvariga för undersökningen

Kerstin Grip är dramapedagog och undervisar sedan 9 år på Huddinge kulturskola. Kerstin Grip har, i samarbete med vetenskaplig ledare, gjort det huvudsakliga arbetet med att utforma enkäten och är även författare till rapporten med undantag av förord och bakgrund.

Sofia Cedervall är adjunkt i estetiska läroprocesser med inriktning drama vid Institutionen för de humanistiska och samhällsvetenskapliga ämnenas didaktik (HSD) på Stockholms universitet och doktorand på temat professionella konstnärer och dramapedagoger i mötet med skolan. Sofia Cedervall är projektledare för Kulturskoleklivet på Stockholms universitet, initiativtagare till undersökningen och författare till avsnittet bakgrund.

Eva Österlind är professor i drama med didaktisk inriktning vid HSD på Stockholms universitet och vetenskaplig ledare för undersökningen.

Vi vill tacka alla som bidragit till studien, alla drama- och teaterpedagoger som deltagit i undersökningen och delat med sig av sin vardag och alla kollegor som kommit med värdefulla synpunkter.

## Metod och material

Undersökningens material består av data från en enkätundersökning. Materialinsamlingen skedde under hösten 2018 och det var 115 personer som besvarade enkäten. Målgruppen för enkätundersökningen var drama- och teaterpedagoger i kulturskolan som arbetar med drama/teatergrupper med barn och unga på deras fria tid.

Enkäten skickades ut som en länk via e-post. Enkäten var en så kallad respondentenkät, vilket innebär att varje mottagare av enkäten får en personlig länk och enkätprogrammet håller reda på vilka personer som svarat på enkäten. Påminnelser om att svara går endast ut till dem som inte svarat. Svaren är anonyma, eftersom endast programmet vet vilka personer som svarat och det går inte att koppla ihop en persons svar på en fråga, med den personens svar på en annan fråga.

Efter att ha rensat bort e-postadresser som inte fungerade och personer som hört av sig och sagt att de inte tillhörde undersökningens målgrupp, hade enkäten 197 möjliga respondenter. När undersökningen var avslutad hade 115 personer, det vill säga 58 %, svarat.

När arbetet med enkätundersökningen startade fanns ingen tillgänglig e-postlista över drama- och teaterpedagoger i kulturskolan, däremot hade vi tillgång till en lista med e-postadresser

till kulturskolecheferna. Att skicka enkätlänken till kulturskolecheferna och be dem vidarebefordra till berörda pedagoger övervägdes, men förkastades av tre skäl<sup>2</sup>. I stället gjordes ett formulär, där kulturskolecheferna ombads fylla i e-postadresserna till berörda pedagoger. Formuläret var öppet, så de som fick kännedom om enkäten och ville fylla i sin adress kunde göra det själva. Vi kompletterade även med e-postadresser insamlade från hemsidor till ett antal kulturskolor som uppenbart saknades.

### Möjliga respondenter – de som fick enkäten

Listan över möjliga respondenter omfattar inte alla i målgruppen då en del av kulturskolechefernas e-postadresser var inaktuella och dessutom skickade inte alla chefer in sina pedagogers adresser. Personerna på listan kommer dock från olika delar av landet och representerar storstad, förort, mellanstor stad och landsbygd<sup>3</sup>. I svaren på enkäten kan vi utläsa att minst en respondent inte tillhör målgruppen (en drama/teaterpedagog som enbart arbetar i skolan), vilket visar att det aldrig går att vara nog tydlig med att beskriva målgrupp när en enkät skickas ut. Det var inte möjligt att ta bort den personens svar ur undersökningen. Ytterligare några personer som arbetar både i skolan och på fritiden, ser ut att ha svarat på enkäten utifrån sina båda uppdrag, även om tanken med enkäten var att enbart undersöka undervisningen på barns och ungas fria tid. Vid läsning av enkätsvaren i sin helhet ser detta dock ut att vara ett marginellt problem, då det gäller få av svaren.

### Undersökningens relevans

58 % av de 197 möjliga respondenterna har svarat. Vi vet inte om de som svarat är representativa för målgruppen, men i materialet finns en bredd vad gäller pedagogernas utbildnings- och arbetslivsbakgrund. Enligt svaren finns det också en spridning över landet vilket vi kan se genom de stads- och länsteatrar respondenterna uppger att de samarbetar med. Dessa namn är borttagna i rapporten för att garantera anonymitet. Trots denna spridning i bakgrund och över landet kan vi inte veta om de personer som svarat är representativa vad gäller upplevelser av arbetet. Det är dock en relativt bra svarsfrekvens (58 %) med många respondenter (115) vilket kan indikera att resultaten är relevanta för flertalet drama- och theaterpedagoger i kulturskolan, som undervisar barn och unga på deras fritid.

### Etik

De etiska frågor som var aktuella vid genomförandet av enkätundersökningen handlar om att garantera anonymitet hos respondenterna och att inte samla in fler personuppgifter än nödvändigt. De personuppgifter som samlades in var e-postadresser till de möjliga respondenterna för att vi skulle kunna skicka ut enkäten via e-post. Denna e-postlista raderas efter rapportens publicerande. Andra personuppgifter som kön och ålder efterfrågades inte i enkäten. I fritextsvaren kan en respondent i vissa fall identifieras, för att den exempelvis har nämnt arbetsplatser den arbetat på, specifika projekt den deltagit i eller kollegor den samarbetat med. I rapporten har dessa citat redigerats för att garantera anonymitet. När respondenten har nämnt namnet på sin kulturskola eller en teater den samarbetat med, har det ändrats till exempelvis *kulturskolan*, *länsteatern* eller *friteatern*. I bilagan, där svaren i sin helhet finns samlade, har citaten ändrats på samma sätt och avsnitten som handlar om respondenternas bakgrund har endast sammanfattats på gruppnivå, för att det inte ska gå att avläsa respondenternas identitet.

---

<sup>2</sup> För det första är det problematiskt ur ett etiskt perspektiv, en undersökning som skickas ut och påminns om av ens överordnade kan uppfattas som obligatorisk, när det istället ska vara frivilligt att delta i undersökningen. För det andra kan man då inte ha en respondentenkät och man kommer inte kunna uttala sig om svarsfrekvensen. För det tredje var det onödigt att besvara cheferna med påminnelser.

<sup>3</sup> Det kunde vi se när vi granskade e-postlistan över respondenterna, eftersom de allra flesta har e-postadresser med kommunens namn i adressen.

## Rapportens utformning

I rapportens resultatdel redovisas svaren på frågorna med fasta svarsalternativ i diagram och i löpande text. På många av enkätfrågorna gick det att lämna en kommentar till de val respondenten fyllt i och andra frågor skulle besvaras med fritext. Dessa svar redovisas på det sättet att texten beskriver det typiska i svaren och kompletterar med det som visar på bredden bland svaren. Citat är skrivna inom citattecken i kursiv stil eller som blockcitat. I citaten är vissa skrivfel rättade för att öka läsbarheten. Reflektioner kring resultaten är samlade i slutet av avsnitten för att tydliggöra vad som är resultat och vad som är reflektioner. Rapporten avslutas med en diskussion, åtföljd av reflektion och slutsatser.

För att få ett enhetligt språk har vi gjort vissa val när det gäller de ord vi använder, då det finns flera som är möjliga. Valen är framförallt pragmatiska. Vi använder ordet kulturskola som ett sammanfattande ord för både kultur- och musikskolor. Ämnet kallar vi genomgående för drama/teater, eftersom alla tre varianter teater, drama och drama/teater förekommer i kulturskolan. De barn och unga som går i kulturskolan kallar vi för elever, snarare än deltagare, eftersom det är detta ord som används i Kulturskoleutredningen<sup>4</sup>. De som har hand om undervisningen kallar vi genomgående för pedagoger, snarare än lärare, eftersom pedagog är ett bredare ord än lärare och de som undervisar i kulturskolan har olika utbildningsbakgrund. De pedagogiska utbildningar som är vanligast för pedagoger i drama/teater i kulturskolan är dramapedagogutbildning och teaterpedagogutbildning. Dramapedagoger utbildas på folkhögskola, samt på en nystartad universitetsutbildning. En utbildad dramapedagog kan arbeta med drama med olika grupper och i olika syften exempelvis i personlighetsutvecklande syfte, i syfte att utveckla holistiskt lärande eller i syfte att arbeta med teater. Teaterpedagoger utbildas på folkhögskola och universitet/högskola och då de utbildningarna mer specifikt utbildar för att arbeta pedagogiskt med teater, innehåller de mer av teaterhantverk och konstnärlighet än dramapedagogutbildningarna. När vi benämner pedagogerna i plural skriver vi drama- och teaterpedagoger, medan det i singular framstår som lämpligare att skriva drama/teaterpedagog.

Alla fritextsvar och alla diagram går inte att redovisa i rapporten, det blir för otympligt. Men för den intresserade läsaren finns en sammanställning av resultaten, redovisade fråga för fråga, som kan beställas från Institutionen för de humanistiska och samhällsvetenskapliga ämnernas didaktik. Den bearbetning av svaren som gjorts där, syftar till att avidentifiera respondenterna. I enkätens inledning utlovades att inga namn på personer eller kulturskolor skulle redovisas och därför har även svar, som är så personliga att man kan sluta sig till personen, redigerats.

Enkätprogrammet som användes är utformat så att man kan ställa frågor till materialet. Frågorna kan vara av typen: De som svarar på ett visst sätt på en fråga, hur svarar de på de andra frågorna? Utifrån fritextkommentarer som handlade om att respondenterna påverkades mycket av att ha eller inte ha en kollega inom ämnet valde vi att ställa denna fråga till materialet: ”Är det någon skillnad i svaren från dem som har en kollega i drama/teater, jämfört med dem som inte har en kollega i sitt ämne?” En annan fråga som hade varit intressant att undersöka är hur utbildningsbakgrunden påverkar svaren, men det gick inte att ställa den frågan till materialet på grund av hur frågan om utbildningsbakgrund var formulerad (respondenterna kunde välja flera alternativ, därför var alternativen inte varandra uteslutande).

---

<sup>4</sup> SOU 2016:69 ”En inkluderande kulturskola på egen grund”

## Om enkätens frågor

En enkät är delvis oflexibel och kan inte innehålla alla de alternativ som någon vill svara. Några respondenter har kommenterat vissa frågor och svarsalternativ i den här enkäten, för att de är ofullständiga och otydliga. På några ställen i fritextsvaren kan vi se att respondenten missuppfattat frågan och har svarat på något annat än det vi frågade om. Effekten av detta är ändå marginell. De flesta verkar ha uppfattat frågorna och svarsalternativen som relevanta och ser inte ut att ha missuppfattat frågorna. Vi märker också att många vill nyansera sina svar och använder fritextfält där de ska uppge ett annat alternativ, till att kommentera och nyansera sina svar. Detta har gett mycket värdefull information. I princip alla frågor där respondenterna skulle välja ett eller flera alternativ var tvingande, alltså har alla som svarat på enkäten svarat på de frågorna. Endast frågorna som handlade om hur respondenterna undervisar i olika åldrar var inte tvingande, utan de skulle bara svara på frågorna som gällde de åldersgrupper de själva arbetar med. Fritextfrågorna var inte tvingande, utan frivilliga. Ofta hade de formen av att den svarande skulle ange ett annat alternativ eller ge en frivillig kommentar. Två frågor var rena fritextfrågor och de har 88 respektive 100 av de 115 respondenterna besvarat, alltså en svarsfrekvens på 77 % respektive 87 %.

## Drama/teater som ämne

Drama/teater finns som ämne i drygt 60 % av de kommunala kulturskolorna, men hur ser ämnet ut? I enkäten fick drama- och teaterpedagogerna svara på frågor, som gällde just deras kulturskola. Från vissa kulturskolor har flera personer svarat, medan från andra har bara en person svarat och vi kan inte gruppera dem utifrån vilken kulturskola de arbetar på, eftersom det är anonymt. Det får till följd att vi inte kan uttala oss om *hur stor andel av kulturskolorna*, som resultaten gäller. Det resultaten visar är hela tiden för *hur stor andel av drama/teaterpedagogerna* något visst förhållande gäller. Om man antar att varje drama/teaterpedagog möter ungefär lika många elever, kan siffrorna också tolkas så, att det anger för *hur stor andel av eleverna* ett visst förhållande gäller.

### Ämnets benämning

47 % av drama- och teaterpedagogerna arbetar på en kulturskola där ämnet de undervisar i kallas teater och nästan lika många (44 %) har svarat att ämnet kallas drama/teater. Endast 8 % svarar att ämnet heter drama på deras kulturskola. 8 % har skrivit i en kommentar att ämnet heter drama i skolan eller förskolan, medan gruppundervisningen på barns och ungas fria tid kallas teater. Hos några kallas det drama när den frivilliga verksamheten riktas till elever med funktionsnedsättning respektive yngre barn.

### Reflektion

Det vore intressant att veta om skillnaden i vad ämnet kallas, teater eller drama, också hänger samman med skillnader i vad drama/teaterpedagogerna gör i undervisningen, men det ger inte undersökningen svar på. Skillnaden mellan teater och drama kan enkelt beskrivas som att man i teater arbetar med sceniska uttryck för att berätta en historia för en publik, medan man i drama arbetar med konstformen för att ge deltagarna själva en upplevelse. Ett annat sätt att beskriva det är att teater har produkten i fokus, medan drama har processen i fokus. När man arbetar med barn och unga sammanfaller ofta dessa fokus; man kan arbeta med teater, men med dramapedagogiska metoder där både process och produkt är viktiga.

### Kursplan och fördjupad eller avancerad kurs

I Sverige finns inga nationella kursplaner för kulturskolan, men en del kulturskolor har skrivit egna kursplaner eller ämnesplaner, som beskriver mål och arbetssätt för de olika ämnena. Av dem som svarat på enkäten uppger 37 % att de har en kursplan för drama/teater.

På vissa kulturskolor finns, förutom en kurs i drama/teater, en fördjupad eller avancerad kurs inom ämnet, för de elever som är intresserade och vill satsa mer. Av de som svarat på enkäten, så arbetar 35 % på en kulturskola där det finns en sådan kurs. Om man tittar noggrannare på materialet och delar upp svaren utifrån om respondenten har en kollega eller inte, visar det sig att avancerad eller fördjupad kurs enbart finns där minst två drama- eller teaterpedagoger arbetar. De som svarat att de inte har någon kollega, har alla uppgett att de inte har någon sådan kurs. Bland de som har kollega har 46 % svarat att de har en avancerad eller fördjupad kurs.

Vad gäller kursplan påverkar inte frånvaron av en kollega lika tydligt. Bland de som har en kollega har 40 % uppgett att de har en kursplan, mot 26 % av de som inte har en kollega.

## Reflektion

För att kunna ha en avancerad eller fördjupad kurs verkar det krävas att man är minst två kollegor och detta kan förstås på två sätt. Det kan vara så att kollegor behövs för att kunna utveckla verksamheten och det kan vara så att det behövs ett större elevunderlag, en större verksamhet, för att kunna ha en fördjupad eller avancerad kurs. Vad gäller kursplan är inte sambandet så starkt. Det kan bero på att beslutet att skriva kursplaner tas för en kulturskola som helhet, inte ämnesvis. Alltså har inte situationen inom ämnet drama/teater någon direkt påverkan, utan det handlar om situationen på hela kulturskolan. Men behovet av en kursplan kan vara större för drama/teaterpedagoger som arbetar ensamma, än för dem som har en kollega. Pedagogerna kan behöva stöd i vad ämnet drama/teater i kulturskolan ska innebära och 74 % av dem som inte har någon kollega, har inte heller någon kursplan i ämnet.

## Andra teaterkurser eller kurser i närliggande ämnen

Förutom kurser i drama/teater och fördjupade eller avancerade kurser finns det på vissa kulturskolor kurser i närliggande ämnen. Drama- och teaterpedagogerna uppmanades att markera vilka kurser de har och komplettera med fritextsvar om de hade andra kurser än de som fanns som fasta svarsalternativ.

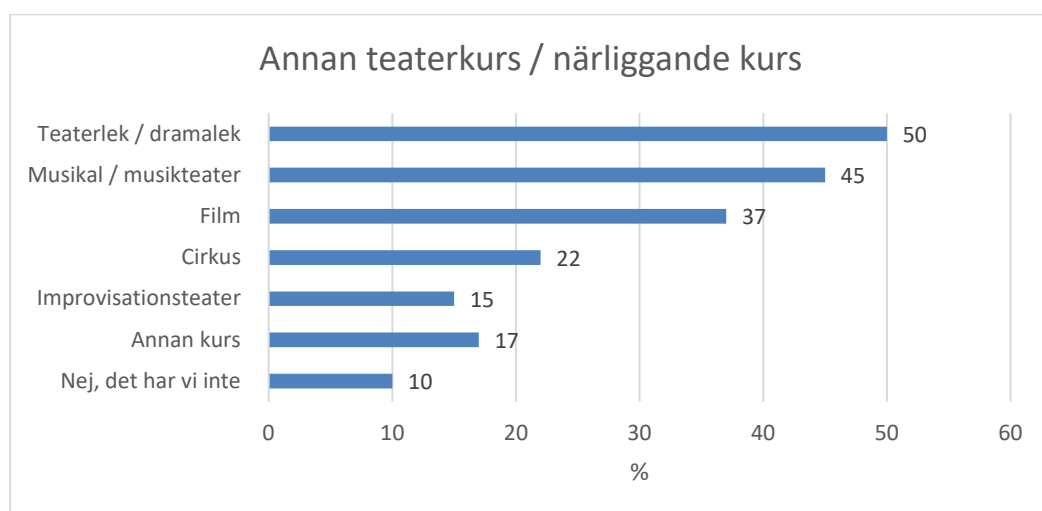


Diagram 1

Diagram 1 visar att teaterlek/dramalek och musikal/musikteater är de vanligaste närliggande kurserna, de som flest drama- och teaterpedagoger har på sin kulturskola, vilket cirka hälften har angett. Det är också många som har svarat att de har film, cirkus och improvisationsteater på sina kulturskolor. Endast 10 % har svarat att de inte har någon närliggande kurs. I fritextfältet fick respondenterna fylla i andra kurser, som de har på sin kulturskola, som inte fanns med bland de fasta svarsalternativen. Där berättas om kurser där de blandar konstformer som i dansteater, dramakör, sång-och-teater, musikdramatik och kulturmix som blandar dans, drama och teater. Några kurser verkar vara mer av en introduktion, som *teaterskola*, som blandar dramalek, improvisation och teaterproduktion och kursen *prova på*, som innehåller musik och drama.

Det finns också kurser som är en fördjupning/specialisering i skådespeleri, som stagefighting och kroppsspråk, och kurser som handlar om teaterns övriga uttrycksmedel som regi,

teatersmink och mask, kreativt skrivande och en bild-och-formkurs där man skapar rekvisita, scenografi och kostym till en teaterproduktion.

Andra närliggande kurser som nämns är animation, lajv och drama/teater för barn och unga med funktionsnedsättningar.

## Riktade insatser

Den här enkäten hade som målgrupp drama- och teaterpedagoger som arbetar med undervisning på barns och ungas fritid. En fråga behandlade huruvida pedagogens kulturskola arbetar med drama/teater i insatser riktade mot en viss grupp och det var inte helt tydligt om det enbart efterfrågades insatser under fritiden. Av fritextsvaren kan vi utläsa att frågan har tolkats som att handla om både fritid och insatser riktade mot andra verksamheter, som exempelvis skolan.

Det är vanligt att kulturskolorna arbetar med drama/teater i insatser riktade till en viss grupp. 42 % av de drama- och teaterpedagoger som svarat uppger att deras kulturskola har riktade insatser för barn/unga i behov av särskilt stöd. 25 % uppger att de har riktade insatser för nyanlända och 25 % att de har insatser för barn/unga i socialt utsatta områden. 36 % uppger att de inte har några riktade insatser.

I kommentarerna skriver respondenterna att de eller deras kollegor arbetar med personer med funktionsnedsättningar. Det kan vara särskilda drama/teatergrupper för barn och unga, men även vuxna, med funktionsnedsättningar, teatergrupper i särskolan och särgymnasiet och arbete med teckenspråkiga.

Respondenterna skriver också om arbete med nyanlända, exempelvis grupper med ensamkommande tonåringar eller vuxna. Det kan röra sig om en stadigvarande grupp eller enstaka tillfällen, som en helgkurs. Några berättar om insatser för barn i socialt utsatta områden. Det kan vara kortare kurser i drama/teater eller drama/musik på fritids.

Någon berättar att den arbetar med helt andra målgrupper, som vuxna kommunalanställda som lider av arbetsrelaterad stress och ungdomar/unga vuxna som varken studerar eller arbetar. Flera uttrycker en önskan om att nå ut till fler än dem man redan når: *”Vi önskar hela tiden nå dem vi inte når. Oftast lite tuffare killar...vi pratar om det ofta...försöker hitta nya ämnen och rekryteringsätt.”*

## Sammanfattning

Det är ungefär lika vanligt att ämnet kallas teater, som att det kallas drama/teater. När det kallas drama/teater kan det vara så att ämnet benämns drama när det är i skolan och teater när det är på fritiden. 37 % av respondenterna uppger att deras kulturskola har en kursplan för ämnet. På vissa skolor finns en fördjupad eller avancerad kurs i drama/teater och de vanligaste kurserna i närliggande ämnen är teaterlek/dramalek och musikal/musikteater. Det är vanligt att kulturskolorna arbetar med drama/teater i insatser riktade till en viss grupp och det vanligast förekommande är riktade insatser för barn och unga i behov av särskilt stöd.



# Pedagogernas bakgrund

De som arbetar som drama- och teaterpedagoger i kulturskolan har en stor spridning vad gäller både utbildningsbakgrund och arbetslivserfarenhet.

## Utbildning

En absolut majoritet anser att de har utbildning som är relevant för deras uppdrag. Endast 3 % uppger att de inte har någon relevant utbildning.

## Pedagogisk utbildning

Många av drama- och teaterpedagogerna har en pedagogisk utbildning inom drama/teater och några har en annan pedagogisk utbildning.

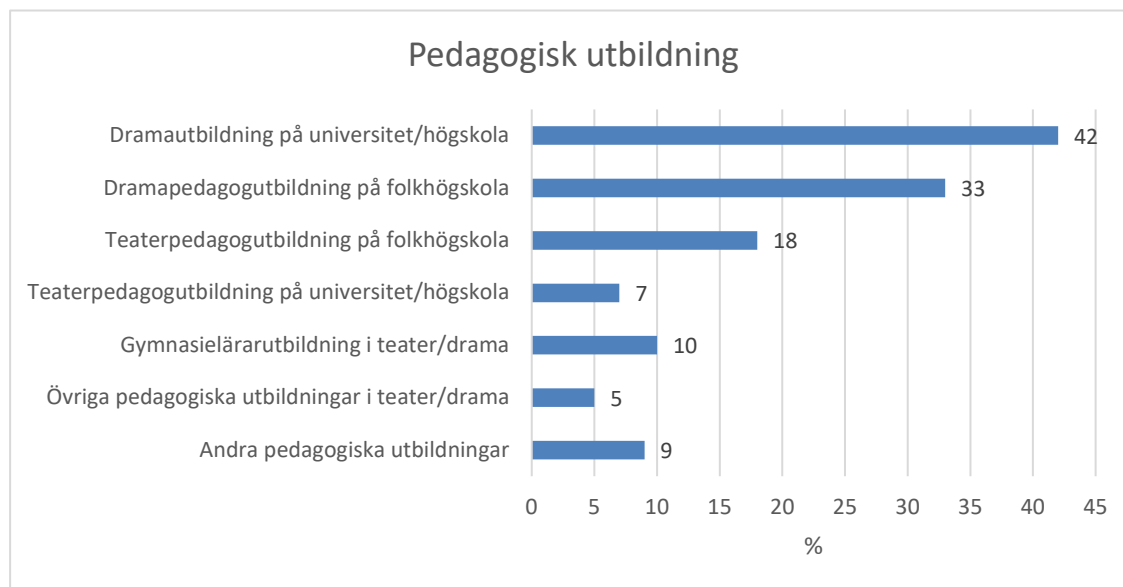


Diagram 2

Bland övriga pedagogiska utbildningar i drama/teater finns exempelvis teaterpedagogutbildningar från ett annat land och Vår teaters teaterledarutbildning. Som framgår av diagram 2 summerar detta till över hundra procent, så flera personer har flera pedagogiska utbildningar. Vi kan inte utläsa om det är några, och i så fall hur många, som inte har någon pedagogisk utbildning alls. Om vi antar att samma person inte gått mer än en av utbildningarna till dramapedagog eller teaterpedagog, så kan vi addera de tre staplarna och i så fall har 58 % en drama- eller teaterpedagogutbildning. 42 % har angett att de har en dramautbildning på universitet eller högskola och här fanns en otydlighet i frågeställningen, som gör att vi inte kan utläsa hur lång den utbildningen var. Några kan ha menat en flerårig utbildning, medan andra kanske endast läst en kurs.

## Konstnärlig utbildning

Många har också en konstnärlig utbildning, de flesta inom teater. Som redovisat i diagram 3 har 30 % gått en teaterutbildning på folkhögskola. Cirka 20 % har en skådespelarutbildning, hälften av dem på scenskola och de övriga på exempelvis Calle Flygare, Kulturama eller Skara skolscen. 3 % har en högskoleutbildning inom performance eller konst och 3 % har gått en regiutbildning på folkhögskola. Det finns också de som är utbildade till musikalartist, clown, klassisk sångare, dansare, musiker och någon har en doktorsutbildning i musik och några har utbildning inom dramaturgi och att skriva dramatik.

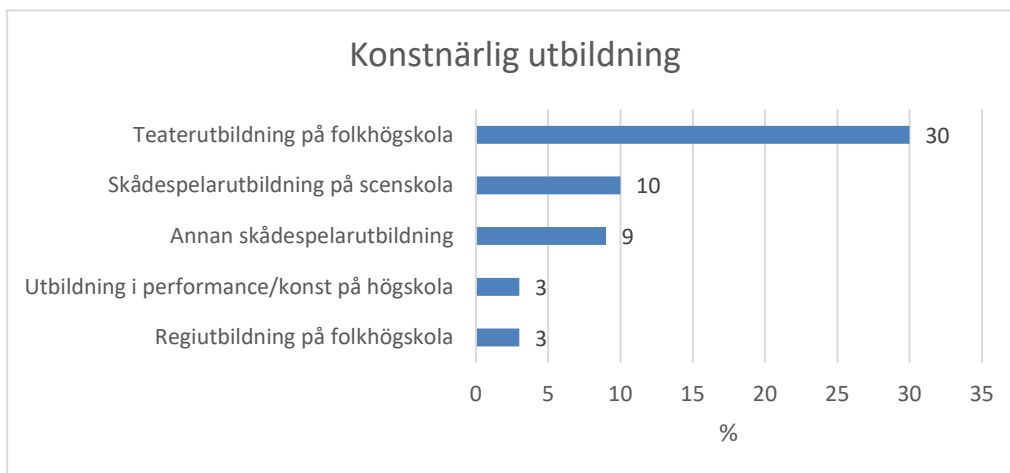


Diagram 3

## Andra utbildningar

Andra utbildningar som drama- och teaterpedagogerna skriver att de har är projektledare, handledare, logonom och inom filmproduktion.

## Kurser

Många av respondenterna har också läst fristående kurser på universitet och högskola, som teatervetenskap, dramapedagogik, pedagogik, dynamisk pedagogik, teaterregi, processdrama, dansvetenskap, konstvetenskap, berättarteknik/litterär gestaltning, utvärdering och barnkultur.

Utöver detta nämner flera hur de plockat ihop relevanta kortkurser och vidareutbildat sig under åren, exempelvis med kurser inom drama, teater, skapande dans och röst, dramaturgi och manusförfattande, hbtq-frågor, regi, processdrama och akrobatik.

## Jämförelse av pedagogiska och konstnärliga utbildningar

Som frågorna är utformade går det inte se hur stor andel som har en pedagogisk eller konstnärlig utbildning, eftersom vi inte kan utläsa om en viss person har flera utbildningar eller om det är flera olika personer. Men vi kan se på totala antalet utbildningar som redovisas inom hela respondentgruppen. Det som är lite problematiskt är alternativet *Dramautbildning på universitet/högskola*, där vi inte vet om de som har markerat det har läst en enstaka kurs i drama, eller (som det var tänkt) en hel utbildning. Därför är de lagda för sig i diagrammet, så att det är synligt.

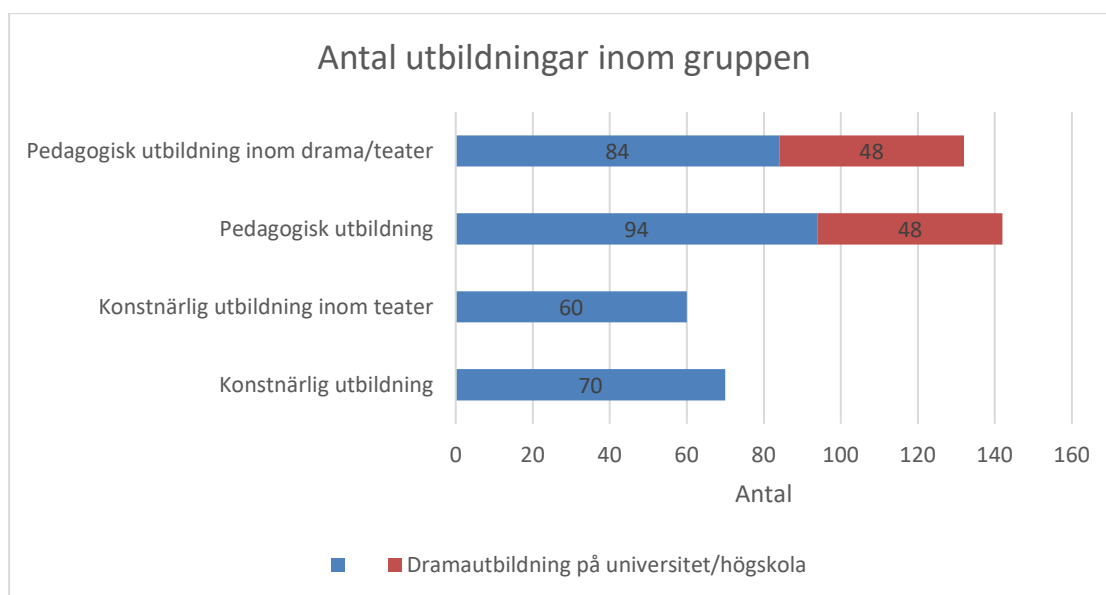


Diagram 4

Enligt diagram 4, finns det i hela respondentgruppen många fler pedagogiska utbildningar än konstnärliga utbildningar, så på gruppnivå är det pedagogiska benet mycket starkare än det konstnärliga.

### Reflektion

Drama- och teaterpedagogerna verkar som grupp till stora delar ha adekvat utbildning, men det finns en spridning på utbildningarna de har. Det har inte funnits en särskild utbildning specifikt inriktad på att arbeta som drama/teaterpedagog i kulturskolan, utan utbildningarna har lite olika inriktningar och utbildar för flera olika yrken. Detta är också relevant utifrån hur arbetsmarknaden ser ut. Som drama/teaterpedagog i kulturskolan kan man ha en deltidstjänst och ha andra liknande arbeten vid sidan av. Men spridningen i utbildning speglar också vad yrket är och de olika kompetenser en drama/teaterpedagog kan behöva: både pedagogisk och konstnärlig kompetens där den konstnärliga kompetensen svarar mot flertalet yrkesgrupper inom teatern.

### Förebilder

Det är mängder av författare och böcker som inspirerat drama- och teaterpedagogerna i deras arbete. Den förebild som flest personer (40 %) nämner är Keith Johnstone och hans bok Impro. Mellan 10 % och 16 % namnger Viola Spolin, Katrin Byréus, Konstantin Stanislavskij, Martha Vestin och Kent Hägglund, och böcker de skrivit, som inspirationskällor. Andra personer som nämns som författare och förebilder är exempelvis Kirsten Fredin, Dorothy Heathcote, Suzanne Osten, Augusto Boal, Georg Zyka, Anita Grünbaum, Lev Vygotskij, Örjan Herlitz, Peter Ekvall, Elsa Olenius, Anna Olofsson, Viveka Rasmusson, Bodil Erberth, Pernilla Ahlstrand, Lennart Jacobson, Tinou Mérigot och Astrid Lindgren. Här är både författare och pedagoger de mött under sin utbildning representerade. Förebilderna och böckerna behandlar ämnen som klassisk teater, improvisationsteater, forumteater, barnet i centrum, drama med personer med funktionsnedsättningar och processdrama. Många skriver att pedagoger på utbildningar och kurser de gått och kollegor inom ämnet är förebilder för dem. Den här frågan var en frivillig fritextfråga och den besvarades av 77 % av respondenterna.

### Reflektion

Det skiljer väldigt mycket mellan de olika respondenterna hur många förebilder de räknat upp

och huruvida de nämner författare och böcker å ena sidan eller personer de har träffat å andra sidan. Det vore intressant att veta mer om hur drama- och teaterpedagogerna tar till sig ny kunskap, om det företrädesvis är genom läsa eller att göra.

## Arbetslivserfarenhet

Bland de drama- och teaterpedagoger som svarat på enkäten har ungefär hälften (49 %) arbetat i kulturskolan länge, 8 år eller mer. Men förhållandevis många (29 %) har arbetat ganska kort tid, 0-3 år, och i övrigt ser det ut som i diagram 5.

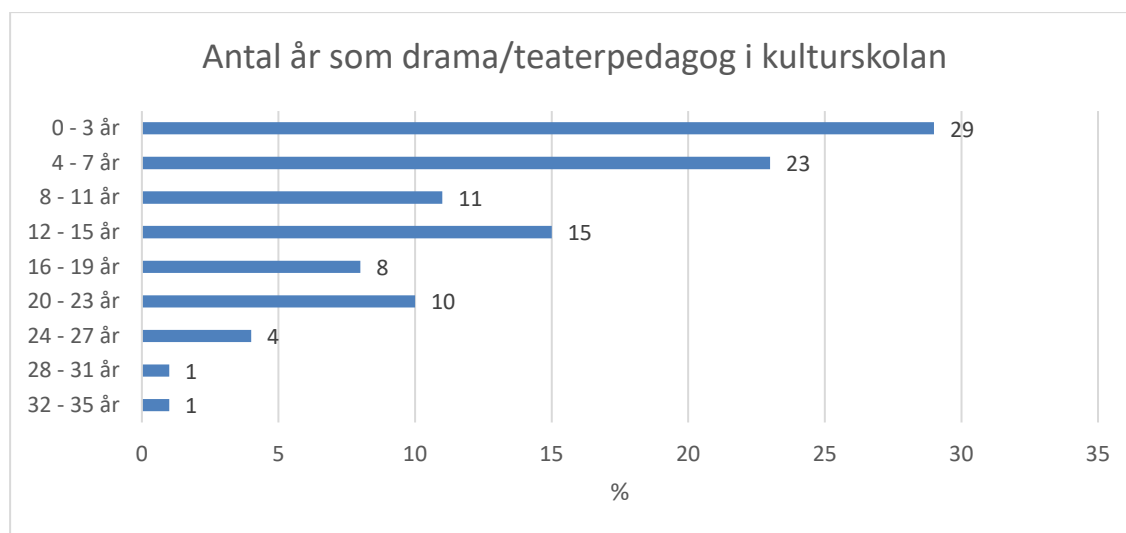


Diagram 5

## Reflektion

Varför är det så många som arbetat endast en kort tid? Enkäten svarar inte på om det beror på att tjänsten som drama/teaterpedagog är nyinrättad, att personen är ung och nyutbildad eller om det beror på att det är stor omsättning av personal på tjänsten. Fler och fler musikskolor blir kulturskolor och inrättar därför nya drama/teaterpedagogtjänster, så det kan vara en orsak. Det vore intressant att ta reda på mer om detta. Är drama/teaterpedagog i kulturskolan ett attraktivt yrke dit personer söker sig och gärna stannar, eller arbetar de där under en kortare period, kanske i brist på annat? Tjänsterna ser också väldigt olika ut, vissa arbetar i kulturskolan med frivilliga grupper, andra arbetar enbart i skolan och åter andra har tjänsten delad mellan de två.

## Andra arbetslivserfarenheter

Det visar sig att drama- och teaterpedagogerna har arbetat inom ett brett fält av teater, drama, konst och pedagogik, både innan de började arbeta som drama/teaterpedagoger i kulturskolan och parallellt med det. Cirka 30 % har arbetat som drama/teaterlärare i grundskolan, och lika många som teaterlärare på gymnasiet. 29 % har jobbat som annan lärare eller förskollärare. De flesta har gjort detta under några år (0 – 5 år), medan några har arbetat upp till 26 år inom det andra yrket.

Respondenterna fick också svara i fritext på om de arbetat med annat konstnärligt eller pedagogiskt arbete. 20 % av de som svarat på enkäten har arbetat som teaterledare inom ett studieförbund, en amatörteater, på ett sommarkollo eller liknande. Några har även arbetat som verk-

samhetsledare för amatörteatrar. Några har arbetat som dramapedagog på kulturhus och kulturcentrum. 10 % berättar att de har frilansat som drama/teaterpedagog och exempelvis lett workshops. Ett annat område som många (26 %) arbetat inom är teaterns värld, som skådespelare, regissör, producent, scenograf, kostymör, dockmakare, dockspelare eller teaterpedagog. De varit med i eller drivit fria teatergrupper eller varit anställda på en teater.

Några har arbetat inom andra konstarter, bildkonst, musikal, dans, opera, film och musik, företrädesvis som pedagog inom kulturskola och grundskola, men några som konstnärer. Några har arbetat inom högre utbildning, undervisat i drama, teater eller musik på universitet, högskola och folkhögskola. Flera berättar att de arbetat med teater med barn med funktionsnedsättningar eller inom särskolan och några berättar att de arbetat på SFI eller på annat sätt med personer med liten kunskap i svenska.

### Reflektion

Som grupp betraktat har drama- och teaterpedagogerna i kulturskolan en omfattande erfarenhet inom ett brett område av teater, drama, konst och pedagogik.

### Sammanfattning

Drama- och teaterpedagogerna uppvisar en bredd vad gäller utbildning. Det har inte funnits någon yrkesutbildning till drama/teaterpedagog i kulturskolan, utan flera vägar har lett till yrket. Många har en pedagogisk utbildning inom drama/teater och många har en konstnärlig utbildning inom drama/teater. Flera har också andra pedagogiska utbildningar och konstnärliga utbildningar inom andra områden. Utöver detta anger många kurser de gått inom pedagogik, drama/teater och angränsade områden. Drama- och teaterpedagogerna inspireras i sitt arbete av böcker och kursledare. Den bok som flest personer nämner som inspirationskälla är Keith Johnstones bok Impro.

Knappt hälften av drama- och teaterpedagogerna har arbetat inom kulturskolan i 8 år eller mer, medan 29 % endast arbetat där upp till 3 år. Utöver arbetet i kulturskolan har de erfarenhet av att arbeta som (drama/teater)lärare i skolan/förskolan, teaterledare inom exempelvis amatörteater och inom teaterns värld. Det finns också de som arbetat inom andra konstformer, både som utövare och pedagoger och de som undervisat i drama/teater inom högre utbildning. De har också arbetat med barn och unga med funktionsnedsättningar och med personer med liten kunskap i svenska språket.

# Undervisningens utformning

Det här avsnittet handlar om undervisningen i drama/teater i kulturskolan, hur upplägget för läsåret ser ut, hur pedagogerna arbetar med olika åldersgrupper och om samarbeten med andra ämnen i kulturskolan och med det professionella kulturlivet.

## Standardupplägg för läsåret

En fråga utgår från en beskrivning av ett tänkbart standardupplägg för arbetet med en drama/teatergrupp under ett läsår:

*Först arbetar vi med gruppetablering.*

*Sedan väljs en pjäs eller ett tema för föreställning.*

*Därefter gör vi ett undersökande arbete utifrån texten eller så arbetar vi fram ett stolpmanus.*

*Sedan repeterar vi.*

*Slutligen föreställning.*

33 % har svarat att det stämmer in *helt* med hur de arbetar och 90 % att det stämmer *helt* eller *ganska bra* in på hur de arbetar. Så denna standardmall beskriver i grova drag ett vanligt arbetssätt i drama/teater i kulturskolan under ett läsår; gruppen etableras och sedan arbetar pedagogen och gruppen mot en föreställning.

## Lektionernas innehåll

En fråga behandlade vad eleverna arbetar med på lektionerna.

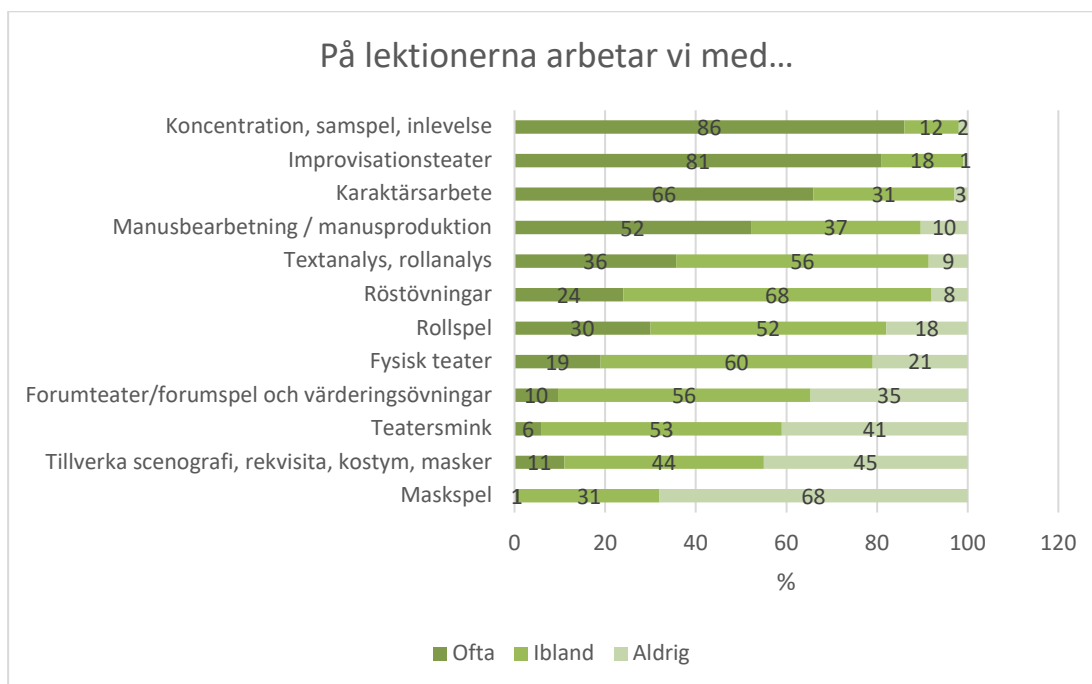


Diagram 6

Där svarade respondenterna om de arbetar ofta, ibland eller aldrig med olika genrer eller områden och resultaten finns i diagram 6. De fyra alternativ som mer än hälften av drama- och teaterpedagogerna anger att de ofta arbetar med på sina lektioner är *Koncentration, samspel, inlevelse, Improvisationsteater, Karaktärsarbete* och *Manusbearbetning/manusproduktion*. Tre av dem är kopplade till skådespeleri och arbetet med teaterpjäs. Alternativet *Improvisationsteater* var istället tänkt att undersöka hur mycket de arbetar med den genren, i jämförelse med genrerna fysisk teater, forumteater och maskspel. Men följande kommentar visar att en annan rimlig tolkning av frågan kanske var vanligare: *"För mig är det skillnad på improvisationsteater och att improvisera/ improvisationsövningar. Jag jobbar mycket med improvisationsövningar, svarar där det står Improvisationsteater."*

Andra kommentarer är att det är svårt att få med alla de här momenten i undervisningen, dels om man är ensam på ämnet, dels för att det finns för lite tid att reflektera kring innehållet i undervisningen. Men kommentarerna handlar också om hur de anpassar undervisningen till sina elever, någon säger att den *"[j]obbar med olika moment beroende på vad grupperna vill och behöver."* Och en annan berättar:

Vi har än så länge ganska unga elever, en del av det här, som forumspel och mask skulle jag nog i första hand arbeta med lite äldre elever med, därför har det inte varit aktuellt än. Plus att grupperna är ganska små, så forumspel skulle i nuläget bli i princip utan publik.

## Med föreställning som mål

När man tittar på hur pedagogerna arbetar med olika åldersgrupper, nyanseras bilden. Vi undersökte hur de arbetar med tre olika åldersgrupper, 6-8 år, 9-12 år respektive 13-20 år och ställde samma frågor för varje ålderskategori och respondenterna ombads svara om de arbetade med den åldern. På frågan om de arbetade med en föreställning som mål, så var det vanligt för alla åldersgrupper (vilket standardupplägget antyder). Bland dem som arbetar med 6-8-åringar, svarade 71 % att de alltid eller ofta arbetar med en föreställning som mål. Motsvarande siffra var för 9-12-åringarna 88 % och för 13-20-åringarna 90 %. Att arbeta med en föreställning som mål blir alltså vanligare ju äldre eleverna blir.

## Reflektion

Man skulle kunna tro att drama- och teaterpedagogerna alltid skulle arbeta mot en föreställning som mål med de äldsta, 13-20-åringarna, men 10 % svarar att de ibland eller aldrig arbetar med en föreställning som mål. Det vore intressant att höra vad de gör istället. 8 % av respondenterna uppgav att ämnet heter drama på deras kulturskola, kanske är det de som inte arbetar mot en föreställning, eftersom de arbetar med drama? Eller arbetar de med teater, som resulterar i något annat än en teaterföreställning, som exempelvis en flashmob, performance eller improviserad teater som visas upp i något annat sammanhang?

## Vägar mot föreställning

Det finns många sätt att arbeta fram en föreställning och för att få lite översikt ombads respondenterna att markera ett eller två alternativ på hur de brukar göra om de arbetar mot en föreställning med respektive åldersgrupp och svaren är redovisade i diagram 7.

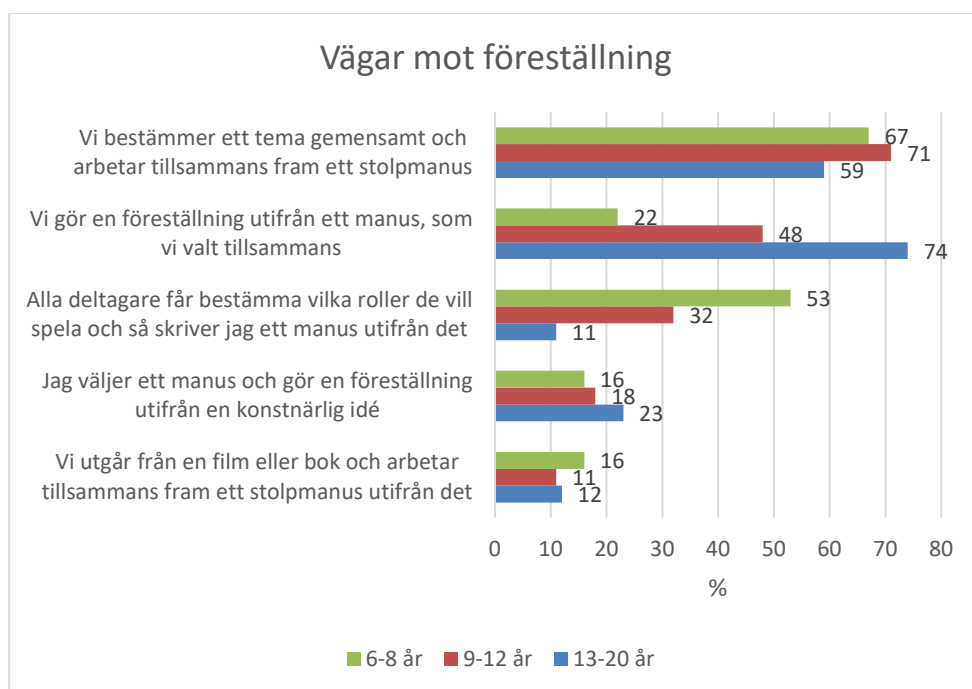


Diagram 7

Att arbeta fram ett stolpmanus utifrån ett tema som gruppen bestämt tillsammans är det vanligaste sättet att arbeta på för de två yngre åldersgrupperna. För den äldsta åldersgruppen är det vanligaste sättet att göra en föreställning utifrån ett manus de valt tillsammans. Barnen och ungdomarna har följaktligen ofta stort inflytande över vad deras föreställning ska handla om. Kring 20 % svarar att ett av de två vanligaste sätten att arbeta på är att ledaren väljer ett manus och gör en föreställning utifrån en konstnärlig idé, så ett arbetssätt som kan beskrivas som mer ledarstyrt förekommer också, om än i mindre utsträckning.

### Lektionernas innehåll åldersvis

När de skulle beskriva en typisk lektion för respektive åldersgrupp, genom att markera moment som de ofta gör, ser vi (diagram 8) att alla moment används ofta av mer än hälften av respondenterna, förutom röst och scenframställningsövningar för de yngre. Givetvis gör pedagogerna mycket annat än det som var upptaget här och allt kan inte beskrivas i korta ord. Därför fanns utrymme för fritextsvar. Om varje ålderskategori analyseras för sig, inkluderande de fritextsvar som fanns, så kan arbetet beskrivas som följer.



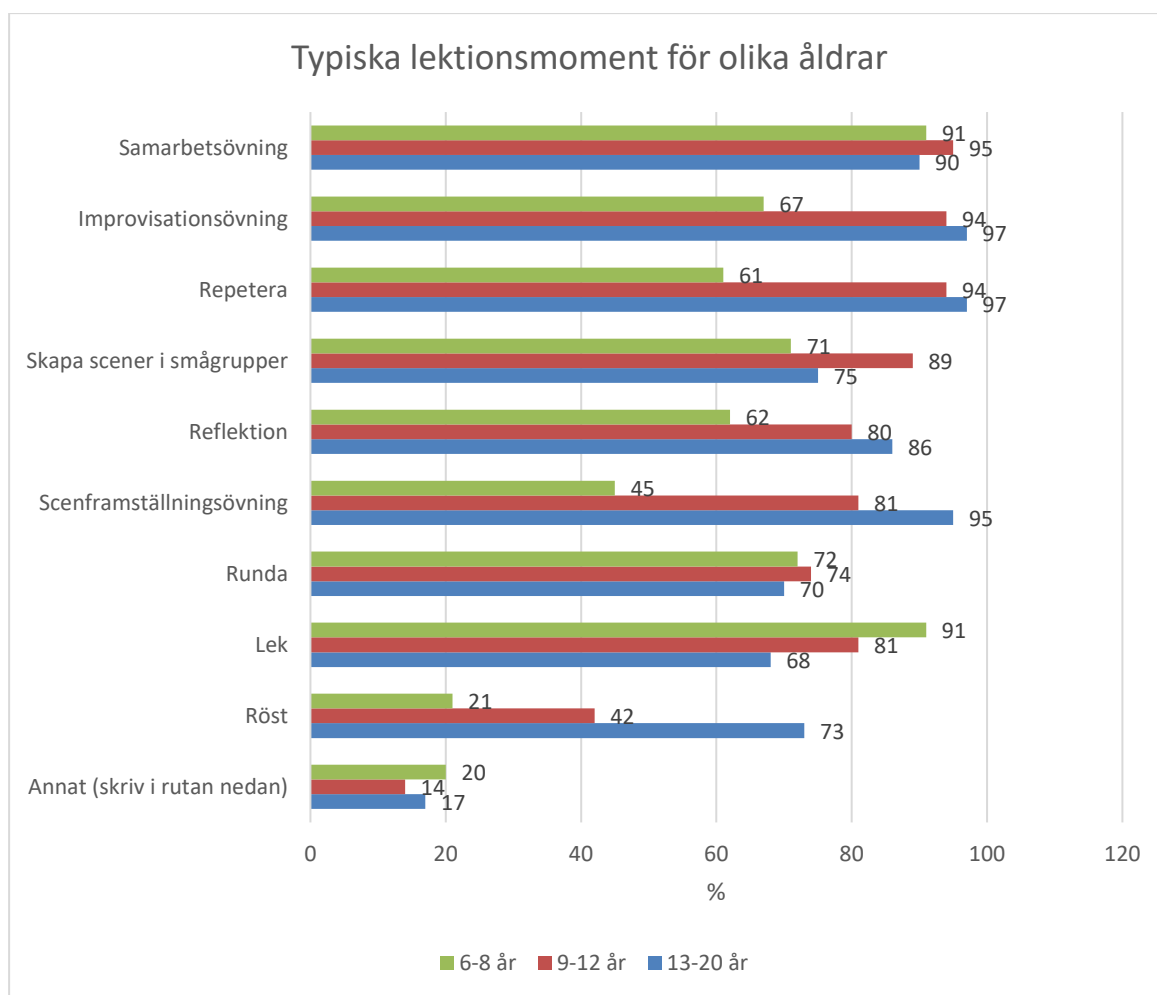


Diagram 8

### Lektionsinnehåll för åldern 6-8 år

Med de yngre barnen är det väldigt vanligt att använda sig av samarbetsövningar och lekar och vanligt med rundor<sup>5</sup> och att skapa scener i smågrupper. Men det är inte alla som tycker att det fungerar med att arbeta i smågrupper: *"Med små arbetar vi mycket i grupp hela tiden. Svårt med smågrupper här då de inte är lika självgående som äldre elever."*

I fritextsvaren berättar de vidare att de arbetar med avslappning, rörelse och koncentration. De arbetar med fantasi och utifrån sagor. Barnen får gestalta sagor som pedagogen berättar, de klär ut sig och hittar på karaktärer och historier, de gör processdrama utifrån en barnbok, gör rollspel, äventyrslekar, sagoäventyr och dramalek. De gör berättarövningar och tränar på att hitta en berättelsestruktur eller dramaturgi. Pedagogen använder skuggteater och dockor, som något att samlas kring. Mycket verkar ske i lekens och fantasins tecken, som i dessa citat: *"Alltid lek, ofta för samarbete, ibland som leder fram till scener de kan gestalta."* *"I en lek kan man också arbeta med scenframställning och röst, men inte kanske att jag plockar ut dessa och arbetar specifikt med åldersgruppen 6-8 år."* Men det finns också några citat som berättar om mer teaterfokus, som här: *"Har inte skrivit kursplan men om jag hade det skulle det stått att vi jobbar med att nå fram till publiken. Inga ryggar, scenbild, rörelse eller förflyttning när man har en replik osv."* De arbetar också med gruppdynamik och att vara en bra kompis. Två personer berättar om lektionsupplägg:

<sup>5</sup> I en runda får var och en tala i tur och ordning kring ett givet ämne.

Ofta arbetar vi utefter en saga som vi först berättar och sen får de spela upp sagan tillsammans. Eller så gör vi mer som ett rollspel där de bestämmer vem de är och var de bor och så börjar det med att de sover och sen vaknar alla upp och börjar improvisera.

Börjar alltid med runda och uppvärmning av något slag. Följt av föreställningsarbete som kan vara improvisation eller småscener kring temat. Avslutar ofta med en lek då de inte kan hålla fokus på repetition så länge.

### Lektionsinnehåll för åldern 9-12 år

För mellanåldern är det vanligast att arbeta med samarbetsövningar, improvisationsövningar, att repetera och skapa scener i smågrupper, men det var också vanligt med scenframställningsövningar, lekar och reflektion.

Flera av fritextsvaren handlar om hur respondenterna arbetar med att gemensamt skapa ett manus. *"Jag och min kollega skriver pjäser tillsammans med barnen. De hittar själva på repliker på scen och vi skriver och fyller på."* Eleverna skapar karaktärer och historier tillsammans och en berättar att det kan variera mellan grupper om *"[...] improvisation alternativt skrivande/brainstorming [...]"* fungerar bäst. En person skriver *"Ofta hittar de på scener utifrån ett givet tema, repeterar, väljer kostym och visar upp."* Några berättar om lektionsuppbygg: *"Runda. Uppvärmning. Tema/repetition. Mer reflektion och eget ansvar. Jobbar mycket med stolpmanus och att återknyta till budskap och vad vi förmedlar till publiken med det vi gör."*

De manus som skrivs är alltså både stolpmanus och manus med utskrivna repliker. Men det är inte bara manusskapande som tas upp, utan de skriver också mycket om arbetet de gör med skådespeleri. De berättar att de arbetar med karaktärsarbete, känslor, status, aktiv/passiv, fokus, koncentration, rörelse, dans och avslappning. De berättar också att de arbetar med gruppregler och gruppdynamik. Det är bara en person som nämner rollspel och berättarövningar, så det är antagligen mindre viktigt här än i arbetet med de yngre barnen. En person berättar om vad de reflekterar kring på lektionen. *"Funderar kring ordet reflektion: är det reflektion kring själva lektionen eller kan det vara reflektion kring manus/texten/historien man jobbar med? Om det handlar om historien/texten vi arbetar med, reflekterar eleverna en del."*

### Lektionsinnehåll för åldern 13-20 år

Med ungdomarna är det vanligast att arbeta med repetitioner, improvisations- och scenframställningsövningar, men det är också vanligt med samarbetsövningar, reflektion, röst och att skapa scener i smågrupper. I fritextsvaren beskriver de precis som i arbetet med mellanåldern att de arbetar med karaktärsgestaltning, känslor, status, aktiv/passiv, fokus, koncentration, rörelse, dans och avslappning, men här är det fler som använder de orden. De berättar också att de arbetar med kroppsmedvetenhet och att de äldre kan ha mer avancerade rörelseövningar och koreografier. De äldre eleverna kan få ta mer ansvar, en berättar att de ibland får leda övningar och flera skriver att de får ta mer ansvar för scenografi, rekvisita, kostym, musik, affisch, marknadsföring och manus.

Det kan bli mer och djupare diskussioner i de äldre grupperna och mycket lektionstid kan gå åt till det. De kan reflektera och diskutera kring ett tema som känns viktigt eller roligt och utifrån det hitta på ett manus, som de skriver själva, med pedagogen som stöd. Ibland är de väldigt engagerade och kommer med egenskrivet material och andra gånger har de interaktivt skrivande via nätet. De yngre i åldersspannet, som går på högstadiet, behöver mer stöd och de

kanske kommer med tema och karaktärer och pedagogen skriver scener och repliker. Det kan också vara i denna ålder som de börjar arbeta med färdigskrivna manus. Då blir det ett stort arbete med att välja, läsa, analysera och repetera.

Två respondenter berättar om grupper där de arbetar med improvisationsteater: ”[...] där har det ju inte varit utgångspunkt manus, utan i stället andra typer av föreställningar/framträdanden, alltifrån osynlig teater till engagemang med improteater vid större kulturevenemang. Eller teatersporttävlingar osv.”

### Jämförelse mellan åldersgrupperna

En jämförelse mellan de tre ålderskategorierna visar att arbetet med de yngre karakteriseras mer av lek, sagor och berättelser som arbetas med i stunden och ju äldre eleverna blir, desto mer inriktas arbetet på föreställning, repetitioner och manusarbete. En person beskriver utvecklingen så här, apropå vilka kurser de har:

Våra teaterkurser har en utvecklingskurva med olika fokus beroende på deltagarnas ålder. Teaterlek för de yngsta, mer fokus på impro och eget skapande i mellanåldrarna och produktionsinriktat ju äldre du blir. Alla grupper/kurser arbetar med teaterproduktion som mål.

### Reflektion

Det som verkar skilja sig åt mellan respondenterna är när fokus flyttas från lek och arbete i stunden till föreställningsarbete och att aktivt tänka på publikens upplevelse – att inte ha ryggen mot publiken eller vad de vill berätta för publiken. En fråga är om utbildningsbakgrunden spelar in här; för en utbildad dramapedagog kanske deltagarnas upplevelser står i fokus i högre grad än för den som är utbildad skådespelare? Materialet kan dock inte ge svar på den frågan.

Vi har här sökt ta reda på vad drama- och teaterpedagogerna gör i sin undervisning, men inte hur och varför. Syftet med det en pedagog gör i undervisningen påverkar förstås valet av övningar, men också hur övningarna utförs. Så även om två pedagoger använder sig av precis samma övningar, så kan undervisningen skilja sig mycket åt, beroende på vilket mål de vill uppnå med undervisningen.

### Samarbete med andra ämnen inom kulturskolan

I det ovanstående har redovisats hur drama- och teaterpedagogerna arbetar på sina lektioner och med sin undervisning i drama/teater. Många samarbetar också med pedagoger i andra ämnen i kulturskolan, de flesta (52 %) samarbetar ibland och 36 % samarbetar alltid eller ofta med andra ämnen. Endast 12 % samarbetar aldrig med andra ämnen inom kulturskolan.

Av fritextkommentarerna kan vi utläsa att drama- och teaterpedagogerna samarbetar med kollegor inom alla olika ämnen. Några samarbetar enbart med ett annat ämne, medan andra samarbetar med ett flertal ämnen. De ämnen som drama- och teaterpedagogerna anger att de samarbetar med är dans, kör, slöjd, nycirkus, drill, musik – alla olika instrument, sång, film, bild och form, musikhandledning, rytmik, orkester, musiklabb, litteratur, konst och miljö.

Samarbetena kan se ut på olika sätt, drama- och teaterpedagogerna kan till exempel arbeta tillsammans med andra pedagoger på gemensamma lektioner, exempelvis tillsammans med sång- och danspedagoger i musikal, musikteater eller dansteater. Eller så planerar pedagogerna gemensamt, arbetar med elevgrupperna på varsitt håll, för att sedan repetera ihop några gånger innan föreställning. De samarbeten pedagogerna anger handlar oftast om gemensamma

föreställningar. Det kan vara en julföreställning eller vårshow där dans-, musik- och teater elever uppträder med enskilda nummer. Men det kan också vara mer integrerat, som flashmobs med dans och teater i samarbete med danspedagogen eller som någon skriver: *”Jobbar nu med en musikgrupp och min teatergrupp i en gemensam föreställning med korta scener och dikter varvat/överlappande med musik.”*

Det kan också röra sig om föreställningar, där kulturskolans pedagoger inom alla ämnen spelar för skolklasser. Då kan drama/teaterpedagogen ha rollen av regissör och manuskrivare. Det kan innebära ett stort ansvar för drama/teaterpedagogen, vilket tas upp apropå arbetsbelastning: *”[...]ofta får jag ta större ansvar i gemensamma projekt och själv skriva och registrera tex lärarföreställningar. För att inte tala om kostym, smink, rekvisita, scenografi och ljustid. Det blir lätt övermäktigt.”*

Det finns också andra problem, som när samarbetet inte riktigt sker på teaterns villkor:

Vi har en gemensam temaföreställning (eller temakonsert som de andra säger), har försökt vara med där någon gång. Nu ska vi ha ett stort gemensamt projekt hela länets kulturskolor, där försöker vi också vara med, men det verkar inte ske på teaterns villkor, så vi kämpar för att få till det och inte tappa lusten.

Jag är (nu för tiden) noga med att utgå från teaterns behov. En flöjtgrupp får spela till sagogruppens uppspel, en pianist får spela i scenbyten på en pjäs o.s.v. INTE lite roliga scener eller ett par konferencierer till konserter!

Men inte alla verkar uppleva det som ett problem: *”Jag har haft teater elever som varit konferencierer vid blandade elevföreställningar eller till större gemensamma kulturevenemang. Kommande vecka ska några elever göra ett kort teaterinslag vid bildelevernas vernissage.”*

På frågan om hur ansvarsfördelningen brukar se ut, vid samarbeten med pedagoger i andra ämnen, anser de flesta (61 %) av de som har sådana samarbeten att de tar större ansvar för helheten än de pedagoger de samarbetar med. Endast 4 % anser att de tar mindre ansvar för helheten.

## Reflektion

Drama- och teaterpedagogerna samarbetar i olika hög grad med andra ämnen i sin kulturskola. Samarbeten kan ta tid att utveckla och trots att så många som 29 % av drama/teaterpedagogerna endast arbetat 0 – 3 år i kulturskolan, så är det endast 12 % av alla som svarat att de aldrig samarbetar med andra ämnen. Det är dock också möjligt att som nyanställd komma in i redan upparbetade samarbeten.

Om det är så att drama- och teaterpedagogerna faktiskt tar större ansvar för helheten när de samarbetar med andra pedagoger, så uppstår ju frågan vad det i så fall beror på. Det finns ingen fråga i enkäten, där respondenterna får ge sin syn på det. En tanke är att det till stor del ligger i teaterämnet natur, och därmed i drama- och teaterpedagogernas kompetens, att skapa en helhet. Om teatern skapar helheten där exempelvis musiken eller dansen är en del, så är det naturligt för drama/teaterpedagogen att ta ansvar för helheten. Även i de fall där man gör en föreställning med enskilda nummer, där teater eleverna är konferencierer eller gör korta små sketcher, kan det vara så att drama/teaterpedagogens kompetens och vana att registrera gör henne/honom lämpad att leda arbetet.

## Samarbete med det professionella kulturlivet

De flesta (58 %) samarbetar aldrig med det professionella kulturlivet. Orsaken till det varierar. Flera svarar att de inte har tid eller utrymme för det i sin tjänst, men det kan också bero på att det är långt till professionell teater. Verksamheten kan vara för liten eller nystartad. Orsaken kan också vara att kontakter saknas för att pedagogen är ny eller inte har tid att bygga upp kontakter. En person skriver så här: *”Tyvärr har jag inte de kontakterna, och det finns heller ingen budget för att ta med eleverna och åka på studiebesök till närmsta större stad, där det finns professionell teater.”*

Men det kan också bero på att de egna eleverna uppfattas som för unga, att det redan pågår många samarbeten inom den egna kulturskolan eller att teatern i fråga har egna teatergrupper och är mindre intresserade av att samarbeta med kulturskolan.

Hur ser samarbetena med det professionella kulturlivet ut, i de fall de finns? I de exempel som tas upp samarbetar man i de flesta fall med en teater, en stads- eller länsteater eller en fri-grupp. De aktiviteter som nämns är:

### Kulturskolans grupper får

- låna lokaler och scen för repetitioner och föreställningar
- delta i workshops som teatern ordnar
- vara provpublik eller referensgrupp
- gå på öppna repetitioner
- se föreställningar till rabatterade priser
- träffa skådespelarna efter föreställning för samtal
- göra studiebesök på teatern och möta teaterns olika professioner
- sitt manus tolkat och iscensatt av teatern

### Drama/teaterpedagogen

- får råd av teaterns scenograf och tekniker
- får hjälp att sköta teknik under föreställning
- gör för/efterarbeten i skolklasser till teaterns föreställningar.
- delar ledarskapet för gruppen med en person från teatern

Elever kan också få delta i teaterns föreställningar: *”Fördjupningslinjen deltar ibland med mindre roller i länsteaterns produktioner, vi går på studiebesök, teknikerna på teatern hjälper oss när vi behöver råd, vi gör gemensamma teaterbesök med skådespelarsamtal efteråt.”*

Flera nämner Riksteaterns projekt LÄNK, som just syftar till att länka ihop den professionella teatern med ungdomar som spelar teater. I projektet ingår att teatergruppen får spela sina föreställningar på den professionella samarbetsteatern och får hjälp av deras ljus tekniker, som sköter ljuset under föreställningarna. Det här är förstås ett naturligt sätt att skapa kontakter, som är grunden för samarbete. Kontakten kan också finnas för att pedagogen själv arbetar eller arbetat inom det professionella kulturlivet: *”Eftersom jag har lyxen att själv arbeta på en professionell teater, brukar jag bjuda in eleverna till föreställningar och de har vid flera tillfällen fått spela upp sina pjäser på vår scen.”* En annan person berättar att den fria teatergrupp som pedagogen själv driver gör en gemensam produktion med kulturskolans elever. Pedagogerna återger också samarbete med filmskapare och med dramaturg, teaterskribent och regissör. Andra samarbetspartners är biblioteket, friluftsmuseet och utanför kulturområdet nämns även räddningstjänsten, reningsverket och polisen.

## Sammanfattning

De flesta drama- och teaterpedagogerna håller med om att arbetet med en grupp över läsåret enkelt kan beskrivas som att de börjar med att arbeta med gruppetablering, sedan väljer de pjäs eller tema och därefter arbetar pedagogen och gruppen mot en föreställning. För åldersgruppen 6-12 år är det vanligaste sättet att arbeta mot föreställning att gruppen väljer ett tema gemensamt och sedan tillsammans arbetar fram ett stolpmanus. För åldern 13-20 år är det vanligast att välja ett manus tillsammans och arbeta med det. Arbetet med de yngsta eleverna karaktäriseras av lek, sagor och berättelser som arbetas med i stunden och ju äldre eleverna blir, desto mer inriktas arbetet på föreställning, repetitioner och manusarbete. I alla åldersgrupper är det vanligt att arbeta med samarbets- och improvisationsövningar, skapa scener i smågrupper, repetera, reflektera, ha runda och leka lekar. De flesta drama- och teaterpedagoger samarbetar ibland med andra ämnen inom den egna kulturskolan, men de flesta samarbetar aldrig med det professionella kulturlivet.

## Förutsättningar för arbetet

Förutsättningarna för att arbeta som drama/teaterpedagog skiljer sig mycket åt mellan olika kulturskolor. Det är stor skillnad på tillgången till ändamålsenliga lokaler och utrustning, vilket stöd man har av kollegor och vilket nätverk man har av drama/teaterkollegor.

### Tillgång till lokaler och utrustning

Vad gäller de materiella resurserna, det vill säga om drama- och teaterpedagogerna har tillgång till den utrustning och de lokaler de behöver för att bedriva drama/teaterverksamheten, så är tillgången till ändamålsenliga lokaler bättre än tillgången till utrustning (diagram 9).

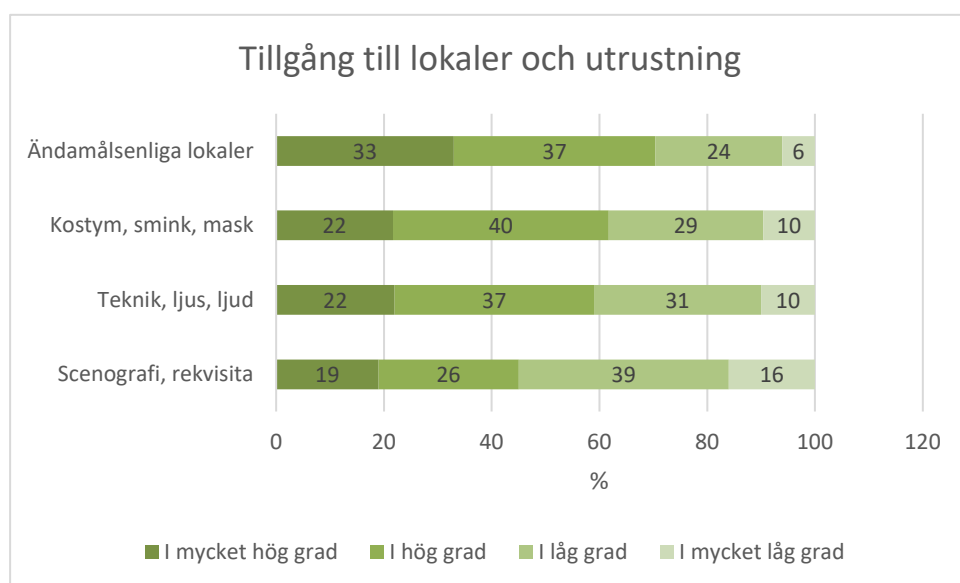


Diagram 9

De flesta anser att de har tillgång till ändamålsenliga lokaler (70 %), kostym, smink, mask (62 %) och teknik, ljud och ljus (59 %), medan knappt hälften (45 %) anser att de har tillgång till scenografi och rekvisita. Om man vänder på det anser 55 % att de har tillgång till scenografi och rekvisita i låg eller mycket låg grad.

### Reflektion

På den här frågan kunde respondenterna inte ge några kommentarer och därför har inte bilden nyanserats med exempel som sätter frågan i ett sammanhang. Långt ifrån alla anser att de har tillgång till den utrustning och den lokal de behöver för att bedriva drama/teaterverksamhet, det vill säga för att utföra sitt arbete. Det finns (så vitt vi vet) inga normer för hur en ändamålsenlig lokal för drama/teater i kulturskolan ska se ut eller för vilken utrustning som ska finnas, vilket hade varit något att förhålla sig till. Detta är istället pedagogernas egen uppfattning om vad de behöver för att kunna utföra sitt arbete.

## Personella resurser

Utgångspunkten för frågan om personella resurser var att på en teater samarbetar många olika funktioner för att skapa en teaterföreställning, som regi, skådespeleri, kostym, mask, scenografi, rekvisita, dramatik, dramaturgi, ljus och ljud. På teatern bärs funktionerna upp av flera yrkeskårer, men hur ser det ut i kulturskolan? Det vanliga är att eleverna har funktionen som skådespelare och pedagogen fungerar som regissör, men vilka arbetar med de andra funktionerna?

Som vi ser i diagram 10 finns det på en del av kulturskolorna personer som arbetar med de andra funktionerna.

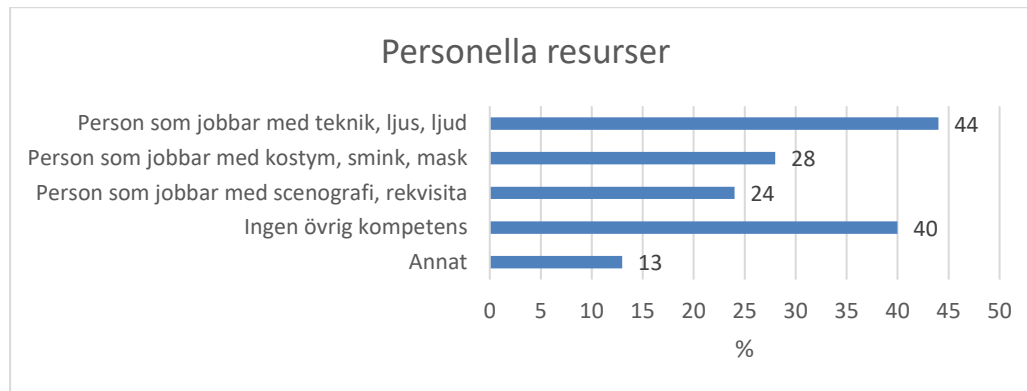


Diagram 10

44 % svarar att det finns en person som arbetar med teknik, ljud och ljus, men av kommentarerna kan vi utläsa att det är skillnad i hur mycket de hjälper till. Spannet är stort och kan illustreras av följande två svar: *”Men den personen kan inte vara med för att sköta ljud och ljus genom hela produktioner, bara server vid riggning av ljus”* till den som svarar så här: *”Vi [...] har stor nytta av de personer som har hand om t ex kostymförråd, syateljé osv. samt vår ljud- och ljus tekniker.”*

28 % har på sin kulturskola en person som arbetar med kostym, smink och mask och 24 % har en person som arbetar med scenografi och rekvisita. Även här är spannet stort vad gäller hur mycket de hjälper till: *”Vaktmästaren bygger scenografi när tid finns...”* respektive: *”Vi har en produktionsassistent på 75 %, som arbetar med kostym, scenografi, rekvisita, samt som scenmästare vid föreställningar.”*

40 % av lärarna svarar att det på deras kulturskola inte finns någon (person med) övrig kompetens och enligt kommentarerna innebär det ett stort arbete att ta fram scenografi, rekvisita, kostym, mask, ljus och ljud till föreställningar: *”Det här är så dåligt! Jag och min kollega är scenograf, kostymör, tekniker m.m. Det finns ingen hjälp att få!”* och *”Jag gör och ansvarar för scenografi, rekvisita, kostym och smink. Ljud och ljus hyr vi in.”*

Det är flera som skriver att de har en producent: *”Vi är en stor kulturskola och gör regelbundet flera större framträdanden. Det finns personer anställda som producenter för de större föreställningarna.”* Det finns också de som har dramatiker, litteraturpedagog respektive attributör på sin kulturskola. Några lyfter fram hjälpen de får av danspedagoger med rörelse och koreografier och att de har hjälp av musikpedagoger och andra drama- och teaterpedagoger.



Om det inte finns någon person som har till uppgift att arbeta med teaterns övriga sceniska uttryck, så kan drama/teaterpedagogen antingen göra det själv eller involvera eleverna i arbetet. En person berättar att den arbetar med elever med följande sceniska uttryck: *"Själv är jag även konstpedagog och jobbar ämnesöverskridande mellan konst och teater, där jag även tar med kostym, scenografi och teknik, beroende på tillfälle."* Det är fler som uppger att de arbetar med dessa uttryck med eleverna. 11 % anger att de ofta arbetar på drama/teaterlektionerna med att tillverka scenografi, rekvisita, kostym och masker och 44 % gör det ibland. 45 % använder aldrig lektioner till att arbeta med detta. En kommentar till det är:

Jag tillverkar sällan scenografi/rekvisita med eleverna, dels för att vi har "assistenter" anställda för detta, dels för att jag själv gör sådant ibland när det behövs och för att jag tycker det är väldigt roligt. Också för att eleverna i större utsträckning vill spela teater, det känns som knappt med tid för eventuellt verkstadsarbete.

## Reflektion

När det gäller tillgången till personer med kompetens inom kostym, smink/mask, scenografi, rekvisita, ljus och ljud är det väldigt stor skillnad på olika kulturskolor. Några har anställda assistenter, som arbetar med dessa sceniska uttrycksmedel, medan det hos andra inte finns någon uppbackning för drama- och teaterpedagogerna. Då kan det bli så att de använder sig av enklare lösningar eller kanske att vissa sceniska uttryck helt uteblir i en föreställning. En del använder lektionstid med eleverna till att tillverka scenografi, rekvisita och kostym och att arbeta med och lära sig ljus, ljud och smink/mask. Det finns flera aspekter på det. Det kan vara bra att eleverna också får lära sig om dessa teaterns byggstenar, men det kan också vara synd att det minskar tiden eleverna kan arbeta med historien och skådespeleriet. En annan faktor är vilka förutsättningar det finns för verkstadsarbete; finns det en lämplig lokal utrustad med material och har man kompetensen att leda ett sådant arbete? Det som inte framkommer i undersökningen är orsaken till att pedagogerna har verkstadsarbete med eleverna – är det för att de tycker att det är viktigt, eller för att de annars måste sköta tillverkningen själv, vilket tar mycket tid för den enskilda pedagogen?

Det är förstås också skillnad på om pedagogen arbetar med teater eller drama. För den som ska ha en föreställning är det önskvärt med teaterns alla gestaltungsformer och gärna någon som sköter det, medan den som arbetar med drama kanske använder sig av det i mycket mindre utsträckning, eftersom det är processen i gruppen som är fokus, istället för publikens upplevelse.

## Kollegor inom drama/teaterämnet

77 % av dem som svarat på enkäten uppger att de har en kollega, medan 23 % inte har det. I kommentarerna ser vi att även om man har en kollega, finns det inte alltid tid, möjlighet eller intresse för stöd och samarbete. Hinder för att mötas är att de inte arbetar samma tider eller att kollegan enbart arbetar inom skolan och därför har andra arbetsuppgifter. De kan också ha olika utbildningsbakgrund och syn på pedagogik, vilket försvårar samarbetet. Men det finns också de som har veckovisa möten eller till och med arbetar tillsammans med samma grupper: *"Jag har turen att få jobba ihop med kollegor i alla projekt/grupper jag är med i/håller i."* Kommentarna till frågan handlar mest om hur det faktiskt ser ut, hur många kollegor de har och deras tjänstefördelning. De kommentarer som handlar om hur respondenterna värderar att ha en kollega, belyser att det är viktigt och den som arbetar ensam kan uppleva det som en brist, som den som skriver: *"Därför så viktigt och kul att träffa andra teaterlärare på fortbildning."*

I de övriga kommentarerna sist i enkäten, skriver flera personer om hur viktigt samarbetet är när det fungerar och att det är tärande att inte ha någon kollega inom ämnet, som i citaten *”[j]ag arbetar tillsammans med en kollega som är dramapedagog och vi har all undervisning tillsammans vilket är väldigt värdefullt och höjer kvaliteten på undervisningen”* respektive:

Det allra värsta är brist på kollegor och bollplank, det är det absolut mest belastande med att vara ensam teaterlärare. Om det fanns rutiner för regelbundna fysiska möten inom arbetstid skulle mycket av det andra (osäkerhet med tekniken, okunskap inom skådespelartekniker) kunna lösas av dessa kollegor.

## Reflektion

Att vara två eller flera kollegor inom drama/teater gör det möjligt att utveckla ämnet och hitta lösningar på utmaningar på ett annat sätt än vad en ensam drama/teaterpedagog kan göra. Enkäten frågade inte vad drama- och teaterpedagogerna tyckte om att ha eller inte ha en kollega, utan undersökte endast hur det såg ut. Därför får vi ingen heltäckande bild av vad det innebär för dem. Däremot är det flera som betonar hur viktigt det är att ha en kollega som de kan samarbeta med och få stöd av, respektive att det är svårt för den som inte har det. Detta pekar i riktningen att det är en viktig faktor, men här vore det intressant att ta reda på mer.

## Pedagogernas nätverk

77 % uppger att de har något annat sammanhang där de träffar andra inom sin profession. Men det betyder att 23 %, alltså nästan var fjärde, inte har något annat sammanhang där de träffar andra inom sin profession, men de flesta av dem har kollegor. Det är endast 3 % som varken har någon kollega eller träffar andra inom sitt yrke i något annat sammanhang. Men behovet av utbyte hörs i kommentarer som: *”På eget initiativ håller jag kontakt med vänner och bekanta som arbetar som dramapedagoger/teaterlärare för att bolla idéer.”*

Hur träffas drama- och teaterpedagogerna? De uppger att de träffas på länsträffar med andra kulturskolor, på kurser och fortbildningar, i handledning, nätverksträffar, genom projekt som LÄNK-projektet, online i facebookgrupper, teaternätverk i staden med både amatörer och professionella, samarbete med länsteater, egna kontakter exempelvis från utbildningen, genom föreningar som RAD<sup>6</sup> och BAS<sup>7</sup> och genom facket, genom stora föreställningar, genom att de har teaterkollegor på ett annat arbete de har vid sidan av kulturskolan, t ex i en teatergrupp eller på en skola med kulturprofil: *”Håller kontakt med klasskamrater från utbildningen för att bolla tankar och idéer.”* Men det är stor skillnad mellan respondenterna. Vissa har ett nätverk som de träffar regelbundet flera gånger per termin, det kan vara en länsgrupp eller en grupp för hela staden i de fall deras kulturskola är uppdelad på flera enheter. Eller så samarbetar pedagogerna med en pedagog på en annan kulturskola, som den som berättar: *”Vi har teaterfestivaler och teaterläger ihop med våra elever.”* Andra upplever en brist, de har inte de sammanhang som skulle ge dem det utbyte de önskar, som i citaten: *”Gemensamma fortbildningsdagar ibland. Vill ha mer!”* och *”Har träffat en person i en annan kommun en gång på eget initiativ. Skulle vilja ha mer pedagogiska samtal.”*

## Reflektion

På samma sätt som i frågan om kollega, frågade vi inte om det är viktigt med samarbeten och nätverk. Det är flera som skriver att det är viktigt, men det vore intressant att undersöka hur många som tycker det. Det vi inte heller fått reda på är hur ofta de träffas och om de upplever detta som tillräckligt ofta.

---

<sup>6</sup> Riksföreningen Auktoriserade Dramapedagoger

<sup>7</sup> Barnkultur i Sverige

## Sammanfattning

Det är stor skillnad på förutsättningarna för att arbeta som drama/teaterpedagog mellan olika kulturskolor. Även om det inte finns några normer för vad en ändamålsenlig lokal är, anser 70 % att de har tillgång till en sådan. Mellan 62 % och 45 % anser att de har tillgång till utrustning som kostym och smink/mask, teknik och scenografi och rekvisita. 40 % av drama- och teaterpedagogerna har ingen person som arbetar med den utrustningen, men även för de som har ett sådant stöd, skiljer det sig mycket i hur stort arbete den personen utför och hur stort ansvar den tar. Finns ingen person som arbetar med kostym, mask, teknik, scenografi och rekvisita, löser drama/teaterpedagogen det antingen genom att utföra arbetet själv eller genom att involvera eleverna. 77 % av drama- och teaterpedagogerna har en kollega i drama/teater på sin kulturskola. Detta lyfts fram som värdefullt och flera respondenter utan drama/teaterkollega tar upp detta som en belastning. Att ha ett nätverk med andra inom yrket verkar också, av kommentarerna att döma, vara viktigt. 77 % har något sammanhang där de träffar andra inom yrket.

## Pedagogernas syn på sitt arbete

Det här avsnittet handlar om drama- och teaterpedagogernas syn på sitt arbete. De rankar vilka kompetenser som är viktigast hos en drama/teaterpedagog och ringar därmed in vad de anser vara fokus i deras uppdrag. De positiva aspekterna i yrket lyfts fram, när de beskriver kärnan i arbetet och målet med sin undervisning. De negativa aspekterna kommer fram i beskrivningarna av vad som är mest utmanande med arbetet.

### De viktigaste kompetenserna

*Om du skulle sitta med vid en intervju och anställa en efterträdare till dig, vad skulle du värdesätta högst hos den personen? (Markera de tre viktigaste.)* Så ställdes frågan som var tänkt att synliggöra vilka kompetenser som respondenterna anser är viktigast för att arbeta som drama/teaterpedagog. Här kunde de inte komma med egna alternativ, utan bara välja bland de givna.

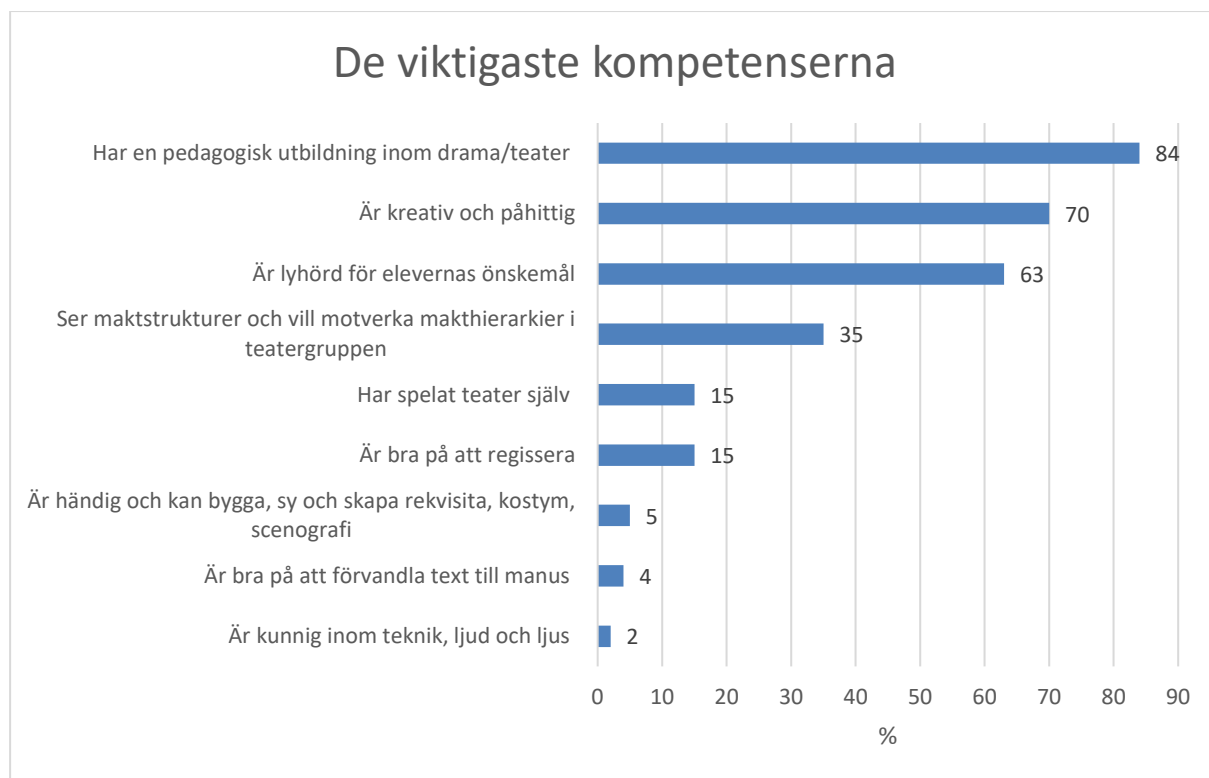


Diagram 11

Den allra viktigaste kompetensen hos en drama/teaterpedagog, enligt respondenterna, är att ha en pedagogisk utbildning inom drama/teater, vilket 84 % har markerat. Näst viktigast är att vara kreativ och påhittig. Tredje viktigast är att vara lyhörd för elevernas önskemål och på fjärde plats, med markant färre röster, är förmågan att se maktstrukturer och vilja motverka makthierarkier i teatergruppen. De följande alternativen har ännu färre markerat, som synes i diagram 11.

## Reflektion

Att det viktigaste för att arbeta som drama/teaterpedagog är en pedagogisk utbildning inom drama/teater, visar tydligt att respondenterna uppfattar yrket som både pedagogiskt och konstnärligt. Men hur ska man förstå att den näst viktigaste egenskapen är att vara kreativ och påhittig? Det kan tolkas på olika sätt – det kan vara att komma med olika konstnärliga idéer, kunna få idéer från många elever att föras ihop till en lösning, skapa ett manus utifrån elevernas spretiga önskemål eller kanske att hitta på en slagfärdig lösning på scenografi, rekvisita, kostym, ljus och ljud med i princip ingen budget. Tredje viktigast är att vara lyhörd för elevernas önskemål, vilket kan läsas som att de flesta tycker att det är viktigt att barnens och ungdomarnas idéer tas till vara i arbetet. De här tre kompetenserna fick överlägset flest röster. Det fjärde viktigaste är att se maktstrukturer och vilja motverka makthierarkier i teatergruppen. Det är intressant att detta kommer långt före både att ha spelat teater själv och att vara bra på att regissera. Kan det vara så att respondenterna anser att för att kunna arbeta med teater, så måste gruppen först och främst ha en bra gruppdynamik? Utan en fungerande grupp går det ändå inte göra teater med barn och unga, så därför är de kompetenserna viktigare?

Det är intressant att så lite vikt läggs vid kunskaper inom teaterns övriga uttrycksmedel som kostym, rekvisita, scenografi, ljus och ljud, när många inte har någon person som hjälper dem med det (40 % har inte hjälp med något av områdena). En tolkning är att drama- och teaterpedagogerna inte anser att detta ryms inom deras kärnuppdrag.

Endast 4 % tyckte att kunskaper att förvandla text till manus var en av de viktigaste kompetenserna. Som vi såg i avsnittet om vad de arbetar med på lektionerna, så uppger 52 % att de ofta arbetar med manusbearbetning/manusproduktion och därför skulle man kunna anta att förmågan att skriva manus, vore en viktig kompetens. Men här handlade det antagligen om att alternativet var mindre precist. När de uppgav hur de arbetar mot en föreställning, så var det minst vanliga sättet att göra ett stolpmanus utifrån en film eller en bok, medan det vanligaste var att tillsammans arbeta fram ett stolpmanus utifrån ett gemensamt valt tema. Så hade alternativet formulerats som *Är bra på att skriva manus utifrån elevernas idéer* hade antagligen många fler valt det.

## Synen på undervisningen

Det fanns ett antal frågor som handlade om synen på eller målet med undervisningen. Respondenterna fick markera hur mycket de stämde in på olika påståenden och flera av frågorna fick väldigt samstämmiga svar. Som redovisat i diagram 12 instämmer de allra flesta helt i att drama/teater både är utvecklande för individen och tränar eleverna i demokrati. De allra flesta menar också att det är viktigt att eleverna tränar på att samarbeta och skapa tillsammans och att eleverna ska gå på drama/teater för att det är kul. Det är också viktigt, men inte lika viktigt, att eleverna får träning i teaterhantverk och att verksamheten håller en hög konstnärlig nivå. Men en markant mindre andel anser att eleverna ska förberedas för att kunna studera vidare till skådespelare.

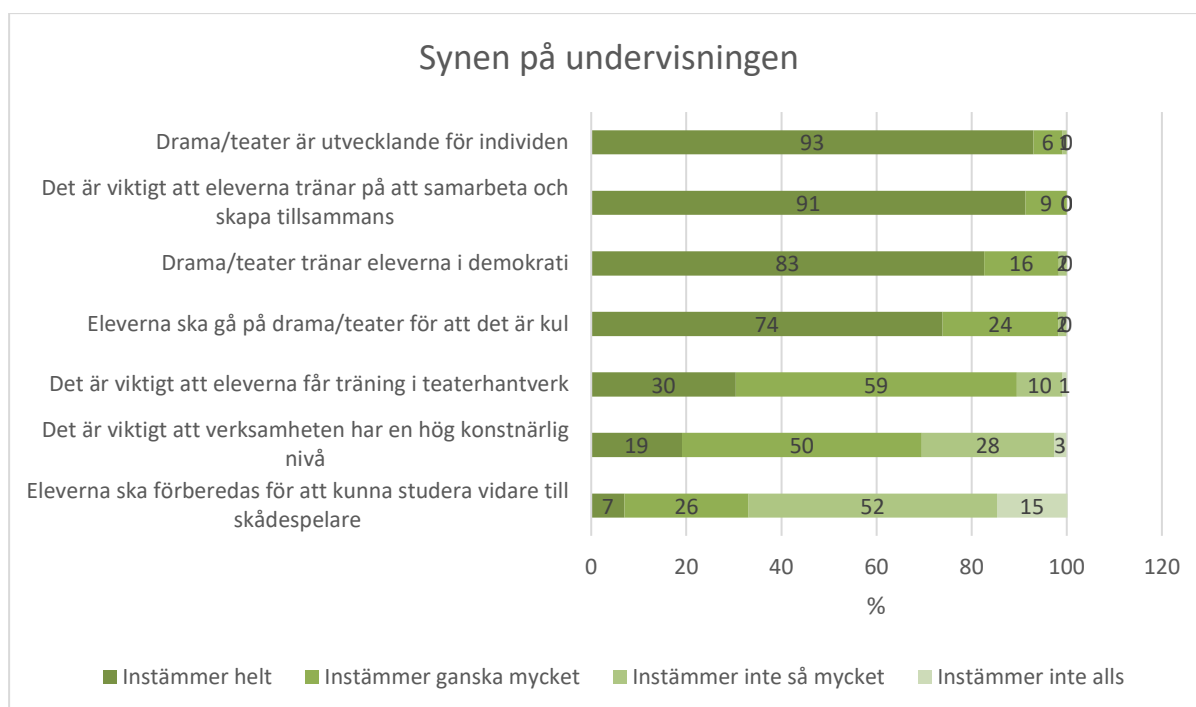


Diagram 12

## Reflektion

Drama- och teaterpedagogerna är överens om att drama/teater utvecklar individen och tränar henne/honom i demokrati. Här fick de inte svara på om detta var viktigt eller inte, utan bara om de höll med eller inte. Men respondenternas svar på de frågor som handlar om vad målet med undervisningen är, vad som är viktigt med drama/teater, visar att de tycker det är viktigare att samarbeta och skapa tillsammans och att ha roligt, än att träna teaterhantverk och ha en hög konstnärlig nivå. 74 % instämmer helt i att eleverna ska gå på drama/teater för att det är kul, men endast 30 % instämmer helt i att det är viktigt med träning i teaterhantverk. Detta trots att frågorna inte ställdes mot varandra; de fick svara *Instämmer helt* på alla frågor om de ville, det fanns alltså inget tvång att prioritera. Vad kan detta bero på? Nedprioriterar drama- och teaterpedagoger de konstnärliga delarna för att de har dåliga förutsättningar för att skapa teater? Det kan vara svårt att hålla en hög konstnärlig nivå, för den som inte har tillgång till utrustning eller kompetenta medarbetare och 40 % av drama- och teaterpedagogerna har exempelvis inte någon person som kan hjälpa dem med kostym, mask, scenografi, rekvisita och teknik. Men det kan också vara så att det är en värdegrund, att de oavsett förutsättningarna menar att teaterhantverk och konstnärlighet är mindre viktigt, än att utveckla samspelet i gruppen. Det vore intressant att veta hur motsvarande fråga skulle besvaras av pedagoger inom andra ämnen i kulturskolan. Det är intressant att i princip alla instämmer helt eller ganska mycket i de fyra påståendena som handlar om individutveckling, demokratifostran, samarbete och skapande och lust, trots att de har olika utbildningsbakgrund och arbetslivserfarenhet. Det är alltså inte en viss utbildning som förmedlar dessa värden, utan det verkar vara ett allmänt omfattat synsätt inom ämnet.

## Kärnan i arbetet

I den fråga som följde på frågorna om målet med undervisningen, skulle drama- och teaterpedagogerna själva formulera vad de uppfattar som kärnan i arbetet eller målet med deras undervisning. Det hade varit bättre att ställa denna öppna fråga först och sedan komplettera med frågorna där de skulle säga om de instämde eller inte. Detta eftersom färdigformulerade förslag på mål med undervisningen kan tänkas styra den som ska svara fritt. Alltså kan aspekter

på vad kärnan i arbetet är ha tappats bort. Vad respondenterna anser om de olika aspekter som presenterats i frågorna innan, bör ändå vara någorlunda rättvisande. Denna fråga var inte tvingande och den besvarades av 100 av de 115 respondenterna.

### Resultat i kategorier

När drama- och teaterpedagogerna ska beskriva i fritext vad kärnan i deras arbete eller målet med deras undervisning är, blir det tydligt att de allra flesta har en väldigt stark drivkraft. De tycker att det de gör är viktigt och tror på att de kan förändra. Vad som är viktigt och vad de vill förändra kan skilja sig åt. För att analysera materialet har varje citat har delats upp i bitar, innehållsmässiga enheter, och de bitar som hör ihop har sammanförts till kategorier. Citatbitarna i varje kategori har sedan fogats samman till en sammanhållen text. För att få en löpande text har citaten ibland behövt omformuleras något, men målet har varit att så långt det går använda respondenternas egna ord. När flera respondenter har skrivit samma sak på liknande sätt, har detta endast tagits med en gång. Sammanställningen i kategorier visar på spridningen i materialet, inte på frekvensen. Kategorierna som har framkommit är *personlig utveckling*, *demokratisk medborgare*, *del av en grupp*, *kreativitet och lust*, *teaterkunskande* samt *uppleva och uttrycka*. Beskrivningarna av kategorierna är sammanförda citatbitar av pedagogernas svar och återger alltså inte direkt elevernas uppfattningar, även då det kan se ut så, utan allt är ur pedagogernas perspektiv.

#### *Personlig utveckling*

Drama/teaterpedagogen arbetar för att individen ska utvecklas och växa i sin egen takt. Eleven tränar på att våga prova nya saker, våga ta plats och kan prova att vara någon annan utan risker. Eleven får känna att den blir sedd, att den behövs och att det händer något inom en när man skapar teater. Den kan få en plats att vara sig själv, tro på sig själv i livet, känna att den lyckas och känna sig stolt över det man gör. Drama/teaterarbetet utvecklar elevens självkänsla, självtillit, självförtroende och empati och den får träna på att samspela med andra. Eleven växer och blir en bättre människa av att uppleva samarbetet kring teater och skapandet av berättelser.

#### *Demokratisk medborgare*

Genom arbetet i drama/teater kan eleverna lära sig ett demokratiskt förhållningssätt. De får en förståelse för samhället vi lever i och kan med fantasins hjälp undersöka villkoren för att vara människa i världen. Genom ett inkluderande arbetssätt tränar de tolerans, medmänsklighet, reflektionsförmåga och förståelse för andra människor. I en demokratisk process går de från idé till föreställning, eleverna får önska, tycka, bestämma, de får gehör, blir ifrågasatta och får pröva sina idéer tillsammans med andras idéer. De lär sig att både ta och ge plats och får mod att stå för sina åsikter. De kommer kunna ta plats i samhället som ansvarstagande, empatiska, kreativa och harmoniska medborgare.

#### *Del av en grupp*

I drama/teatergruppen får eleverna känna att de är del i ett sammanhang och ingår i en positiv gemenskap. De får träna på att samarbeta, lyssna på andra och uppleva att andra lyssnar på dem och de utvecklas socialt. De är medskapare i den kollektiva kreativa processen, där alla bidrar och är en essentiell del av det man gör och får träna på att ta ansvar för den processen. Pedagogens ansvarar för att det blir ett stimulerande klimat och med en lyckad gruppprocess kan eleverna känna sig stolta över gruppen. Den blir en viktig del i deras liv, där de är trygga och kan vara sig själva, en plats mellan skola, hem och samhälle. I en grupp där de känner sig inkluderade kan de trivas och få vänner. Det blir viktiga möten med varandra och med peda-

gogen. De tränar på att lyssna in varandra och ta hand om varandra både i gruppen och på scenen. Alla får vara med utifrån sina drömmar, som kan vara allt från att ha kul till att bli skådespelare.

### *Kreativitet och lust*

Drama/teaterarbetet tar sin utgångspunkt i lusten att skapa, lusten att spela teater, lusten att lära – det ska vara roligt att gå på drama/teater. Här får eleverna möjlighet att gestalta sina fantasier och skapa något vackert som både pedagogen och eleverna är stolta över. De tränar på att hitta sin motivation, inspiration, sitt driv och sin egen ingång till skapandet. Här kan de skapa magi och njuta av att spela teater, pedagogen hjälper till att förverkliga sina elevers drömmar och idéer. Kreativitet och glädje leder till en meningsfull fritid och ökad livskvalitet.

### *Teaterkunnande*

Drama/teaterpedagogen kan ge sina elever en grundkunskap i hantverket och en konstnärlig grund, så att de kan fortsätta spela teater på egen hand. Eleverna lär sig vad teater handlar om, de kan få träffa teatermänniskor och se teater och de får en grund så att de är trygga när de repeterar och står inför publik. Pedagogen ger dem kunskap i konstformen teater, verktyg för skådespelarens arbete och visar exempel på olika sceniska lösningar. Pedagogen väcker intresset för nya delar av teatern och visar på teaterns speciella och breda uttryck i olika sammanhang. Eleverna får en förståelse för berättelsens struktur och olika sätt att berätta, olika genrer. Eleverna får träna på att tolka en historia och lär sig att tillsammans med andra berätta en historia inför en publik. Eleverna utvecklas i det sceniska arbetet och kan få hjälp vidare till att arbeta som skådespelare om de vill det. Eleverna får göra en föreställning tillsammans, som de är stolta över, en bra föreställning utifrån varje grupps förutsättning. Alla ska få meningsfulla uppgifter i föreställningen och utvecklas på sin nivå. Pedagogen förmedlar att teater är till för en publik och att ta publiken på allvar är också att ta eleverna på allvar.

### *Uppleva och uttrycka*

Eleverna får genom drama/teaterundervisningen möjlighet att arbeta med ett konstnärligt uttryck. De tränar på att hitta sitt eget uttryck och att vid sidan av det kollektiva skapandet hitta sitt eget – jag väljer min roll, testar och prövar. Genom konsten får de en fristad att utforska sig själv, sin identitet och att frigöra inneboende resurser och ta makten över sitt liv.

Drama/teaterrummet är en plats utan stress där eleverna kan beröras och förundras. De får möjlighet att dela en upplevelse här och nu, där allt är möjligt, de kan uppleva flow. De arbetar undersökande och tränar närvaro, nyfikenhet, lyhördhet, koncentration och inlevelse. Pedagogen vill ge alla barn möjlighet till kultur och en konstnärlig upplevelse av att skapa. Eleverna kan utvecklas konstnärligt när arbetet tas på allvar. De lär sig att uttrycka sig med teater och att tro på sig själva i teater. Eleven ska få möjlighet att blomma som en hel människa på scen och känna att scenutrymmet finns för mig och det här är min stund i strålkastarljuset och att kunna njuta av det och känna lust till att vara i sitt fulla uttryck tillsammans med andra.

Kategorierna berättar något om olika fokus i det pedagogerna arbetar med. Det typiska för respondenternas svar är att de faller i flera kategorier, de har flera fokus, som i följande citat:

Personlig och konstnärlig utveckling hos individen och gruppen. Skaparglädje, stärkt självkänsla, ökad medvetenhet, lyhördhet, samspelsförmåga och ansvarstagande. Ökad vilja och förmåga till att uttrycka sig verbalt (mod att stå för sina åsikter) och konstnärligt. Att genom konsten få en fristad att utforska sig själv, sin identitet och frigöra inneboende resurser och ta makten över sitt liv.



Cirka 30 % av dem som svarat fokuserar på individens eller gruppens utveckling eller att det ska vara roligt, men säger inget om utveckling inom teaterkunnande eller konstnärliga upplevelser och uttryck: *"Att utveckla demokratiska, reflekterade människor med god självuppfattning och som kan samspela med sin omgivning."* Cirka 10 % skriver enbart om utveckling inom teaterkunnande och konstuttryck: *"Att ge eleverna en grundkunskap i hantverket och väcka lust och intresse för fortsatt utveckling inom teaterområdet."* De flesta (cirka 50 %) tar dock upp aspekter av både teaterkunnande och utveckling av individ eller grupp: *"Mitt arbete går ut på att förverkliga mina elevers drömmar och idéer samtidigt som de ska växa som individer och som skådespelare."*

### Resultat som spänningsfält

Det går också se det som att pedagogerna befinner sig i olika spänningsfält av motsatser, som *här och nu* kontra *sedan*, *för individen* kontra *för ett högre syfte* och *verklighet* kontra *fantasi/fiktio*n. Nedan följer några exempel på det.

#### *Här och nu kontra sedan*

Är det viktiga i drama/teaterarbetet det som sker i rummet här och nu? Eller är det som sker istället en förberedelse för vad som kommer sedan, färdigheter som ska vara till nytta utanför drama/teaterområdet, ute i verkligheten, som samhällsmedborgare? Några personer tycks betona upplevelsen här och nu:

Att skapa magi, flow, koncentration och inlevelse i rummet. Att eleverna känner att det de tänker/upplever/gör är här och nu, på allvar och ofta roligt. Att vi delar en upplevelse som vi kan studsa emot och reflektera kring. Att allt är möjligt.

Andra har siktet inställt på det som kommer sedan: *"Att utveckla demokratiska, reflekterade människor med god självuppfattning och som kan samspela med sin omgivning."*

#### *För individen kontra för ett högre syfte*

Det finns också en skillnad mellan dem som betonar att drama/teaterarbetet är till för individen:

Att eleverna ska få utvecklas i sin kreativa förmåga och som personer. Att de ska ha roligt, att de får arbeta i ett bra gruppklimat. Att de ska hitta ett eget driv i sitt skapande för att de så småningom ska kunna bli självständiga kulturskapare.

...jämfört med dem som tänker att drama/teaterarbetet är till för att uppnå ett mål, som ligger utanför individen:

Min kärna är mitt skådespeleri och min kreativitet och min syn på teater. Teater är till för en publik, alltid när man gör teater så gör man det med intentionen att visa det för en publik. Därmed måste man sätta sig själv i andra hand och försöka fokusera på vad publiken vill/bör få uppleva. Om man tar publiken på allvar så tar man också eleverna på allvar oavsett ålder.

#### *Verklighet kontra fantasi/fiktio*n

Drama/teaterarbetet är något som utvecklas på två nivåer, pedagogen och eleverna förhåller sig både till vad som händer i verkligheten och i fiktionen. Några har mer fokus på det som händer i verkligheten, som den som skriver: *"Elever som mår bra och utvecklas utifrån sina förutsättningar."* Andra betonar istället upplevelsen i fiktionen: *"Att barn och unga ska hitta sitt eget uttryck, prova olika identiteter och hitta sin egen ingång till skapandet. Detta för att sedan kunna ta plats i samhället som empatiska, kreativa och harmoniska medborgare."*

Man kan säga att det inom gruppen finns ett spänningsfält, men ofta finns detta även inom en person. Pedagogen arbetar både på den fiktiva och den verkliga nivån och kan arbeta med fokus här och nu och ändå tänka på det mål som kan uppnås sedan: *”Att eleverna ska ha kul tillsammans i grupp. Att våga- växa som människa- få ökad förståelse för sig själv och sina kamrater och det samhälle vi lever i.”*

Även om pedagogerna har delvis olika syn på vad kärnan i deras arbete är, så finns det en sak som är genomgående och som syns i de allra flesta svaren, nämligen att de har en stark drivkraft, de upplever sitt arbete som viktigt. De ser att eleverna genom drama/teater får möjlighet att utvecklas på många sätt. Här lyser också lusten till arbetet fram.

Att bli pedagog var inte något jag tänkt på eller planerat. Det som gjorde att jag nu ändå är här sedan många många år, var att jag fick en förfrågan, tyckte att jag kunde ställa upp (lite kortsiktigt) - och upptäckte att det var otroligt roligt, intressant och passade mig så bra. Jag har fantastiskt roligt i mötet med barn och ungdomar, att få skapa och utveckla berättelser tillsammans med grupperna är bland det roligaste som finns.

## Reflektion

När drama- och teaterpedagogerna beskriver kärnan i sitt arbete blir det tydligt att de flesta ser elevens utveckling i ett vidare perspektiv än enbart inom ämnet drama/teater. De flesta vill att eleven ska utvecklas inom ämnet, men även växa som individ, samhällsmedborgare eller del i en grupp. I tidigare frågor såg vi att det är färre som tycker det är viktigt att eleverna får träning i teaterhantverk, än som tycker det är viktigt att de tränar på att samarbeta och skapa tillsammans. Så även om pedagogerna anser att teaterhantverket är viktigt i sig, så tycks de anse att de allmänna kunskaper som eleven tar med sig ut i livet utanför drama/teaterutrymmet väger tyngre.

Man kan fundera över hur de olika synsätten på kärnan i arbetet stämmer överens med hur övriga pedagoger i kulturskolan uppfattar sitt arbete. Betonas personlig utveckling och utveckling till demokratiska medborgare på samma sätt inom andra ämnen, som inom drama/teater? Det vore intressant att veta mer om.

De skillnader som ändå finns när respondenterna själva formulerar kärnan i sitt arbete kan bero på drama- och teaterpedagogernas skilda bakgrunder i utbildning och arbetslivserfarenhet i kombination med stor frihet och liten styrning. Detta leder antagligen till skillnader i hur undervisningen utformas och hur ämnet ser ut på olika kulturskolor. Även om många använder sig av samma moment och övningar på lektionerna, så blir undervisningen förstås olika om syftet med övningarna är olika.

## Bredd eller spets

En fråga handlade om vad respondenterna brinner mest för i sin undervisning, bredd eller spets. Flera tyckte att frågan var otydlig och förstod inte vad som avsågs. 11 % har svarat *Vet ej* och 5 % har i kommentaren skrivit att de inte förstår frågan. Tanken med frågan var om respondenterna tycker det är viktigare/roligare att satsa på att utveckla undervisningen för de allra duktigaste eleverna eller att försöka ha en stor verksamhet och möta många barn och få alla att vara med. Flera har i en kommentar utvecklat sina tankar. Några lyfter fram behovet av bredd: *”Det kan vara roligt att tänka spets, men det jag brinner för är att alla barn och ungdomar ska få möjlighet att vara kreativa tillsammans med andra.”* Men fokus på bredd kan också bero på att det inte finns förutsättningar för spets. Några skriver om hur roligt det

vore att specialisera sig, en sorts spets: *"Älskar vissa typer av teaterskolningar, bl a fysisk teater och skulle älska att ha en grupp inriktad på bara det exempelvis."* Det är flera som menar att de vill satsa på att var och en ska kunna komma så långt som den kan, utifrån sina förutsättningar, eller att gruppen och föreställningen ska kunna nå sin potential.

Spets betyder för mig inte primärt att vässa de mest begåvade eller så, det kan lika mycket handla om att få till det bästa utifrån de medverkandes, gruppens, idéer. Att jobba för att ungarna, ungdomarna också ser potentialen i materialet vi valt och att de är beredda att testa sådant de inte såg eller kände till själva. Oavsett om det är egenskrivet eller färdigt manus. Att alla ska känna att de kan göra något som uppskattas av andra. Men kanske allra allra mest att alla ska uppleva hur magiskt det är när man kan skapa och utveckla idéerna tillsammans och ta det från idé till färdig pjäs.

## Reflektion

Frågan i sig var inte så tydligt ställd, men kanske är det också så att den inte är så relevant för drama- och teaterpedagogerna. Det kan vara intressant att undersöka vidare.

## Det mest utmanande i arbetet

Även om bristen på nätverk och kollegor och otillräckliga materiella och personella förutsättningar för arbetet kan upplevas som stora problem, är det inte detta som upplevs som svårast. På den direkta frågan vad respondenterna tycker är svårast eller mest utmanande i undervisningen fick de välja 1-3 alternativ. (Alternativen och sedan kommentarerna handlade inte bara om själva undervisningen, därför byttes namnet på avsnittet till det mest utmanande i arbetet.) Resultaten är redovisade i diagram 13.

## Elever i behov av särskilt stöd i de ordinarie grupperna

Det som drama- och teaterpedagogerna tycker är mest utmanande i arbetet (57 % har markerat det alternativet) är att ha elever i behov av särskilt stöd, som går i de ordinarie grupperna: *"[...] att barn med funktionshinder/variationer ska gå på "samma villkor" som andra låter bra. Men om de inte har samma grundförutsättningar är det inte rättvist mot någon."* Ibland kan barn i behov av särskilt stöd tillföra oväntade positiva saker till en grupp, menar en person, men oftast är det svårt, både för det eller de barn det gäller och för de andra i gruppen. En person skriver så här:

Tycker det är fler och fler barn med diagnoser/koncentrationssvårigheter etc. Ibland lämpar föräldrar in barn med orden "Hen har så mycket spring i benen - drama är nog bra för hen", vilket ofta betyder att man får en grupp som blir väldigt stökig. Osäker på mitt ansvar ibland som pedagog. Jag vrider och vänder ut och in på mig själv för att det ska funka i grupperna, men de vildaste barnen tar ibland så mycket plats att de lugnare slutar.

Några har i sina kommentarer tagit upp vad som kan vara lösningar på svårigheterna med barn i behov av särskilt stöd i de ordinarie grupperna. En efterlyser fortbildning om särbegåvning och neuropsykiatriska funktionsnedsättningar (NPF) och en annan menar att man kan behöva vara två pedagoger i gruppen, annars kanske man inte kan ta emot alla elever.

Då behöver man vara två pedagoger eller få mandat från sin chef att ringa till föräldrarna [...] och förklara att detta är en frivillig aktivitet och kan barnet inte lyssna eller följa instruktioner på det hela taget, så kanske hen ska göra något annat på sin fritid eller att föräldrarna är med.

En person berättar att föräldrar ställt krav på kulturskolan på extra resurser till deras barn, vilket inte kunde tillgodoses.

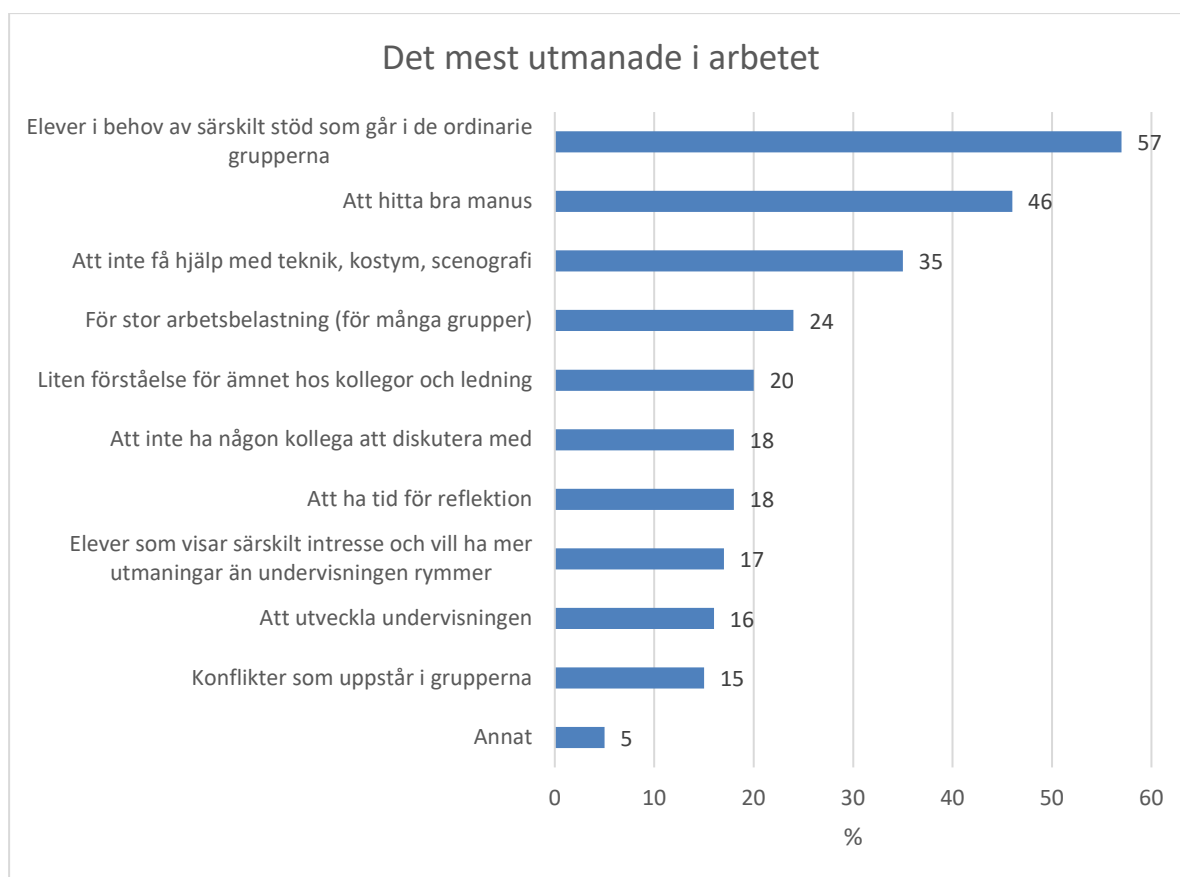


Diagram 13

#### Hitta bra manus

Det näst mest utmanande (46 % har markerat det) är att hitta bra manus. Någon skriver att det *"Finns massor av bra berättelser, men de är oftast för långa och med för få karaktärer. Det krävs en så omfattande bearbetning att det är lättare att skriva ett helt nytt manus efter gruppens förutsättningar."*

#### För stor arbetsbelastning och ingen hjälp

Det tredje svåraste, som 35 % har markerat, är att inte få hjälp med teknik, kostym och scenografi. Detta kan jämföras med att 40 % anger att de inte har hjälp av någon person med någon av de kompetenserna.

24 % har markerat alternativet *För stor arbetsbelastning (för många grupper)*. Någon skriver att det är svårt att ha tid att göra en bra produktion, då det kräver helgarbete och extratid, vilket är svårt att få ersättning för. Kommentarer berättar att det inte bara är antalet grupper och elever som kan ge för stor arbetsbelastning.

För stor arbetsbelastning hänger ihop med att inte ha några stödfunktioner som scenografi, teknik, kostym m.m. Egentligen har jag fått ned antal grupper och elever något genom att jag får arbeta med kollegor, men arbetet med allt runtomkring tar en sådan tid och det är ofta man får hitta snabba lösningar på kostym m.m.

Att ta ett stort ansvar för den lokala kulturskolans gemensamma projekt och själv skriva och regissera exempelvis lärarföreläsningar är ett också stort jobb och drama/teaterpedagogen

kan dessutom behöva ta ansvar för kostym, smink, rekvisita, scenografi och ljusidé. En person som arbetar som ensam drama/teaterpedagog skriver under punkten övrigt:

Man får arbetstid för lektioner och föreställningar, men inte för gemensamma aktiviteter, möten m.m. Drama/teater är det tredje benet i kulturskolan och ska vara (bör vara) representerat på allt kulturskolan gör och planerar gemensamt. Detta ryms inte i en liten tjänst som jag har.

Flera nämner på olika ställen i enkäten att de inte har tid för exempelvis planering, samarbeten, reflektion, återhämtning och fortbildning. En person efterlyser en kurs i *"Hur man gör för att inte dräneras då man ständigt ger av sig själv och inte hinner ladda eller fylla på ny energi."* Några tycker att de axlar för stort ansvar och en skriver under övrigt: *"Lärare på kulturskola har låg lön/låg status i förhållande till utfört arbete, erfarenhet, utbildning, bredd och komplexitet i uppdragen."*

### Ingen kollega

Bland de drama- och teaterpedagoger som inte har någon kollega tas detta upp som den tredje mest utmanande faktorn. 41 % av dem tyckte att det var en av de svåraste sakerna. En av dem skriver i en sista kommentar under övrigt:

Det allra värsta är brist på kollegor och bollplank, det är det absolut mest belastande med att vara ensam teaterlärare. Om det fanns rutiner för regelbundna fysiska möten inom arbetstid skulle mycket av det andra (osäkerhet med tekniken, okunskap inom skådespelartekniker) kunna lösas av dessa kollegor.

### Liten förståelse hos kollegor och ledning

20 % tycker att en av de mest utmanande faktorerna är att det finns liten förståelse för ämnet hos kollegor och ledning. Några tar upp att kulturskolan är modellerad efter musikämnets behov och att det inte finns förståelse för det arbete som krävs för att undervisa i drama/teater. En kommentar är:

Det största problemet är att ledningen inte förstår ämnet. Det kan inte ske någon utveckling om inte teater-/drama-ämnet får finnas som en egen konstform. Musikämnet är starkt inom kulturskolan och det finns ingen förståelse för det enorma arbetet med en produktion, det jämförs med en konsert som inte kräver lika mycket förberedelse. Samt att vi/eleverna arbetar med våra/sina kroppar som instrument, det är en helt annan arbetsinsats. I musikundervisningen, som jag ser det, finns en tydlig struktur med läroböcker m.m. Vi har inget läromedel utan får ständigt vara kreativa och "hitta på" läromedel vilket jag tycker är mer tidskrävande.

En person nämner en annan skillnad: *"Dramapedagogik, tänker jag, har ofta ett annat sätt att se på bildning än vad man kanske gör överlag inom kulturskola/musikskola. Grupprocessen ex är ju fundamental i dramapedagogiken och detta ska ställas i relation till ett konstnärligt lärande."*

### Föräldrar och rekrytering

Andra svårigheter som tas upp i kommentarerna, som inte fanns som fasta alternativ, är kring föräldrar och rekrytering. Vissa föräldrar ställer krav som inte kan tillgodoses, på att arbeta med skriftligt manus eller att ha extra resurser till deras barn. Andra föräldrar prioriterar drama/teaterlektionerna lågt och *"[...] förståelsen för lagspelet i teater finns inte som i sporten. Sport går ofta före."* Det finns också en stress om pedagoger arbetar i kommuner eller stadsdelar där det inte finns någon teatertradition, att inte kunna rekrytera elever och en oro

för att eleverna ska sluta. Några upplever att barn idag inte har något tålamod, utan hoppar vidare till andra aktiviteter och att det är svårt att få eleverna att satsa tid på en föreställning, när de redan har mycket annat att göra.

Flera kommentarer visar på en svår arbetssituation, som den som skriver: ”*Det känns ibland som att det förväntas att man ska klara ALLA situationer själv.*”

## Reflektion

De två största utmaningarna är att kunna ge elever i behov av särskilt stöd den stöttning de behöver som deltagare i de ordinarie grupperna och att hitta bra manus. Därefter följer fyra alternativ, varav tre hänger ihop. Det är *Att inte få hjälp med teknik, kostym, scenografi, Liten förståelse för ämnet hos kollegor och ledning* och *Att inte ha någon kollega att diskutera med* och kan sammanfattas som ensamarbete. Det handlar om att vara ensam i sin roll och inte få någon uppbackning praktiskt eller att ha någon att dela eller reflektera med, eftersom ingen är insatt i det de gör.

Det de flesta drama- och teaterpedagoger anser vara kärnan i deras arbete är att de vill få eleverna att utvecklas, inte bara inom teater, utan också som människor. Sammantaget har många drama- och teaterpedagoger högt ställda ambitioner – att samtidigt ha en bra gruppprocess där eleverna utvecklas som människor och göra konstnärligt bra produktioner där eleverna utvecklas konstnärligt. Detta i en miljö där pedagogen i sämsta fall inte har någon kollega eller utbyte med någon annan inom professionen, har liten förståelse hos ledningen för sitt arbete, dåliga förutsättningar vad gäller lokaler och utrustning och ingen hjälp med teaterns övriga gestaltungsformer (teknik, kostym, scenografi etc.) och kanske med en komplex grupp där elever i behov av särskilt stöd eller med liten kunskap i svenska är integrerade. Även för den som har bra uppbackning är det ett komplext uppdrag.

Av alla dessa svårigheter är några inbyggda i arbetet som pedagog och för att lösa dem behövs fortbildning och erfarenhet, medan andra är mer organisatoriska problem, som inte kan lösas av den enskilde drama/teaterpedagogen.

## Sammanfattning

Respondenterna anser att de viktigaste kompetenserna hos en drama/teaterpedagog är att ha en pedagogisk utbildning inom drama/teater, vara kreativ och påhittig och att vara lyhörd för elevernas önskemål. Det som respondenterna anser vara kärnan i arbetet kan delas upp i kategorierna *personlig utveckling, demokratisk medborgare, del av en grupp, kreativitet och lust, teaterkunnande* samt *uppleva och uttrycka*. Det är fler som anser att kärnan i deras arbete handlar om grupp- och individutveckling, än som anser att det är utveckling i teaterhantverk och konst, men de flesta tycker att båda är viktiga. Pedagogerna befinner sig i olika spänningsfält mellan motsatser, som *här och nu* kontra *sedan, för mig själv* kontra *för ett högre syfte* och *verklighet* kontra *fantasi/fiktion*. Pedagogerna har en stark drivkraft och upplever sitt arbete som viktigt. Det mest utmanande i arbetet är att kunna ge elever i behov av särskilt stöd den stöttning de behöver som deltagare i de ordinarie grupperna, att hitta bra manus och det som kan sammanfattas som ensamarbete, nämligen att vara ensam drama/teaterpedagog, inte få hjälp med de sceniska uttrycken och få liten förståelse från ledning och övriga kulturskolekollegor.

# Fortbildning

Drama- och teaterpedagogerna är väldigt intresserade av fortbildning. Det här avsnittet behandlar vilken fortbildning de anser sig ha behov av och mer specifikt vilka typer av kurser, samt vilka studieformer de är intresserade av.

## Intresse för fortbildning

Den första frågan i enkäten om fortbildning var en dubbelfråga där respondenterna både skulle markera hur ofta de gjorde vissa moment/arbetade med vissa genrer i sin undervisning och om de ville ha fortbildning inom detta område. Svaren på fortbildningsfrågorna finns i diagram 14, medan svaren på vilka moment de gjorde på lektionerna finns i diagram 6, i avsnittet Undervisningens utformning.

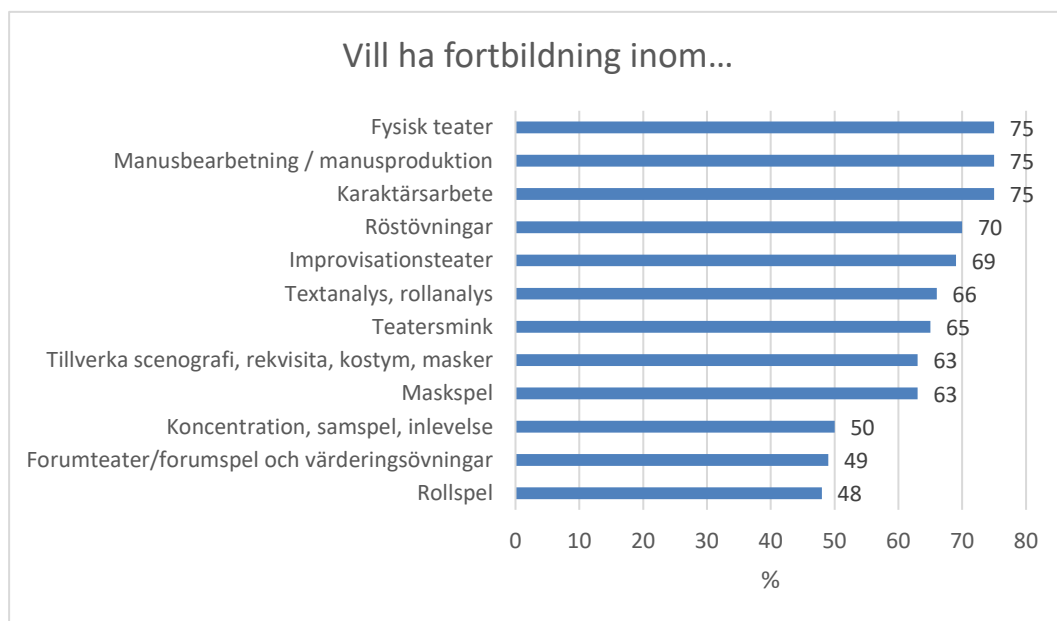


Diagram 14

Väldigt många har svarat ja på frågan om de vill ha fortbildning. Mellan 48 % och 75 % vill ha fortbildning inom varje givet område eller genre. Till den här frågan kunde respondenterna ge kommentarer och eftersom det var en dubbelfråga, som både handlade om vad de gjorde på lektionerna och vad de ville ha fortbildning inom, kunde kommentarerna handla om både och. Det är tydligt att fortbildningsfrågorna engagerar mer, den absoluta majoriteten av kommentarerna handlar om det och flera lyfter hur viktigt det är för dem med fortbildning: *"Jag tror att fortbildning alltid är värdefullt!"* *"Jag vill ha fortbildning i allt!"* Några skriver om varför de vill ha mycket fortbildning: *"När ens arbete handlar mycket om att ge ut är det tacksamt att tanka in, även sådant som känns som att det kan jag redan. Ingen är ju någonsin fullärd.."*

## Reflektion

Det är en väldigt hög andel som uppger att de vill ha fortbildning inom alla olika områden.

Antagligen ligger det lite i hur frågan var ställd, det är lätt att svara ja på allt, när ingen prioritering om vad som är viktigast behöver göras. Men det pekar ändå på att drama- och teaterpedagogerna är väldigt intresserade av vidareutvecklas inom sitt yrke.

## De viktigaste utbildningsområdena

De områden som drama- och teaterpedagogerna anser att de har störst behov av utbildning inom är teaterns konstnärliga uttryck och barn/unga i behov av särskilt stöd (diagram 15).

Därefter kommer barn/unga med svenska som andraspråk, ledarskap/grupputveckling, utvärdering och verksamhetsutveckling och normkritik och inkludering.

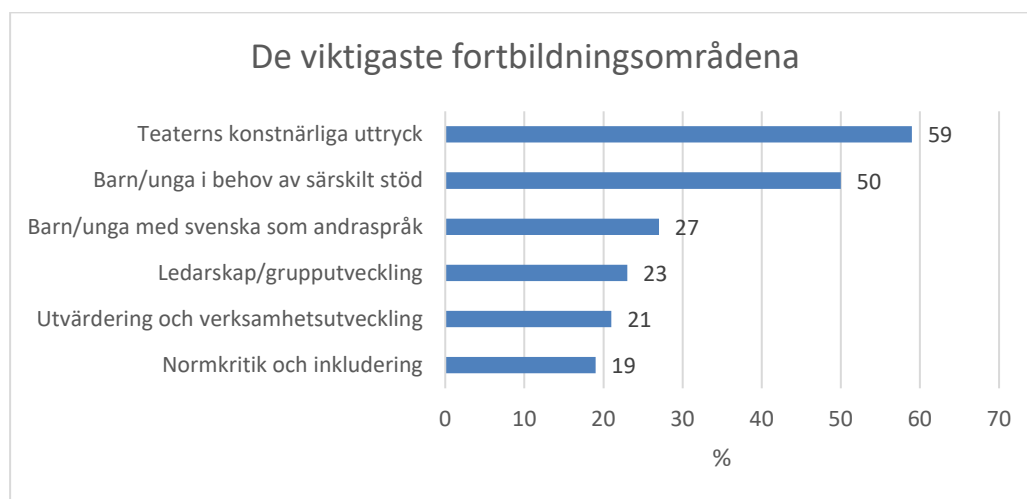


Diagram 15

## Reflektion

Att det näst viktigaste utbildningsområdet är barn/unga i behov av särskilt stöd stämmer väl överens med att de anser att det mest utmanade i undervisningen är att arbeta med elever i behov av särskilt stöd, som går i de ordinarie grupperna. Att pedagogerna hade mycket större utbildningsbehov inom teaterns konstnärliga uttryck, jämfört med ledarskap/grupputveckling, stämmer väl överens med det faktum att gruppen som helhet har många fler pedagogiska utbildningar, än konstnärliga utbildningar.

## Efterfrågade kurser

Efter att respondenterna markerat områden de hade behov av utbildning inom, ombads de ge exempel på en typ av kurs de ville gå och det är här sammanställt med det som framkommit i kommentarerna till andra frågor om utbildning.

### Teaterhantverk och teaterns konstnärliga uttryck

Det som drama- och teaterpedagogerna framförallt vill ha utbildning inom är teaterhantverk och teaterns konstnärliga uttryck, som

- kostym
- mask/smink
- scenografi
- rekvisita
- ljus
- ljud
- regi
- manusbearbetning/manusproduktion



- dramaturgi
- textanalys
- röstteknik
- karaktärsarbete

Några understryker särskilt att de vill ha fortbildning både inom hantverket och den konstnärliga delen, exempelvis inom ljus och ljud. Flera nämner också att de vill ha fortbildning inom särskilda skådespelartekniker eller genrer som fysisk teater, maskspel, commedia dell'arte, improvisationsteater, långformsimpro, att coacha teaterimprovisation, forumteater, dockteater, slagsmålsteknik, mim och att skapa rollspel. Två personer säger så här: *"Jag är inte utbildad skådespelare och skulle vilja fortbilda mig i många områden som skådespelare har tränat under utbildningen."* *"Eftersom jag är dramapedagog kan jag ibland känna att jag hade behövt lite mer kunskap inom den konstnärliga teaterbiten."*

### Specifikt för drama- och teaterpedagoger

Flera sätter i sina svar fingret på ett behov av kurser inom teaterområdet som är specifikt anpassade för drama- och teaterpedagoger i kulturskolan, som till exempel:

En kurs i regi, inriktad på arbetet med barn och unga.

Jobba med kostym, smink, scenografi med enkla medel. Hur kan vi med billiga material skapa visuella uttryck som är häftiga och stora?

Enkla idéer om scenografi, tänka tillsammans med någon som kan det. Scenografi som inte kan stå kvar i rummet och som måste plockas in i ett ganska litet förråd efter varje lektion...

Teater för avancerade - nästa steg: mask, kostym och rekvisita, nivå som passar mig, dvs ej basnivå och inte professionellt arbete som är för svårt att genomföra med barn.

Hur man får barn att förstå och hänga med i den konstnärliga höjningen. Barn är ofta mycket konkreta och vill gärna skapa scener som efterliknar verkligheten. Jag kan tycka att det är svårt att få dem att släppa logiken för att tänka mer konstnärligt.

### Barn och unga i behov av särskilt stöd

Det är flera som efterlyser fortbildning för att möta elever i behov av särskilt stöd. De vill gå kurser om olika funktionsnedsättningar och teckenspråk som stöd. Men även här efterfrågar de fortbildning särskilt riktad till dem – kurser i hur de kan arbeta med *teater* med elever i behov av särskilt stöd, dels elever som är inkluderade i vanliga teatergrupper, dels elever som går i särskilda grupper för barn och unga med funktionsnedsättningar. Här efterfrågas handfasta tips, exempel och övningar från verkligheten, men någon vill också få mer klarhet i vilka behov föräldrarna kan kräva att kulturskolan möter och vilka krav kulturskolan i sin tur kan ställa: *"Funktionsvariationer av olika slag och hur man inkluderar dem i grupper med andra barn. Var går gränserna för tillåta/kräva inom kulturskolan."* Någon efterlyser en kurs om unga och psykisk ohälsa, eller kanske ännu hellre att få träffa en handledare för att diskutera specifika situationer.

### Barn och unga med liten kunskap i svenska

Även när det gäller nyanlända barn och unga med liten kunskap i svenska, efterfrågas kurser som är gjorda specifikt för drama- och teaterpedagoger. En vill ha en kurs om teaterarbete, inte enbart dramalekar, med nyanlända barn utan kunskaper i svenska och en annan vill lära mer om språkträning. Det finns också intresse för fortbildning kring arbetet med grupper där

nyanlända, som kanske inte ens sett teater, är integrerade med teatervana svenskspråkiga barn. Behoven av fortbildning kan upplevas som väldigt stora:

Jag möter barn med särskilda behov och barn som inte pratar ett ord svenska varje vecka och försöker lösa situationerna som uppstår så gott det går och efter eget huvud med mer eller mindre lyckade resultat, här behövs det fortbildning!!

### Pedagogik

Flera skriver att de vill ha fortbildning inom grenar av pedagogik, de vill gå kurs i processdrama, dramapedagogik och normkritik. En skriver så här: *"Jag har själv pluggat genusvetenskap och tycker att en normkritisk värdegrund är grundläggande kunskap som MÅSTE ingå i fortbildning för pedagoger som inte har läst nån sån kurs i sin utbildning."*

Några vill ha en vidareutbildning eller inspiration med pedagogiska trix, lekar, drama- och teaterövningar, lektionsupplägg och vägar mot föreställning. Någon vill lära sig mer om lärandeprocessen under ett teaterpass och gärna vara med i en learning study, med fokus på hur elever tar till sig och lär sig olika moment inom teater. Någon vill gå kurs i arbetsledarskap för kollegor.

### Verksamhetsutveckling

21 % har markerat att de vill ha fortbildning inom området *Utvärdering och verksamhetsutveckling*, men bara en person nämner det i kommentaren.

### Marknadsföring

Några vill gå kurs som handlar om marknadsföring och att göra affischer: *"Marknadsföring för kulturskola. Att nå ut till andra än familj och vänner. Hitta samarbeten som skapar ny publik."*

### Arbetsbelastning och förståelse hos ledning

Någon efterlyser en kurs där man kan lära sig hantera sin arbetssituation: *"Hur man behåller sin energi i perioder då arbetsbelastningen är hög. Hur man gör för att inte dräneras då man ständigt ger av sig själv och inte hinner ladda eller fylla på med ny energi."* Någon framhåller att det egentligen inte är den själv som behöver fortbildas utan chefen: *"Hur man utbildar sin chef i varför teater är viktigt och att det kräver andra villkor än musikundervisningen."*

### Nätverk

Några menar att de inte alltid måste gå en kurs, utan det kan också vara värdefullt att träffa andra inom yrket och utbyta erfarenheter: *"Jag har mest bara stort behov av att träffa andra."*

Jag tänker att samtal och möten med personer som befinner sig i samma verklighet som jag kan ge lika mycket input som att gå en kurs eller utbildning. Samtal leder till reflektion och i min värld finns sällan tillräckligt med tid för reflektion och återhämtning.

### Riktad fortbildning

För flera personer är inte inriktningen på kursen det viktigaste, utan att den har rätt fokus och rätt nivå: *"Jag kan tänka mig fortbildning inom allt eftersom allt intresserar mig. Så det är väl mer nivå och tillfälle som bestämmer om det passar."* *"Det finns väldigt lite riktad fortbildning för oss, det skulle verkligen behövas."*

## Reflektion

Det finns ett stort intresse för fortbildning och flera påpekar att de vill att den ska vara riktad särskilt till dem. När det gäller teaterfortbildningar vill respondenterna att de ska vara anpassade till arbete med barn och unga och kulturskolans förutsättningar d.v.s. liten budget och enkelt att genomföra. När det gäller arbetet med elever med liten kunskap i svenska och elever i behov av särskilt stöd, ska fortbildningen vara inriktad på drama/teaterverksamhet. Det är till exempel inte relevant att gå kurser inriktade mot skolan, där kursen kan handla om individuell undervisning i klassrum.

Det finns också ett stort intresse av att träffa andra drama- och teaterpedagoger, för att utbyta erfarenheter och reflektera. Utifrån hela den bredd som gruppen uppvisar i utbildning och erfarenhet, är det tänkbart att mycket av den kunskap som efterfrågas innehålls av andra personer inom gruppen.

Vissa problem är dock tveksamt om fortbildning eller nätverk kan lösa och det handlar om svårhanterliga grupper där elever i behov av särskilt stöd och/eller nyanlända är integrerade i ordinarie grupper. Det finns grupper som är så heterogena och där vissa individer har så stora behov av särskilt stöd, att det blir en omöjlighet att få gruppen att fungera, än mindre arbeta med teater. Det borde istället vara en organisatorisk fråga; hur ska grupperna sättas samman och borde det vara fler än en pedagog?

## Fortbildning inom angränsande ämnen

Som synes i diagram 16 säger lite drygt hälften att de behöver fortbildning inom musikal/musikteater, film och dans/rörelse och en fjärdedel inom cirkus. I kommentarsfältet har några förtydligat att de inte direkt *behöver* det, utan mer *vill* ha fortbildning inom detta, eftersom fortbildning alltid är bra. En person skriver så här: *”Skulle vara fantastiskt att få lära sig mer om film och cirkus och hur man kan arbeta med detta.”*

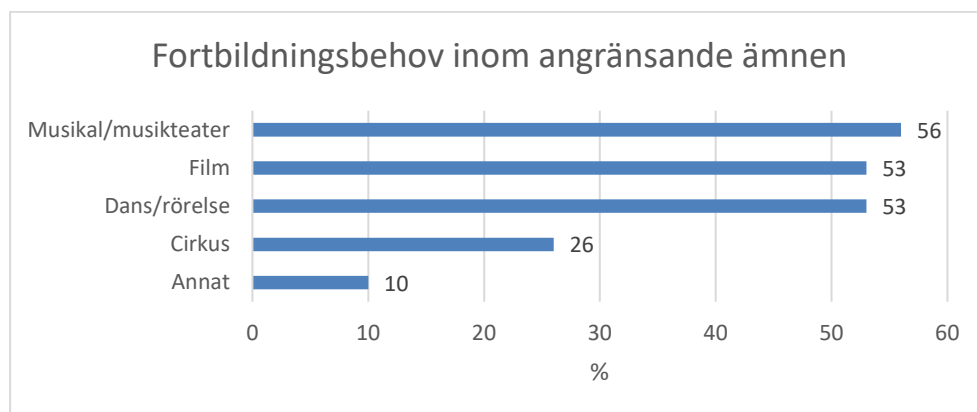


Diagram 16

Flera specificerar fortbildning de är intresserade av som musikmetodik, kör, musiklektion och clown.

## Studieformer

Drama- och teaterpedagogerna tycker att distanskurs eller veckoslutskurs är att föredra när de ska fortbilda sig (diagram 17). En kommentar till det är: *”Synd med distans inom teater, men*

*som småbarnsförälder kan jag nog inte göra annat. Om inte fortbildningen skulle ligga inom arbetstiden, då är ju kurs på plats på förmiddagarna toppen!”*

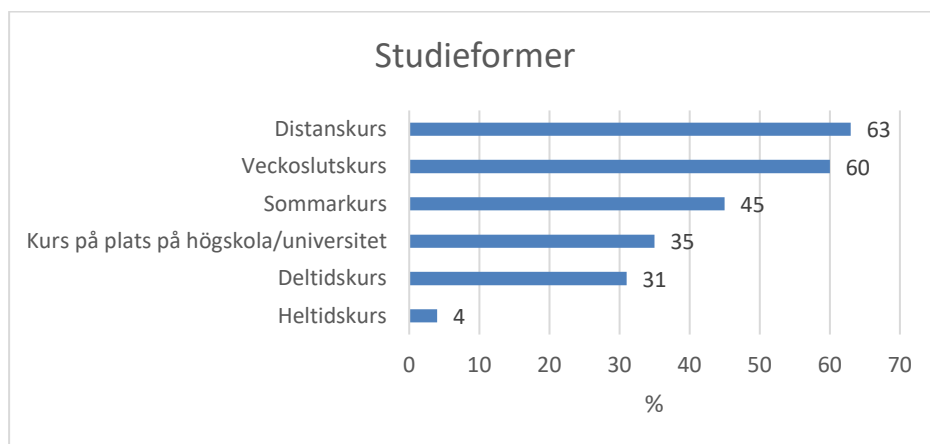


Diagram 17

Givetvis beror det på var i landet de bor och närheten till de som anordnar kursen.

Om det är en utbildning som finns nära mig så skulle jag föredra att plugga på plats tillsammans med kollegor som jag träffar ofta. Jag saknar det kollegiala lärandet, reflektion, lek och eftertanke tillsammans med andra pedagoger. Som drama/teaterlärare på kulturskolan känner man sig ofta väldigt ensam.

Någon efterlyser ”*[k]ortare intensivkurser med mycket praktiska övningar.*”

### Reflektion

Det kommer fram på flera håll i enkätsvaren, hur viktigt det är att träffa andra drama- och teaterpedagoger, så det är förvånande att distanskurs är det som flest tycker är att föredra. Det är antagligen en eftergift för vad som är praktiskt möjligt. Intressant att se att nästan hälften kan tänka sig att gå en sommarkurs.

### Sammanfattning

Bland drama- och teaterpedagogerna finns ett stort intresse för fortbildning. De områden där behoven av fortbildning är som störst är teaterns konstnärliga uttryck och barn och unga i behov av särskilt stöd. Flera drama- och teaterpedagoger efterfrågar fortbildning riktad särskilt till dem och anpassad till de förutsättningar som gäller deras verksamhet. De eftersöker kurser i teaterns konstnärliga uttryck med inriktning mot barn och unga och som är anpassade efter en liten budget. Vidare efterfrågar de kurser om funktionsnedsättningar och arbete med teater i grupper där barn och unga i behov av särskilt stöd är inkluderade. De studieförmer som föredras är distanskurser på deltid, veckoslutskurser och sommarkurser.

## Pedagogernas syn på utvecklingsmöjligheter

I slutet på enkäten fick respondenterna lägga till övriga kommentarer. Flera är glada för att enkäten genomförs: *”Det här känns som ett intressant initiativ. Jag tar gärna del av kartläggningen.”* De flesta kommentarerna på frågan om de har något att tillägga, handlar dock om drama- och teaterpedagogernas arbetsituation. *”Jag upplever att det vore gött att få till nätverk. För jag är väldigt ensam i min arbetsituation.”*

Drama- och teaterpedagogerna kommer med förslag på vägar framåt för att utveckla ämnet drama/teater i kulturskolan och för att förbättra arbetsituationen för drama- och teaterpedagoger. Några framhåller vikten av att mötas för att diskutera framtiden: *”Möjlighet att prata med kollegor och hitta en gemensam framtid och vision för teaterämnet inom kulturskolan känns värdefullt. Bara en helg eller veckodagar där man samlas och pratar dessa frågor vore guld.”* *”Finns en facebookgrupp som startats för att skapa ett forum för oss, men det vore underbart med en kickoff/träff irl för att starta med samarbeten för oss då det är ett ensamt yrke...”* Men möten och utbyten är också viktigt för att utveckla undervisningen och få stöd, särskilt för den som är ensam drama/teaterpedagog.

Jag tror att utbyte med andra och deras erfarenheter är av största vikt och att ledning jobbar för detta. Detta då man ofta är ensam som både ledare i gruppen och ensam i organisationen vilket leder till att man ofta arbetar i blindo och som i sin tur leder till utbrändhet mm.

Det kan vara bra med särskilda nätverk, utifrån ett visst intresse:

Håller på att nischa mig mer inom improvisationsteater för scenen men skulle gärna se att det fanns ett nätverk för oss som är intresserade av det. Ser det på längre sikt som en gren till teaterämnet där de får välja mellan impro eller manusteater.

Men det räcker inte att drama- och teaterpedagoger träffas för att arbetsituationen ska förbättras: *”Behövs också en undersökning i arbetsbelastning och hur mycket ansvar som ligger på oss i vår yrkesroll.”* Och förståelsen för ämnet måste öka hos ledning och kollegor:

Vi måste arbeta för att höja statusen på konstformen teater inom kulturskolan. Kulturskolan är fortfarande fr a anpassad efter musikämnets behov, och teater ses ofta som ”leka och ha skoj i grupp”. Teaterlärare förväntas undervisa fler elever och göra mer själva av kringarbete än musiklärare. En grupp i teater består av 10-14 barn, medan en grupp i musik kan bestå av så lite som 2 elever ibland. Det finns dålig förståelse för tiden det tar att t ex bearbeta manus, jämfört med att arra en låt.

Drama- och teaterpedagogerna lyfter också fram goda exempel, som fördelen med att arbeta tillsammans två drama/teaterpedagoger eller åtminstone ha regelbundna träffar: *”Jag arbetar tillsammans med en kollega som är dramapedagog och vi har all undervisning tillsammans vilket är väldigt värdefullt och höjer kvaliteten på undervisningen.”* *”Ett starkt ämneslag över staden har minskat ensamhetskänslan och stärkt vårt ämne, det är SÅ värdefullt.”*

## Reflektion

På många sätt verkar det som att vägen framåt startar med möten mellan drama- och teaterpedagoger i kulturskolan. Genom hela enkäten finns ett intresse för att mötas, reflektera med en kollega, träffas på kurser etc. En pedagog behöver ständigt reflektera och vidareutvecklas, så att inte ha någon kollega inom sitt ämne, och kanske inte heller något nätverk, är utarmande. De som istället är flera drama- och teaterpedagoger på sin kulturskola kan reflektera och lösa problem tillsammans och därigenom vidareutveckla verksamheten.

## Avslutande reflektion och vägar framåt

Genom denna undersökning har vi fått veta mer om drama/teater och drama- och teaterpedagoger i kulturskolan, vilket var syftet med undersökningen. Materialet ger en bild av drama- och teaterpedagogerna som en relativt heterogen grupp med olika utbildningsbakgrund och olika arbetslivserfarenhet. Ändå finns en stor samstämmighet gällande synen på undervisningen och undervisningens innehåll. Det finns en stor spännvidd vad gäller förutsättningarna för att utföra arbetet, dels vad gäller lokaler och utrustning, dels vilken kompetens som finns att tillgå i arbetet med den utrustningen. Pedagogernas arbete är komplext – att utveckla individer och grupp och föra dem mot en teaterproduktion med teaterns alla sceniska uttryck, kanske med barn i behov av särskilt stöd och utan den uppbackning de skulle behöva i de sceniska uttrycksformerna utöver skådespeleri och regi. Det finns på flera håll en frustration över arbetsituationen, som bottnar i dåliga förutsättningar för att utföra sitt komplexa uppdrag och liten förståelse från ledning och övriga kulturskolekollegor; musikämnet upplevs som norm i kulturskolan.

De allra flesta drama- och teaterpedagoger uppger att arbetet med eleverna resulterar i en föreställning. Materialet indikerar att det är en stark norm inom drama/teater i kulturskolan att arbeta med traditionella teaterföreställningar, snarare än exempelvis performance eller lajv. Några berättar i sina kommentarer att de gör flashmobs och teatersportevenemang, men detta ser ut att vara mindre vanligt. Själva undersökningen utgick från denna norm och därför kan andra typer av uttryck inom drama/teater förstås ha osynliggjorts. Men om nu normen är den traditionella teaterföreställningen är frågan om det är en norm som ska upprätthållas eller om det vore önskvärt att ämnet drama/teater i kulturskolan breddas till att omfatta fler uttryck.

De frågor vi har ställt, liksom de fasta svarsalternativ vi formulerat, ska ses i ljuset av vår förståelse som erfarna pedagoger på området. Detta kan ha gjort att intressanta perspektiv och åsikter har fallit bort. Även den tolkning av materialet som vi gjort har påverkats utifrån vår förståelse och därför har vi valt att skilja på resultat och reflektion för att tydliggöra vad som är vad. Dock kan det som är resultat också ha påverkats genom att det är sett genom våra ögon. Det finns också andra svagheter i undersökningen, vilka belysts tidigare i rapporten. Exempelvis gjorde konstruktionen av frågorna kring respondenternas utbildning att vi endast fick veta hur stor andel av respondenterna som hade en viss utbildning, utan att kunna sluta oss till vilka olika *kombinationer* av utbildningar respondenterna hade. Utöver detta är det flera frågor som hade varit intressanta att fördjupa med följdfrågor. Vi frågade exempelvis om respondenten hade någon kollega och något nätverk, utan att fråga vilken vikt respondenten tillmätte detta. Ett annat problem är att själva undersökningen i sig kan fungera normerande, vilket är svårt att komma undan i en enkätundersökning.

I den här undersökningen har det framkommit förhållanden som är angelägna att undersöka vidare. Det vore intressant att göra en uppföljning om några år, med fördjupning inom vissa frågor exempelvis de som är nämnda ovan. Ännu mer intressant vore att komplettera de resultat som framkommit här genom att göra en undersökning som riktar sig till de elever som går på drama/teater i kulturskolan. En sådan undersökning skulle kunna fokusera varför de går på

drama/teater, vad värdet med ämnet är, vad de saknar och hur de önskar att det skulle vara. Det vore också intressant med liknande undersökningar för andra ämnen inom kulturskolan.

## Fortbildning

Ett viktigt syfte med undersökningen var att synliggöra vilket fortbildningsbehov drama- och teaterpedagoger i kulturskolan upplever att de har. Det som framkommit är att det finns en stor efterfrågan på fortbildning, gärna riktad särskilt till drama- och teaterpedagoger i kulturskolan och det finns ett stort intresse hos drama- och teaterpedagogerna att vidareutbilda sig. Därför blir utmaningen för lärosätena och andra utbildningsanordnare att skraddarsy kurser som passar denna målgrupp. Det område där behovet av fortbildning är som störst gäller teaterns konstnärliga uttryck. Drama- och teaterpedagogerna efterfrågar kurser i olika teatergenrer och olika sceniska uttrycksformer. Flera nämner specifikt att de vill gå kurser som är inriktade mot verksamhet i kulturskolan, kurserna ska vara inriktade mot arbetet med barn och unga och arbetet ska vara genomförbart med en liten budget och enkla medel. Det område där fortbildningsbehovet är näst störst gäller arbete med barn och unga i behov av särskilt stöd. Det stämmer väl överens med att pedagogerna upplever arbetet med elever i behov av särskilt stöd som går i de ordinarie grupperna som det mest utmanande. Drama- och teaterpedagogerna efterfrågar kurser om funktionsnedsättningar i allmänhet och mer specifikt hur de kan arbeta med drama/teater med elever i behov av särskilt stöd, både med särskilda grupper för dessa elever och vanliga grupper där dessa elever är inkluderade. De studieformer som föredras är distanskurser på deltid, veckoslutskurser och sommarkurser.

## Kollegial utveckling av ämnet

Kulturskoleklivet ska bidra till en hög kvalitet på undervisningen och fortbildning är givetvis en väg dit. Men kvaliteten på undervisningen i drama/teater skulle också främjas av en kollegial utveckling av ämnet.

Eftersom det inte funnits någon central styrning har drama/teater i kulturskolan utvecklats på olika sätt i olika kommuner. Det finns inga centrala kursplaner och många kulturskolor har inte heller skrivit egna kursplaner. Därför finns det rika möjligheter för den enskilda drama/teaterpedagogen att utforma den egna verksamheten och därmed ta tillvara sina egna specifika kompetenser och intresseområden, särskilt i de fall då drama/teaterpedagogen är ensam i sitt ämne. Det finns också stora möjligheter att utgå från elevernas intressen och idéer, något som drama- och teaterpedagogerna också gör i stor utsträckning. Det kan vara en frihet, men det är också ett stort ansvar att inte bara undervisa, utan också utforma mål och ramar för undervisningen. Om ämnet utformas på många separata sätt blir det också svårare att förklara vad det innebär och det kan påverka ämnets status inom kulturskolan. Följaktligen kan det vara viktigt att gemensamt skapa riktlinjer för ämnet drama/teater i kulturskolan, samtidigt som dess mångfald får finnas kvar.

Drama- och teaterpedagoger i kulturskolan är inte organiserade i någon riksförening och har ingen yrkesspecifik tidning. Även om det finns forum där deras frågor diskuteras både på nätet och i tidningar är det också viktigt att träffas och diskutera, med syftet att lära sig av varandra och att i diskussioner komma fram till möjliga vägar och ståndpunkter. Det kan handla om att

- Skapa en dialog kring ämnets benämning. Går det att definiera vad teater, drama respektive drama/teater betyder i kulturskolan?
- Tillsammans undersöka och utveckla undervisningen i drama/teater och vidareutveckla det professionella språket kring undervisningen.



- Skapa en dialog kring vad målet med undervisningen är.
- Skapa ett forum för dem som är intresserade av att utveckla andra kurser inom drama/teater, exempelvis teaterimprovisation.
- Skapa en dialog kring hur arbetet med drama/teater ska organiseras, särskilt gällande de sceniska uttrycksmedlen kostym, mask, scenografi, rekvisita, ljus och ljud.
- Utarbeta normer eller riktlinjer för hur en drama/teatersal ska vara utformad för att fungera i undervisningen och vad som krävs av en föreställningslokal.

## Förbättring av förutsättningarna

Drama- och teaterpedagogernas syn på målet med undervisningen visar att de har en inre drivkraft och tycker att det de gör är viktigt. Många sträcker sig i sin undervisning mot att uppfylla värdegrundsrelaterade mål, inte enbart mål som har med teaterhantverk att göra. De flesta tycker att det är viktigt att vara lyhörd för elevernas önskemål och eleverna har oftast stort inflytande över vad deras föreställning ska handla om. Pedagogerna sätter i många fall ribban högt, men det finns en del hinder och svårigheter för att nå dit. Om dessa hinder och svårigheter kunde undanröjas, skulle målen bli lättare att nå och pedagogerna skulle få en mer hanterlig arbetsituation. De två största utmaningarna i pedagogernas arbete är kunna ge barn i behov av särskilt stöd den stöttning de behöver som deltagare i de ordinarie grupperna och att hitta bra manus. Den tredje största utmaningen är det som kan sammanfattas som ensamarbete, som handlar om att inte få hjälp med teknik, kostym och scenografi, att övriga kollegor och ledning har liten förståelse för ämnet och att inte ha någon (drama/teater)kollega att diskutera med.

Det har genom undersökningen framkommit flera förslag på hur arbetsituationen kan bli bättre, både genom goda exempel och genom att personer har framhållit vad som är svårt med den nuvarande situationen på deras arbetsplatser. Exempel på åtgärder som skulle kunna förbättra förutsättningarna för arbetet är:

- Skapa en strategi för inkludering av elever i behov av särskilt stöd. Det kan skilja mellan kulturskolor om det bästa är att vara två drama/teaterpedagoger i gruppen, att hitta en stödperson till eleven utifrån, att ha mindre grupper eller något helt annat. Det viktiga är att hitta en strategi som fungerar. Här kan det vara bra att sprida goda exempel.
- Skapa vägar för att hitta bra manus. Ung Teaterscen och Amatörteaterns riksförbund sammanställer sedan tre år tillbaka årligen en lista med manustips för barn- och ungdomsgrupper. För ungdomsgrupper skrivs det vartannat år nya manus genom Riksteaterns projekt LÄNK. Det kunde vara av intresse med en liknande nyproduktion av manus för yngre elever, kortare pjäser med många jämnstora roller. Ett annat förslag är att upprätta en manusbank med de manus som drama- och teaterpedagoger själva skriver, så att de kan dra nytta av varandra arbete.
- Skapa en gynnsam arbetsmiljö. Skapa en struktur med regelbundna möten med andra drama- och teaterpedagoger, mest gynnsamt är att vara minst två drama- och teaterpedagoger på varje kulturskola, men ett tätt samarbete mellan drama- och teaterpedagoger på olika kulturskolor är också bra. Vidare behövs en hållbar strategi för hur arbetet med kostym, mask/smink, scenografi, rekvisita, ljus och ljud ska utföras. Det här är arbetsuppgifter som kräver tid, engagemang och särskild kompetens. Utöver detta, och kanske som grundförutsättning, behövs förståelse hos ledningen för vad arbetet med drama/teater i kulturskolan innebär och kräver.

Det mesta här är frågor för arbetsgivarorganisationer och fackförbund att hantera i form av att skaffa sig mer kunskap och sedan att sätta in åtgärder för att förbättra arbetsmiljön för drama- och teaterpedagoger i kulturskolan. För de drama- och teaterpedagoger som är ensamma i sitt ämne, skulle sannolikt den mest verksamma åtgärden från arbetsgivaren vara att anställa en kollega och organisera tid för dem att reflektera tillsammans. Det skulle ge en bas för att utveckla verksamheten och hitta lösningar på en del av de problem och utmaningar som finns.

## Slutord

För att utveckla drama/teater i kulturskolan kan de tre spåren fortbildning, kollegial utveckling av ämnet och förbättring av förutsättningarna för verksamheten behöva löpa parallellt och korsbefrukta varandra, eftersom de är beroende av varandra. Vår förhoppning är att denna rapport ska vara användbar för alla som vill utveckla drama/teater i kulturskolan – en verksamhet som präglas av kreativitet och lust och där elevernas idéer och åsikter tas på allvar.



