

RAPPORT



Drama och teater i kulturskolan ur pedagogernas perspektiv

Intervjuundersökningen

Anneli Einarsson

Institutionen för de humanistiska och
samhällsvetenskapliga ämnenas didaktik



Stockholms
universitet

Innehållsförteckning

Innehållsförteckning	1
Förord	2
Sammanfattning	3
Metod och etiska överväganden	4
Mötet mellan pedagoger och deltagare	6
Erfarenhet, kompetens och utbildning	8
Yrkesspråk och terminologi	9
Teaterns villkor i kulturskolan	10
Arbetsvillkor.....	11
Kulturskolans demokratiska uppdrag.....	12
Framtiden	14
Slutdiskussion.....	14

Förord

Intervju-undersökningen som ingår i denna rapport är genomförd av Anneli Einarsson, på uppdrag av Stockholms universitet. Jag har många års erfarenhet som dramapedagog i grundskola, men arbetar nu som adjunkt i drama på lärarutbildningen vid Malmö Universitet. Jag är också doktorand vid Chester University, England och mitt avhandlingsarbete handlar om dramapedagogik i grundskola.

Jag vill tacka alla respondenter som tagit sig tid att prata med mig om sitt arbete och genom sitt engagemang visat vilken kompetens, bredd och passion det finns på kulturskolor runt om i landet för att skapa möjligheter för barn och unga att kliva in i teaterns magiska värld.

Sammanfattning

Den här rapporten bygger på intervjuer med yrkesverksamma drama/teaterpedagoger i kulturskolor på två orter i norra Sverige och i en större stad i mellersta Sverige. Med i bilden finns även informella samtal med personal på en Kulturskola i södra Sverige. Av praktiska och etiska skäl kommer jag att benämna dem som "pedagoger" i denna rapport.

Det finns tydliga skillnader mellan verksamheterna och mellan personalens arbetssituation, men också många likheter. En av skillnaderna är hur personalen benämner sig själva och sitt ämne. Vissa av pedagogerna kallar sig teaterlärare och ämnet teater, andra beskriver sig som dramapedagoger och skiljer på drama och teater på ett tydligare sätt. Men inte på någon av Kulturskolorna uttrycks en spänning eller konflikt mellan dessa två traditioner, utan som något som kompletterar varandra. Vad personerna kallar sig bygger på deras utbildning och erfarenheter.

Majoriteten av de intervjuade pedagogerna har medellång eller lång erfarenhet av att arbeta på Kulturskola och två av de intervjuade kort tid. Gemensamt för dem som har lång erfarenhet är att de beskriver att deras arbetsbelastning ökat de senaste åren, men också att de ser sitt arbete som viktigt och stimulerande. Vissa av dem understryker mer det demokratiska uppdraget och att nå ut till barn och unga som inte själva hittar till kulturskolan. Andra betonar vikten av att upprätthålla en hög konstnärlig nivå och att det ska vara "teater på riktigt".

Något som alla respondenter beskriver som en växande utmaning, är att ansvara för grupper som nu är större än tidigare år och med ett ökat antal elever med koncentrationssvårigheter. Det ökade antalet deltagare med funktionsvariationer och särskilda behov, ställer höga krav på pedagogen. Här efterfrågas fortbildning och stöd, även när det t.ex. gäller hur man skapar en bra dialog med föräldrar.

Resurserna på de olika kulturskolorna skiftar i hög grad, där vissa har ändamålsenliga lokaler och personal med olika kompetenser och funktioner t.ex. tekniker och ansvar för kostym och scenografi. Medan andra arbetar ute på skolor i hög grad och inte har någon tillgång till hjälp av annan personal. Det finns också exempel där två pedagoger arbetar tillsammans vilket beskrivs som något mycket positivt. Ämnet kallas oftast för teater, medan vissa varianter för mindre barn t.ex. teaterlek, är vanligt. Alla har någon typ av "pröva-på" verksamhet och ibland kallas den första kursen man går, drama och då sägs det från början att terminen inte avslutas med en föreställning.

Den bild som tonar fram i pedagogernas beskrivningar är att deltagarna i deras grupper förväntar sig att spela teater, när de kommer till kulturskolan. Många av deltagarna har varit på teaterföreställningar med sina föräldrar, men inte alla. Även om det förekommer att deltagarna blir lite besvikna att de inte får börja spela teater direkt, så

går det över väldigt snabbt i det dramapedagogiska arbetet som oftast inleder den första kursen. Det finns deltagare som blivit "ditskickade" av sina föräldrar, men de flesta kommer av intresse och det finns de som börjar i teatergrupp i lågstadieåldern och fortsätter upp i 20-årsåldern. En återkommande beskrivning är att för dem som fortsätter att komma under många år är gemenskapen och samhörigheten en viktig faktor. En annan aspekt är att vissa deltagare har bestämt redan som mycket unga att "jag ska bli skådespelare".

Metod och etiska överväganden

Jag kontaktade hösten 2018 pedagoger på olika kulturskolor för att få en spridning över landet och på både större och mindre orter. Alla som jag tillfrågade var positivt inställda till att bli intervjuade, men för vissa var det inte praktiskt möjligt på de tider som jag kunde erbjuda. Jag skickade ett antal frågeställningar till respondenterna innan avtalad tid, för att de skulle ha möjlighet att förbereda sig på vad samtalet skulle handla om. Intervjuerna gjordes med åtta personer och pågick mellan 30 och 60 minuter. Fem av intervjuerna genomfördes på en neutral plats, två intervjuer gjordes på en kulturskola och en intervju gjordes per telefon. De informella samtalen som genomförts är också gjorda per telefon.

Intervjuerna har varit semi-strukturerade vilket innebär att vi har utgått från de frågor respondenterna fått i förväg, men under intervjuerna har respondenterna fått styra intervjuerna i hög grad. Därför har vissa frågor inte berörts i alla intervjuer. Under intervjuerna har jag inriktat mig på pedagogernas arbetssituation men även vad som händer i mötet med barn och ungdomar.

Enligt vetenskapsrådet ska fyra principer beaktas i forskning¹

1) *Informationskravet* innebär att respondenterna har informerats om hur intervjuaren ska användas, att deras medverkan är frivilligt och att de när som helst kan avbryta sin medverkan. 2) *Samtyckeskravet* har i den här undersökningen inneburit att respondenterna har skrivit under en överenskommelse. 3) *Konfidentialitetskravet* innebär att respondenterna har informerats om att deras medverkan anonymiseras och behandlas konfidentiellt. 4) *Nyttjandekravet* betyder att respondenterna informerats om att materialet endast används till den här rapporten för att sedan destrueras.

Alla intervjuer spelades in, förutom de som är gjorda på telefon då jag gjorde anteckningar under intervjuens gång. Intervjuerna har inte transkriberats i sin helhet

¹ Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning (<http://www.codex.vr.se/texts/HSFR.pdf>)

utan har genomlyssnats flera gånger och ett urval gjorts utifrån väsentliga teman. Det urval jag har gjort, bygger på de mönster som framträtt i flera av intervjuerna och därför tolkats som viktiga. Jag har också gjort ett urval som bygger på att lyfta fram skillnader som bygger på olika kulturskolors olika förutsättningar. Rubrikerna i den här rapporten beskriver dels de mönster som framkom i intervjuerna och dels det som jag fokuserade på i undersökningen, eftersom syftet var att intervjuerna skulle lyfta fram delar som inte blir synliga i enkätundersökningen. Den kursiverade texten i det följande, är direkta citat av respondenterna. I den övriga texten sammanfattar jag respondenters svar.

Mötet mellan pedagoger och deltagare

Den första fråga jag ställde rörde hur barnens och ungdomarnas förväntningar upplevdes av pedagogerna när de kommer till teatergrupperna. Men också hur pedagogerna möter och förhåller sig till dessa förväntningar. Respondenterna svarar att det beror framförallt på ålder och om det är första gången eller om de deltagit förut. En annan faktor är om de är de själva som velat komma eller om föräldrar har "pushat" dom.

Teaterleken för 6-8 åringar på söndagar är väldigt populär, vi ser det mer som en typ av förskole-verksamhet, vad är teater? hur jobbar vi tillsammans? hur lyssnar vi på varandra? Det är ett svårt hantverk i den åldern, de är väldigt individualistiska det är viktigt att ha huvudrollen och så där.

Deltagarna förväntar sig att få spela teater, att lära sig mer om teater och skådespeleri. Vissa vill bli skådespelare. Men också att ha kul med kompisar, att uppleva gemenskap och tillhörighet, även om det inte direkt är något de kan sätta ord på i början. Det händer ibland att barn kommer för att "mamma har sagt det", ibland blir de intresserade men annars slutar de ganska snabbt. Som pedagog är det viktigt att möta barnen i det där att de vill spela teater.

Vi har statistik på att deltagarna tycker det är kul, det är det vanligaste de säger. Många fortsätter ju länge, många år så då måste det ju motsvara förväntningar. Ett starkt fokus är att deltagarna får vara med och påverka, du får göra nästan det du vill. Samtidigt är det tydligt var gränsen går och det är nyttigt för en liten människa. Det handlar om att förklara för barnen hur arbetet går till, det går oftast väldigt bra. De är garanterade ett uppspel per år, men ibland blir det ett på hösten också.

Första gången de är med i en grupp, kan det förekomma att barn säger "när kommer publiken?" Och när vi jobbar med övningar eller samtalar så kan kommentaren "när ska vi börja" komma. Men när man förklarar på ett bra sätt att "det är som att spela fotboll, man har ju inte bara match, man måste träna också" så förstår de. Det brukar inte vara ett problem.

Vi jobbar inte med text i grupperna, deltagarna är så speedade, de pratar så fort. Det finns en sådan otålighet, det är det som gör det omöjligt att jobba med texter. Det är mycket mer hitta på själv nu. Det är svårare att jobba med text numera, de är inte intresserade av det. Tidigare kunde vi bearbeta och jobba med klassiker, det tror jag inte jag kommer att kunna göra igen.

Vissa deltagare förväntar sig att man ska göra övningar och att det ska vara övningar som är tydligt kopplade till teater. De har svårare för övningar där de inte ser den

kopplingen tydligt. Men det finns också grupper som älskar att göra övningar och lekar och inte vill göra någon föreställning.

Jag gjorde också avslappningsövningar förut med mina grupper, men det funkar liksom inte, det är inte det dom kommer för, tycker dom. En annan sak som är annorlunda är att göra abstrakta övningar, att dom nästan blir provocerade: "men varför gör vi det här!?" så försöker man förklara men det hjälper inte, för dom fattar inte grejen och det gör ju också arbetet tråkigare, det ska vara liksom... en le. Då blir det min uppgift, för jag vet att det är så djävla oroligt och speedat och så där och då är det en lek som gör att det blir tyst.

Deltagarna förväntar sig att få göra föreställningar, men med de yngre barnen är det inte alla kulturskolor som gör det i början. Det är inget problem bara man är tydlig med det, för deltagarna och för föräldrarna. Man har en annan typ av avslutning, med ansiktsmålning till exempel. Det är väldigt olika mellan kommuner, vissa kan ha föreställning i mindre format mer än en gång per termin och år, andra har bestämt att det bara är en gång per år. "Öppna" lektioner förekommer också, där föräldrar får vara titta på och var med i, vilket är uppskattat.

Även om de flesta deltagarna är inställda på teater, upptäcker de sen att det är roligt med övningar. Det finns grupper som inte vill gå in i ett teaterarbete, de gillar att vara kvar i det här med övningar och så, jobba med improvisation. "Nej! måste vi börja med föreställningen redan nu". De som blir duktigast är det som fattat grejen, inte de som bara står och väntar på föreställningen. Jag möter inget motstånd i att göra övningar och lekar.

Flera av pedagogerna som har lång erfarenhet pratar om att de ser förändringar hos barnen, på gott och ont. Fler barn har särskilda behov och det gör det svårt för pedagogerna att hålla ihop gruppen och att ta hand om både dem, men också de som är ivriga att lära sig mer. Barn är mer framåt idag, de förväntar sig att de ska få vara med och bestämma, att de ska få uttrycka sina idéer och bli lyssnade på och det är ju en väldigt viktig del i dramapedagogiken. Men det finns andra förändringar, en erfaren pedagog beskriver till exempel att barn har svårare för symboliskt tänkande idag.

Fler barn har svårare att förstå symboler, symboliskt tänkande. Jag jobbar med mina 12-åringar med dagens fråga, "om-du-vore-en-frisyr-idag", för att få dom att säga hur dom mår genom någonting annat – det är svårt. Den typen av övningar har blivit svårare, att göra till musik; föra-följa, det finns en otålighet...

Det har blivit vanligare med deltagare som är icke-binära. En av pedagogerna menar att teatergruppen är en fristad, man får vara sig själv och man får spela olika roller, välja vad man vill spela. Det ligger i det konstnärliga arbetets natur att det finns en öppenhet och acceptans för många olika personligheter och uttryck. Många deltagare fortsätter i flera år, vissa börjar som sjuåringar och slutar när de inte får gå längre när de är 22 år. Då fyller teatergruppen många olika behov.

Erfarenhet, kompetens och utbildning

Den mest grundläggande kompetensen är hur man leder grupper i olika åldrar i teaterarbete och där behoven, kunskaps- och erfarenhetsnivån är väldigt olika inom gruppen. Man behöver kunna leda grupper från ca 6 år och upp till 20-årsåldern. Eftersom deltagare med koncentrations-svårigheter och olika diagnoser har ökat, finns ett stort fortbildningsbehov.

Jag har en massa besvärliga kroppar som rör sig runt i rummet och som jag ska uppmana att röra sig runt och leka. Det kan bli djävligt stökigt.

Teaterpedagogerna jobbar alltid med grupper, inte sällan stora grupper och det krävs en konstant närvaro och koncentration av ledarna, som kostar mycket energi. Det behövs ett tydligt ledarskap samtidigt som att deltagarna ska vara med och påverka och bestämma.

Ett annat tydligt behov är kunskap om hur man skapar en föreställning, kompetens kring teaterns verktyg och hur grupper fungerar. En del pedagoger har haft dramaturgi och regi i sina utbildningar, men många pedagoger får själva lära sig efter hand. Man improviserar fram metoder för sitt arbete. Arbetet innehåller flera olika roller; pedagog, regissör, dramaturg, scenograf. Det skapar många frågor, t.ex. "Hur ska min inre pedagog förhålla sig till min inre regissör?"

Man möter ju en grupp elever och sen skapar vi en föreställning tillsammans, men hur kommer man dit, till det färdiga resultatet? Det måste handla om att möta eleverna brett, det behövs dramapedagogik och teaterkunskande utifrån alla alla åldrar.

Vilken fortbildning som upplevs som viktig beror mycket på vad man har för utbildning sen tidigare, vilket kan skifta väldigt mycket. Dramapedagogutbildningen fokuserar ju mycket på grupprocesser, självförtroende och sådana saker, men i den saknas tydlig teaterkunskap. Det behövs både pedagogisk kunskap och teaterkunskap. Det är också relevant att själv ha erfarenhet av teater, att ha varit med om en hel process och ha stått på scenen. Det är viktigt att lära sig grunderna med olika tekniker, teater är en holistisk konstform.

Det är dumt att separera processer, de hänger ju ihop. Föreställningsprocessen kan ju vara pedagogisk och jag väljer ju fortfarande hur rollerna fördelas. Man kan också pausa föreställningsprocessen om man märker att det blir för krävande, så man får tillbaka lusten i arbetet.

Det vore bra med en gemensam sammanhållen utbildning till kulturpedagog, det behövs ett gemensamt språk, det finns en upplevelse av förvirring och språkförbistring. Det

saknas ett professions-språk, och en gemensam idé som kan bidra till en yrkesidentitet. Utbildningen behöver därför bidra med en historia och kontext till kulturskolan, var den kommer ifrån. Det behövs en teoretisk fördjupning, för att förstå praktiken på ett djupare sätt, men det ska inte bli för akademiserat heller.

Jag skulle vilja ha mer kompetens i pedagogik när det gäller skådespelarträning, oavsett om det är Stanislavskij eller vad det är, om deltagarna är 16 och 17 år, hur kommer man vidare, vilka metoder finns det där, för att öka svårighetsgraden.

Det kan vara viktigt att få mer kunskap om lek, mer teorier, nu är det ju ofta att man bara drar fram något ur rockärmen. Jag skulle vilja ha verktyg hur man kan använda sig av lek.

Jag har mest behov att få fortbildning i språket, hur pratar man med barn så att man inte hamnar i knipor, barn kan ta saker väldigt bokstavligen ibland. Hur man kommunicerar. Utan att bli för pratig, hur man får ett barn att öppna upp, att hjälpa barn att hitta sin skaparglädje. Hur gör man för att undvika att prata över huvudet på vissa barn, och att de som förstår och är med får bli utmanade.

Behovet av fortbildning beror mycket på tidigare utbildning och erfarenhet. Det som blir tydligt, är behovet av att formulera vad som är en grundläggande kompetens hos kulturpedagoger och vad de behöver, för att kunna bedriva en verksamhet som bygger på en progression. Pedagoger behöver hjälp att få en överblick över teaterarbetet och hur de deltagare som fortsätter år efter år, ska få förutsättningar att kontinuerligt utvecklas och få nya utmaningar.

Yrkesspråk och terminologi

När det gäller yrkesspråket finns en diskussion om vad man kallar deltagarna, flera tycker att det inte känns bra att kalla dem "elever". Det kan ge fel signaler både till deltagarna och föräldrar, kulturskolan är ju något annat än "vanliga skolan". Det spelar roll hur kulturskolan beskrivs. Ord är bara ord, men samtidigt kan det betyda mycket. Ordet "elever" känns helt fel hos vissa som jobbat länge i kulturskolan, det markerar ett avstånd mellan lärare och elev. Medan det är oproblemiskt och naturligt för andra. Risken är att man förlorar viktigare diskussioner om man ska hänga upp sig på vissa ord, för de förändras ju över tid.

När vi går ut i skolor där föräldrar och barn inte har svenska som modersmål och säger kulturskola kan ju vissa tveka. Varför ska vi säga skola? Men det var ju en annan sak med musikskola och den traditionen. Det blir knepigt om vi måste säga att "det är en skola fast inte den typen av skola".

Det finns också en trötthet kring vad som upplevs som floskler, även bland kollegor. Det har dels att göra med en brist på en gemensam ämnesspecifik terminologi, men också på bristande reflektion och teoretisk kunskap.

Vissa säger det viktigaste är att barnen har roligt men vadå jag vill inte att de bara ska ha roligt, varför har de roligt? Jo för att det är stimulerande och de lär sig något.

Det upplevs av vissa som att när pedagoger tar upp frågor som rör teater som konstform och vilka förutsättningar som krävs för att göra ett bra jobb, så bemöts det med att det handlar om pedagogernas förhållningssätt.

Jag har sagt här på jobbet att nu skiter vi i ord som förhållningssätt och så, nu lägger vi ner det. Det handlar inte om det utan om konststartens egna villkor för att kunna existera, det här handlar inte om nån djävla värdegrund, annars kommer de inte att lyssna på oss.

Flera av pedagogerna uttrycker att drama och teater har ett visst underläge gentemot musiken inom kulturskolan, vilket gör det svårt att hävda ämnets specifika former och innehåll. Men det är också relaterat till en ökande arbetsbörda ofta med knappa resurser.

Teaterns villkor i kulturskolan

Det krävs förståelse för att de olika konstformerna inom kulturskolan är olika och behöver olika förutsättningar. Det som återkommer hos alla respondenter är att musikdelen i kulturskolan är dominerande och att det ofta är en utmaning för teaterpedagoger att samarbeta med musikpedagoger. Teaterpedagogerna upplever att det finns en okunskap t.ex. om att teatergrupperna inte kan ha "uppspel" lika ofta som musikeleverna. Teaterleverna kan inte öva hemma själva på "sitt instrument" på samma sätt som musikeleverna.

Vi måste stå på oss att teater också är en konstform och inte bara är ett gruppämne där man klär ut sig och leker lite. Vi måste kunna förklara, argumentera och motivera för andra, även kollegor på kulturskolan, och chefer. Det är ett mindre problem i förhållande till föräldrar. Men musikskolan sitter så mycket i väggarna.

Musiklärarna har möjlighet att träffa sina elever en och en, men det gör ju teaterpedagogerna aldrig. I musik är eleverna inställda på sitt instrument, de har ofta notblad de riktar sin koncentration mot. I teater ligger det i sakens natur att man är i en grupp, att man rör sig runt i ett rum att man improviserar och det skapar en annan arbetssituation för ledarna. Cheferna kommer dessutom oftast från musikhållet.

Att det inte är att man är lat. Att det blir rimligt vad man kan göra på en dag. Är det rimligt att man ska spela en föreställning på morgonen, sen åka till en skola och ha en grupp i drama och sen ha en grupp på kvällen – nej det är det inte.

Chefen säger om musiklärarna att de måste få tid för att "arra", men vi då? Vi behöver tid för att bearbeta manus. Ibland ska vi också fixa med kostymer, ljud och ljus, rekvisita och affischer. Pedagoger på kulturskolan måste förstå och respektera vårt arbete, inte komma fram och börja prata och skämta när vi står i en ring och gör övningar.

Återkommande hos alla respondenter är att de ofta möter en brist på förståelse för teater som konstform hos omgivningen och att det är krävande att ofta behöva förklara och försvara sitt ämne.

Arbetsvillkor

Arbetssituation och arbetsmiljö ser väldigt olika ut i olika kommuner. I de större städerna finns oftare ändamålsenliga lokaler och personer med andra funktioner som tar hand om ljus & ljud, kostymer och så vidare. En av pedagogerna menar att det är viktigt att teatergruppen kan vara en ingång till att arbeta inom teater i framtiden.

Centrala delar i vårt arbete är att "det är på riktigt", det är en riktig teater, riktigt utbildade ledare, den idén är jätteviktig. Ledaren ska vara skådespelare eller konstnär. En annan sak är att det ska vara fokus på barnen, det är dom som är i fokus. Förr i tiden var det inte så lika mycket, nuförtiden är ju barn väldigt bra på att ta för sig, så nu kanske vi måste tänka på det också. Vi ska såklart fråga barnen vad de vill, men samtidigt måste vi också kunna tala om vilka resurser vi har, det här är det vi kan göra och inte göra. Vi ger mycket ramar. Det är ett högt produktionstryck i kulturskolan, jag måste jobba väldigt självständigt.

Flera av pedagogerna talar om att de är ensamma i sitt jobb, de jobbar för det mesta själva och möjlighet till att reflektera tillsammans med kollegor är små. Det finns exempel på att man får handledning, men mycket tid går då åt till att prata om arbetsmiljöfrågor som ofta är svårlösta, inte att prata om hur teaterarbetet kan utvecklas. Det är viktigt att man sätter sig in i sina fackliga rättigheter, och en sån sak som säkerhetsfrågor, både för en själv och för deltagarna.

I undantagsfall finns också möjlighet att vara två pedagoger tillsammans i en grupp. I landsbygd är den stora utmaningen att nå ut till barn som bor utanför centralorten, föräldrar kör inte flera mil för att lämna och hämta barn. Då blir nyckeln att ha ett gott samarbete med skolorna. Men där finns inga teaterlokaler och kostymförråd och fokus ligger därför mer på dramapedagogiskt arbete.

Något som är väldigt bra i vår verksamhet är att vi får lov att följa en grupp, följa deras utveckling, det ger kvalitet. Det är bra både för deltagarna och väldigt givande för oss som ledare. Tyvärr är det svårt att rekrytera utbildade ledare till vår verksamhet så därför är det svårt att hålla fast vid det att en ledare följer en grupp. Beslutsfattarna i kommunen förstår inte heller värdet av att vi har utbildade ledare.

Att arbeta som teaterpedagog under lång tid är riskabelt för ens eget mående, då det är väldigt krävande och lönen är låg. Anställningsformen är en viktig fråga, semesteranställning är bättre än ferieanställning, inte minst för att kunna jobba under loven och för att kunna nå *alla* barn.

En viktig sak för utbildningen är att prata om sin psykiska hälsa, hur värnar man den som dramapedagog så att man inte alltid ger allt man har och det bästa man har. Så att man inte brinner sönder, hur hittar man sitt välmående i ett arbete som man från början brinner för. Viktigt att prata om var hittar jag min återhämtning? Men så att det inte stannar vi det, man måste koppla det till arbetsuppgifterna så att man förstår kopplingen. Vi vägrar att gå ut och skjuta undan bänkar, det går inte. Vad kan man kräva? Vi har hjälp med ljus och smink och så där, men så kanske inte alla har det. Hur mycket ska man förväntas kunna när det gäller såna saker, att man får reflektera över ljud och ljus.

I mindre orter i glesbygd krävs mycket nätverkande för att skapa en god verksamhet. Men det tar också mycket tid och kraft och risken är stor att det ansvaret läggs på teaterpedagogernas redan stora arbetsbörda. Samarbete med Länsteatern och Skapande skola kan vara viktigt när man jobbar på kulturskola i mindre orter. Andra viktiga samarbetspartners för kulturskolor i norra Sverige är Nordiskt berättarcentrum och nätverk mellan olika kulturskolor.

Kulturskolans demokratiska uppdrag

En viktig fråga för kulturskolan är hur man talar om att man finns och vilken verksamhet man har. I de större städerna där det finns en lång tradition även av teatergrupper, sprids informationen även "mun till mun" och genom att de som själva gått där får barn som de introducerar. Flera kulturskolor har uppsökande verksamhet i skolor och även verksamhet ute på skolorna, i syfte att nå fler deltagare. Något som ofta diskuteras är att grupperna överlag är väldigt homogena utifrån genus, klass och etnicitet. Majoriteten av barnen är flickor, från medelklassen.

Det håller på att ändra sig i viss mån, det är ganska heterogena grupper i förhållande till genus, vi har en stor grupp barn som inte identifierar sig som pojke eller flicka. Du får vara hur du vill och du får spela vad du vill. Vår verksamhet är så etablerad och välkänd, ibland i andra och tredje generationer, så det är klart att det spelar in. Skolan är viktig men det måste ju finnas intresse och när du får syn på det, om man har sett teater.

Skolan är ett viktigt kontaktfält men det beror mycket på vilken kontakt man får med personalen där, det finns ingen genomtänkt struktur som man kan lita på. Om deltagarna betalar en avgift skiljer sig också mellan olika kommuner. Alla är överens om att det inte får vara dyrt. Men det kan också vara viktigt att betala en liten summa, det gör att man tar det på allvar.

Idén att det ska vara jättebilligt är viktig. Fritidsgårdar kan också vara ett sätt att få kontakt. Ibland har fritids hjälpt till, ibland har hela fritidsgrupper kommit till teatergruppen. Men det är viktigt att det är barnens eget beslut. Den kulturella bakgrunden är viktigt, men barn kan välja om de vet vad det finns att välja på. Det finns fördomar mot förortsbarn: "de vill hålla på med hiphop".

De vill att vi ska komma ut till skolorna mer, det är en fin demokratisk tanke. Men det är ju viktigt att man då tänker på vår arbetssituation och det påverkar kvalitén på verksamheten. Det sammanhang vi har på teatern, som har med konstformen att göra går inte att skapa på en skola.

När det gäller det demokratiska uppdraget finns också frågan om kulturellt kapital med i diskussionen. Ganska få barn rent allmänt går på teater idag, det bygger på att man har föräldrar som tar med en dit. Däremot tittar alla barn mycket på Youtube, det märks också i vad barnen vill gestalta och hur de uttrycker sig i teaterarbetet. De som är med i teatergrupper på kulturskolan har oftast föräldrar som tar med dem på teater.

De flesta har varit på teater och det är därför de kommer också, men de finns dom som kommer för att stärka sitt självförtroende sådär, eller har någon farbror som är skådespelare.

Jag vet inte om jag tycker det är viktigt att satsa på att vi ska ha lika många tjejer som killar i grupperna. Måste vi satsa på det – har hockeyn det kravet på sig? Vi lever i ett samhälle som ser ut på ett visst sätt... jag tror inte vi kan lägga krutet på det, det är möjligen hårt men jag tycker att vi snarare ska satsa på att ta hand om de killar som kommer hit, så att alla känner sig välkomnade och inkluderade. Men att gå ut och handplocka eller skapa teatergrupper med Fortnite-pjäser eller nåt... hellre skyddad värld för de som är här då.

När det gäller killar är 6-årsverksamheten på söndagar bra, där är det fifty-fifty... om vi tar bra om hand om dem där kanske vi kan få dem att stanna kvar. Vi har fått bannor för att vi har för få killar. Vi har svarat med att vi vill att de ska ta bort rutorna hon och han, de ska fylla i när de anmäler sig. Vi pratar om helt olika saker här. Vi frågar vad vi ska kalla dem som vill kalla sig hen. Vi har försökt i flera år, det är så förlegat.

Teaterpedagogerna är överens om att när det gäller att rekrytera i alla grupper, är det viktigaste att de är ute i skolan och har dagverksamhet. Man måste jobba väldigt riktat och vara skicklig på att fånga barnens uppmärksamhet.

Framtiden

En stor utmaning är att nå ut till barn med icke-svensk bakgrund. Det gäller t.ex. det språkliga på flera plan, alltifrån information till kommunikationen med föräldrarna och sen med barnen när de väl kommer.

Språkutvecklande teori och metod skulle vara väldigt bra som fortbildning. Speciellt om det kommer fler deltagare som inte har svenska som modersmål. Eftersom det är svårt att jobba med texter/manus, så är det ett mycket bra sätt att jobba med sagor/berättelser. Ofta är bilderböcker bra att utgå ifrån, det är "nerkokade" berättelser. Om deltagarna har en tendens att tycka att bilderböcker är till för små barn, så kan man skriva ner berättelsen på ett vanligt papper, sen kan man börja jobba med statyer osv. Det finns en sådan skatt av berättelser.

Vissa av pedagogerna ser att det kommer att behövas att man jobbar mer projektbaserat i framtiden. Det innebär både att man breddar ämnet så det blir mer multimodalt, man tar kanske in film och musik i högre grad. Det innebär också att man behöver utveckla samarbetet med kollegor på kulturskolan, vilket kräver nytänkande.

Vi har varit kulturskola länge och gjort projekt tillsammans men då läggs det största lasset på teaterpedagogerna och inte musklärarna. Det är ofta svårt att samarbeta med musklärarna, det krävs nya arbetssätt.

Vissa av pedagogerna understryker vikten av att fortsätta utveckla kulturskolans arbetsformer och vad man erbjuder för verksamhet. Men det finns också en oro för att väl inarbetade strukturer kan gå förlorade och att om det blir ett mer projektbaserat arbete så kan det processinriktade arbetet inom dramapedagogik gå förlorat. Samtidigt är det just det som är viktigt för många barn att få träna på, samtidigt som de får uppleva alternativ till det höga tempo och prestationskrav som många gånger präglar skolans värld.

Slutdiskussion

Den bild som framträder i dessa intervjuer visar att kulturskolans verksamhet är mycket bred och flexibel. Pedagogerna har å ena sidan stor frihet att lägga upp sitt arbete utifrån de deltagare de möter i de olika grupperna. Å andra sidan ökar arbetsbördan vilket gör att utrymmet för att utvecklas och pröva nytt kan upplevas som pressande. Pedagogerna

ger uttryck för en passion och ett engagemang inför sitt arbete och även om de i intervjuerna ger uttryck för stora utmaningar och en del bekymmer, så beskriver de också tillfredställelsen med att få se barns och ungas utveckling och glädje i drama- och teaterarbetet. Pedagogerna menar att för många deltagare har teatergruppen haft livsavgörande betydelse.

En bild som också växer fram är att barn och ungdomar ger uttryck för olika behov, önskemål och synpunkter i takt med att samhället förändras. Positiva förändringar rör att barn och unga vågar uttrycka sig både när det gäller vad de tycker och tänker men också i själva teaterarbetet. En annan sida är att fler deltagare har särskilda behov och svårigheter att arbeta symboliskt, processinriktat och uthålligt, skapar särskilda utmaningar för teaterverksamheten på kulturskola.

Det som respondenterna ger uttryck för i den här rapporten visar att förändringar i samhället speglas i förändringar i kulturskolans verksamhet. Det kan både relateras till en ökad inriktning mot projektarbete och en ökning av barn och unga med koncentrationssvårigheter. Även den ökade arbetsbelastning som samtliga respondenter beskriver, stämmer överens med rapporter från skolans värld och andra yrkesområden. Allt detta signalerar att kulturskolans personal behöver förutsättningar att tillsammans utveckla det goda arbete man redan gör. Men också utbildning, fortbildning och stöd för att våga tänka nytt och pröva nya arbetsmetoder. En intressant utmaning som ligger framför är att drama/teater- pedagoger/lärare tillsammans behöver hjälpas åt att hitta ett gemensamt språk som till exempel kan beskriva vad en progression i drama/teater-pedagogik innebär. Ett gemensamt språk kan stärka den egna förståelsen för arbetet, för yrkesidentiteten och ge bättre förutsättningar att beskriva och – om nödvändigt – argumentera för sin konstform.

