



MUSIKHÖGSKOLAN I MALMÖ

Lunds universitet

EXAMENSARBETE

Höstterminen 2008

Läroarbetsutbildningen i musik

Fredrik Wiking

Musikestetiska produktioner i den pedagogiska verksamheten - en fallstudie av Allvar Gullstrandgymnasiet

Handledare: Stephan Bladh

Abstract

- Title:** Music-esthetical productions in the educational work – a case study of Allvar Gullstrandgymnasiet
- Subject:** Music education
- Problem:** A problem associated with working with project- and thematic studies which result in esthetical productions is that it often demands extra effort and time beyond the schedule to carry the production through. There are no instructions saying that schools are to work with this kind of arrangements, but nevertheless it occurs in most schools, however in a different extent, quality and form.
- Purpose:** The purpose of my study is to elucidate possibilities and limitations in different methods of work and structures, and also examine what motives the teachers and the school management have for working with a music-esthetical production as a goal.
- Method:** I have done a qualitative case study of a Swedish upper secondary school where I interviewed four teachers and one principal, to get a view of reality and examine how teachers with different background look at, and in reality behave in, the work with music-esthetical productions in the education.
- Conclusions:** What I have concluded in this case study is the importance of having a clear goal and that the project works are considered to create meaning and personal growth. The work with productions also makes integration of subjects, flexible teaching, and student involvement possible plus that it represents important parts of the schools profile. However it appears to be a time and effort consuming work form that does not quite fit in the school structure of today.

Keywords

Case studies, concert, integration of subjects, music education, music-esthetic production, project-studies,

Sammanfattning

- Titel:** Musikestetiska produktioner i den pedagogiska verksamheten – en fallstudie av Allvar Gullstrandgymnasiet
- Ämne:** Musikpedagogik
- Problem:** Ett problem förenat med att arbeta med projekt och temastudier som resulterar i estetiska produktioner är att det ofta krävs extra ansträngning och tid utöver lektionstid för att genomföra produktionen. Det finns inga direktiv till skolorna att de skall arbeta med dessa arrangemang, men ändå förekommer de på så gott som alla skolor, om än i olika omfattningar, kvalitet och form.
- Syfte:** Syftet med min undersökning är att belysa möjligheter och begränsningar med olika arbetsformer och strukturer samt att undersöka vilka motiv lärare och skolledning på en gymnasieskola har för att arbeta med en musikestetisk produktion som mål i undervisningen.
- Metod:** Jag har gjort en kvalitativ undersökning i form av en fallstudie av en gymnasieskola, där jag intervjuat fyra lärare och en rektor, för att undersöka hur de uppfattar, tolkar och i praktiken förhåller sig till att arbeta med musikestetiska produktioner i den pedagogiska verksamheten.
- Slutsatser:** Bland sådant jag kommit fram till i fallstudien är vikten av att ha tydliga mål med projekten och att dessa anses vara meningsskapande och personlighetsutvecklande. Arbetet med produktioner möjliggör också ämnesintegrering, flexibel undervisning, elevinflytande och står för viktiga delar i skolans profilering. Det verkar dock innebära ett tids- och energikrävande arbete som inte riktigt passar in i den nuvarande skolans struktur.

Sökord

Estetiska produktioner, fallstudie, konsertverksamhet, musikpedagogik, projektstudier, ämnesintegration

Innehållsförteckning

Inledning	1
Bakgrund	1
Problemformulering	2
Syfte	2
Frågeställningar	2
Litteraturgenomgång	3
Musikestetiska produktioner i den pedagogiska verksamheten	3
Två idévärldar i det pedagogiska arbetet	3
Arbetsformer och strukturer	3
Skolans perspektiv	4
Pedagogiskt perspektiv	4
Lärarperspektivet	6
Metod	9
Metodologi	9
Val av tillvägagångssätt	10
Val av ämne, fallskola och informanter	10
Genomförande av intervjuerna	10
Analys	11
Källkritik	11
Etiska överväganden	11
Resultat	12
Musikestetiska produktioner i den verkliga verksamheten	12
Respondenterna	12
Fallskolan	12
Estetiska produktioner på skolan	13
Erfarenheter och tankar runt arbetsformer och strukturer.....	13
Kompensation för oövertid.....	17
Bedömning och betygsättning	18
Vilka motiv kan lärarna se till att arbeta med estetiska produktioner	18
Vad är viktigast för produktionsverksamheten på en skola	21
Diskussion	22
Arbetsformer och struktur	22
Motiv till att arbeta med musikestetiska produktioner i pedagogisk verksamhet	24
Vad är viktigast för en skolas produktionsverksamhet	26
Slutsatser	27
Arbetsformer och struktur	27
Motiv till att arbeta med musikestetiska produktioner i en pedagogisk verksamhet	27
Pedagogiska motiv	27
Motiv för läraren.....	27
Motiv för skolan	27
Motiv för att inte arbeta med estetiska produktioner	27

Studiens förtjänst	28
Förslag till vidare studier	28
Referenser	29
Bilagor	30
Bilaga 1	30
Intervjuguide lärare	30
Bilaga 2	31
Intervjuguide rektor	31

Inledning

Bakgrund

Den här uppsatsen handlar om att arbeta med musikestetiska produktioner i den pedagogiska verksamheten på en gymnasieskola. Med detta menar jag projekt- och temastudier som utmynnar i konserter, musikaler, filmer, skivinspelningar, utställningar etc.

Jag är 36 år och går min sista termin på Musikhögskolan i Malmö, där jag har utbildat mig till musik- och matematiklärare för gymnasie- och grundskolan. Jag har även en jazzgitarrprofil i min utbildning som ger mig behörighet för instrumentundervisning. Redan min gymnasietid som elev i Ystad präglades av musik, trots att jag läste på ekonomisk linje. På den tiden var inte det estetiska programmet uppfunnet, utan elever från mina trakter som ville studera musik läste på musiklinjen i Malmö. Musiken på gymnasieskolan i Ystad präglades av en eldsjäl i form av en kvinnlig musiklärare. Det arrangerades konserter på höst, lucia, jul, vår och sommaravslutning, mycket likt som det ser ut på den gymnasieskola där jag nyligen gjort min praktik. Den stora skillnaden var att när jag var elev ingick inte konserterna i den pedagogiska verksamheten. Jag tror inte ens att det fanns ensembleverksamhet på schemat, utan byggde på frivillighet och egen anmälan till att medverka. Jazzmusik är som framgått ett stort intresse för mig, vilket fick mig att vid 22 års ålder åka till USA för att studera musik vid Berklee College of Music i Boston. Jag har efter det även flera års erfarenheter som gitarrlärare och musiker. Jag började 1999 arbeta som fritidsledare på en grundskola i Malmö där jag och ungdomarna bl.a. genomförde ett projekt med en egenproducerad tidning, skiva och musikvideo. Detta arbete ledde till att vi gjorde en liten skolturné och vidare en föreställning på konserthuset i Malmö. Rektorn på skolan där fritidsverksamheten bedrevs hade en vision om att integrera denna typ av projektarbete i den ordinarie skolverksamheten.

Det startades följaktligen en liten filial till den större grundskolan, med en kulturprofil som bestod i att eleverna arbetade med temaprojekt i form av musik-, drama- och filmproduktioner integrerat med den övriga pedagogiska verksamheten. Jag arbetade där under fyra år som obehörig lärare i huvudsakligen musik för årskurs sju till nio. Skolan har numera brutit sig loss från kommunen och fortsatt som friskola med samma koncept. Jag var med från början när skolan startades och arbetsformerna och projekten experimenterades fram. Vi hade fördelen av att vi var ett arbetslag som hade en uttalad målsättning med skolverksamheten, i form av att vi skulle arbeta med produktioner. Det fanns även, som jag upplevde det, en uttalad målsättning att även arbeta med kvalitet i våra produktioner och vi producerade filmer, skivor, föreställningar, debatter och fick ganska mycket uppmärksamhet även i media. Ett särskilt ambitiöst projekt kulminerade 2003, tillsammans med Malmö Symfoniorkester i några gemensamma föreställningar på konserthuset i Malmö. Temat var "tid" och vi fick bl.a. elevernas och min egenproducerade musik arrangerad för orkestern och eleverna fick möjlighet att uppträda tillsammans med dem. Vi producerade även film till ett av orkestern valt verk, danskoreografi till ett annat verk och ett manus som drev handlingen framåt i föreställningen. Ambitionsnivån var som sagt hög i allt från temaarbete, ämnesintegration och produktionskvalitet. Detta var ett arbete som blev tids- och energikrävande för både elever och lärare, och de problem som vi stötte på under arbetets gång var många. Det som var tydligast var att ju närmre föreställning vi kom desto mer tog produktionskvaliteten över våra tankar och vårt arbete, och ämnesintegration och kunskapsbedömning fick stå åt sidan. Det fanns inte i vår världsbild att vi skulle göra en dålig eller ens medioker föreställning. Detta var givetvis en fantastisk upplevelse och erfarenhet för både elever och oss lärare, men det lämnade mig med

ett antal tankar och frågor runt vad syftet med projektet egentligen var och om det i så fall uppfylldes.

Jag har även funderat över varför nästan all forskning och förnyande av skolpedagogik, som jag upplever den, sker i de lägre stadierna av grundskolan och enbart i enstaka fall har den letat sig upp i högstadiet. Ju längre upp på utbildningsstegen vi kommer desto mindre förändring i de pedagogiska formerna verkar förekomma. Att gymnasieskolan, universitet och högskola sällan berörs kanske till stor del beror på att kunskapsområdena där är mer specifika och kunskapsnivån högre. Dessutom finns det stora variationer i vilka program som erbjuds vid de olika gymnasieskolorna.

Problemformulering

Det finns inga klara direktiv eller mål att sträva mot, för varför, hur och i vilken omfattning skolan ska ägna sig åt arbete med estetiska produktioner t.ex. projekt- och temastudier som utmynnar i sceniska konserter, musikaler, film, skivinspelning, utställning etc. Det finns inte heller klara direktiv för hur skolan skall förhålla sig till traditioner som avslutningar och lucia. Ändå förekommer av praxis dessa produktioner, efter vad jag har upplevt och förstått, på så gott som alla skolor, om än i olika omfattningar, kvalitet och form. Ett problem med produktionsarbetets genomförande är att det inte riktigt passar in i skolans struktur som den ser ut idag. I de flesta fall krävs extra tid utöver lektionstid av både elever och lärare för att genomföra produktionen, eftersom det inte går att avsluta projektet när tiden är ute, utan enbart då projektet är slutfört. Det är därför troligtvis inte ovanligt att en estetlärare lägger ner obetald arbetstid för att genomföra sådana produktioner, utan att det nödvändigtvis krävs från skolledningen. Teknikens utveckling och datorns framfart har gjort det möjligt för skolor att erbjuda eleverna att producera film, musik, bild på ett semiprofessionellt sätt som av kostnads-skal tidigare inte var möjligt. Samtidigt har konkurrensen mellan skolorna om elever ökat, framför allt på gymnasiet, och varje skola vill erbjuda eleven något som den andra inte kan.

Syfte

Mot bakgrund av detta är mitt syfte med min studie att undersöka och belysa olika möjligheter och begränsningar med varierande arbetsformer samt att undersöka vilka motiv lärare och skolledning på en gymnasieskola har med att arbeta med en produktion som mål. Jag har valt att begränsa undersökningen till musikestetiska produktioner, dvs. produktioner där musikundervisningen är delaktig. Eftersom denna verksamhet finns i nästan alla grund- och gymnasieskolor måste det finnas vinster och positiva effekter med denna arbetsform. Vad innebär det för elev, lärare och skola? Jag tycker vidare att det är viktigt att studera vad detta arbetssätt innebär på en gymnasieskola där utbildningsmål och kursbeskrivningar kanske är ”snävare” och kunskapsmålen högre jämfört med grundskolan. Det är också betydelsefullt för mig som musiklektör att vara insatt i ämnet och kunna argumentera för eller emot och kunna ta initiativ till, alternativt välja bort liknande projekt när jag återkommer till arbetslivet som ex. musiklektör.

Frågeställningar

- Hur motiverar estetlärare och skolledning vid Allvar Gullstrandgymnasiet musikestetiska produktioner i den pedagogiska verksamheten?
- Vilka möjligheter och begränsningar finns det för arbetsformerna i projekt- eller temastudier som utmynnar i en produktion?

Litteraturgenomgång

I det här kapitlet presenterar jag den litteratur och teori som jag funnit ändamålsenlig för förståelsen av mitt problemområde samt för att besvara forskningsfrågorna. Jag kommer senare i diskussionen att anknyta mina resultat till detta kapitel

Musikestetiska produktioner i den pedagogiska verksamheten

Två idévärldar i det pedagogiska arbetet

Musik – en samtalsguide, (Myndigheten för skolutveckling, 2007) är titeln på ett stödmaterial som behandlar kunskap, arbetssätt och bedömning i musikämnet. De menar att man kan identifiera två olika idévärldar, tankesätt, hos lärare i det pedagogiska arbetet. Dels talar man om det ämnesdidaktiska tänkandet som står för den mer traditionella synen på lärandet, dels bildningstänkandet som de menar mer stämmer överens med de s.k. strävansmålen som finns i kursplanerna.

Bildningstänkandet och de arbetsformer som utvecklas inom denna pedagogik verkar vara mer sammanbundna med idéstyrd undervisning som är processinriktad med ett större elevinflytande och är mer upplevelsebaserad medan ett didaktiskt färgat tänkande mer sammanhänger med ett lärarstyrt arbetssätt i planering, genomförande och utvärdering samt är mer resultat- och kontrollinriktat. (Myndigheten för skolutveckling 2007, s. 41)

Det ämnesdidaktiska arbetet beskrivs som möjligt effektivare än bildningsarbetet, vilket gör det mera anpassat för att användas då man arbetar med snäva tids- och resursramar. Bildningsarbetet bygger på ett mer öppet, kreativt och undersökande arbetssätt som kräver tid och engagemang av både lärare och elever. Man anser att i musikämnet och andra kulturella, konstnärliga och estetiska verksamheter i skolan stämmer projektarbete överens med bildningstänkandets arbetssätt. Bildningsarbete sägs också främja elevinflytande, personlig utveckling, och ger utrymme för elevens personliga intressen och drivkrafter. Processinriktat och upplevelsebaserat lärande faller sig naturligt i en musikundervisning genom t.ex. konsertprojekt.

Arbetsformer och strukturer

Myndigheten för skolutveckling (2007) menar vidare att en lösning för att möjliggöra ett bildningsarbete inom skolans ramar är att utöka ämnesintegreringen. Projekt eller temastudier med musik eller andra estetiska ämnen som en bas ses som en lämplig samarbetsform och som har möjlighet att resultera i utåtriktade produktioner. Musikundervisningen idag består till stor del redan av produktionsprojekt som uppspel, avslutningar och lucia. Man menar att genom samordning och utveckling av samarbetsformer mellan olika ämnen, lärare och andra skolformer skulle man uppnå en mera variationsrik, bred och fördjupande undervisning i b.l.a. musik. Dessa ämnesintegrerade projekt skulle också bidra till en mera långsiktig planering samt tillföra en dimension i skolan, i form av föreställningar och andra produktioner, som uppskattas av elever, föräldrar och lärare.

Skolans perspektiv

I Myndigheten för skolutveckling (2007) talas det också om musikundervisning i en möjlig framtida skola där varje skola utvecklar egna musiktraditioner och olika arbetsformer, vilka skulle kunna bestå av återkommande, ämnesintegrerande musikevenemang eller projektverksamheter i det vardagliga arbetet. Detta beskrivs som något som fungerar sammanhållande för hela skolan och som viktigt för skolans profil. Hur musik- och kulturmiljön i skolan kommer att se ut beror på vilken musiklektör som undervisar, vilka resurser som tilldelas, vilka arbetsformer som förekommer och hur de lokala arbetsplanerna utformas.

Skolan kan enligt det perspektiv som skisserats vara på väg att utvecklas till en kulturell mötesplats för barn och ungdomars lärande och kunskapsutveckling i vidare mening. Denna mötesplats kan också innebära en långt bättre samordning mellan skolans olika ämnesområden och kunskapsperspektiv. Detta fordrar en förändrad syn på skolan som kunskapsorganisation och en ny modell för skolans kultur- och arbetsmiljö. En modell där innehållet i undervisningen fylls av nuvarande mål att sträva mot. (*Myndigheten för skolutveckling, 2007, s. 43*)

Visionen om skolan som en kulturell mötesplats är alltså beroende av samordning och ämnesintegrering vilket jag tolkar som att man menar att skolstrukturen måste förändras. Dessutom krävs en större inriktning mot och betoning av den tidigare nämnda bildningstanken i kunskapssynen.

I en magisteruppsats med titeln *Meningsskapande arbete i skolan: Den radikala estetiken i reception* (Dahlbeck & Gustavsson, 2005) kopplas denna vision om en framtida skola som en kulturell mötesplats till teori där det talas om skolans traditionella kultur och syn på sin uppgift och en möjlig framtida kultur. De hänvisar till boken *Förskola och skola – om två traditioner och om visionen om en mötesplats* där Gunilla Dahlberg och Hillevi Lenz Taguchi försöker formulera vad som har varit skolans tradition. De menar att vid försök att hitta nya vägar i skolans verksamhet kan man inte tänka bort de rådande normer som redan finns där, eftersom det är en kultur som finns på skolorna och påverkar hur nya kulturer tas emot. Vidare talar Dahlberg och Lenz Taguchi om att skolans uppgift, traditionellt sett, är att förmedla kunskap, och man ser på barnet som kultur- och kunskapsåterskapare. Förskolan har traditionellt sett haft en annan syn där man haft en tro på barnet som natur med innebörden att barnet i frihet ska uttrycka sin personlighet genom fri lek och fritt skapande. Man betonar barns lust och lek för att de ska mogna. Dahlbeck och Gustavsson menar utifrån hur de förstått *Dahlberg och Lenz Taguchi* att det finns en tredje möjlig kultur, som skulle kunna bli aktuell och gemensam för både skola och förskola, där man ser barnet som kultur- och kunskapsåterskapare. Barnet förväntas ta aktiv del i den kunskapsåterskapande processen och man räknar med att alla har intresse av att lära. Att skapa kunskap ses som meningsfullt och att utvecklas sägs vara att utvecklas i relation till andra människor, deras tankar och uppfattningar. Dahlbeck och Gustavsson (2005) hoppas personligen att denna möjliga kultur ska kunna få fäste i skolans och högskolans värld men också att den pedagogiska institutionen fortfarande måste få finnas kvar. De ser ingen motsättning i det traditionella och detta möjliga framtida synsätt, utan tycker att de kan och bör kunna samexistera.

Pedagogiskt perspektiv

I avhandlingen (Törnquist, 2006) som behandlar det pedagogiska arbetet i samband med musikalproduktioner i grundskolans årskurs 4-9, skriver hon att hennes övergripande teori är Wengers sociala teori om lärande och praktikgemenskap. Enligt denna teori sker lärande genom deltagande i olika verksamheter, i vilka de fyra samverkande komponenterna mening,

praktik, gemenskap och identitet förutsätts. Med mening menas lärande i form av upplevelse och erfarenhet. Praktik innebär lärande genom att göra och gemenskap innebär lärande genom tillhörighet. Identitet är lärande i form av personlig utveckling. Enligt Törnquist menar Wenger vidare att det finns ett bristande samspel mellan meningsfull identitetsutveckling och lärande i skolan, och betonar individens eget ansvar i läroprocessen. Med referens till Wenger menar Törnquist (Törnquist, 2006) att undervisningen bara ska ses som en av många resurser i lärandet och därmed att det oförutsägbara och det flexibla är en viktig komponent i individens lärande. I resultatdelen i uppsatsen *Skapande föreställning. Elevers uppfattningar av arbetet i ett musikalprojekt* (Törnquist, 2000) framträder samarbete, personlighetsutveckling, gemenskap, erfarenhet och färdighet som några av elevernas uppfattningar om projektet. Detta visar att musikalprojektet uppfyller Wengers komponenter i sin teori om lärande.

Jag har vidare studerat program mål för estetiska programmet på gymnasieskolan (Skolverkets 2008 b), för att undersöka hur programmet skall arbeta med projekt som utmynnar i estetiska produktioner. Om musikinriktningen sägs det övergripande att den ska ge breda kunskaper inom musikområdet och möjlighet att utveckla skapande och upplevelseförmåga inom musiken. Om teaterinriktningen sägs det dock att förutom att uppträda på scen handlar det även om att arbeta med sceniska projekt från idé till färdig föreställning. Man påpekar att estetiska programmet till stor del är ett teoretiskt program som inte ger en konstnärlig yrkesutbildning. Den egna skapande verksamheten har en central plats i utbildningen men att konstnärligt skapande också i hög grad handlar om att kommunicera med en publik. För att ge eleverna insikt i arbetslivets villkor, och därmed konkretisera utbildningen, hänvisar man till möjlighet till arbetsplatsförläggning av delar av utbildningen.

Strävan i estetiska programmet är att låta olika konstarter mötas. Samverkan mellan bild, dans, musik och teater är naturlig i många sammanhang. En teaterproduktion är ett exempel på lagarbete som bygger på att de inblandade visar respekt för varandras yrkeskunskaper och har förmåga att samarbeta mot ett gemensamt mål. Samverkan över ämnesgränserna är vanlig på estetiska programmet, inte bara mellan karaktärsämnen. För att sätta upp en musikal kan det vara nödvändigt att översätta en engelsk text till svenska, studera en viss historisk period eller sätta sig in i en främmande idé- och tankevärld. (Skolverket 2008 c)

Här uttrycks tydligt att man strävar efter att integrera både de estetiska ämnena och övriga ämnen i förslagsvis en musikestetisk produktion.

Jag har vidare studerat program mål och kommentarer till program mål för medieprogrammet. Här upptäcker jag en tydligare inriktning mot yrket och man talar tydligt om att arbeta i projekt med en produkt som mål. Här är det kanske inte i första hand estetiska produktioner som avses men man arbetar med samma verktyg, dvs. ljud, bild, text etc.

Skolan skall ansvara för att eleverna vid fullföljd utbildning har utvecklat förmågan att på ett fantasirikt sätt överföra idéer till praktiskt fungerande produkter i ett professionellt sammanhang. Skolan skall även ansvara för att eleverna har kunskap om sambanden mellan de olika leden i produktionsprocessen och kraven på kvalitet i vart och ett av dessa. (Skolverket 2008)

Till skillnad från estetprogrammet fokuserar man mera på kunskapen och erfarenheten av produktionsprocessen. Medieproduktion är så gott som alltid ett lagarbete där personer med olika typ av kompetens arbetar, ofta under tidspress för att nå så bra resultat som möjligt. Det förutsätter att alla inblandade tar ansvar, både för sin egen arbetsinsats och för produktionen som helhet. Eftersom undervisningen på medieprogrammet bygger på att eleverna deltar i en produktionsprocess blir samverkan mellan och inom yrkesområden naturlig.

I den tidigare nämnda magisteruppsatsen (Dahlbeck & Gustavsson, 2005) sammanfattar författarna vad de anser vara några centrala pedagogiska mål utifrån deras samtidsanalys. Den bygger på en syn på barnet som kunskaps- och kulturskapare, dvs. skolan där eleven förväntas ta aktiv del i den kunskapskapande processen som ingår i visionen om skolan som mötesplats.

- Att skapa utmaningar och uppgifter som berör, där eleven upplever det som meningsfullt att använda det egna tolkningsmodet.
- Att skapa uppgifter som uppmuntrar ett självständigt och kritiskt tänkande.
- Att bedriva ett pedagogiskt arbete som ökar vår medvetenhet om hur vi konstruerar oss själva och världen genom tolkning och olika val av perspektiv.
- Att bedriva ett pedagogiskt arbete som styrker en demokrati där var och ens röst, tolkning och förståelse utgör viktiga och till och med nödvändiga beståndsdelar.

Jag tolkar dessa punkter utifrån hur Thörnquist (2006) förstått Wengers lärande genom deltagande i olika verksamheter genom de fyra samverkande komponenterna mening, praktik, gemenskap och identitet. Första punkten kan relateras till meningsskapande, tredje punkten förknippar jag med identitet och personlig utveckling och fjärde punkten tycker jag kan kopplas till gemenskap men även meningsskapande. Enligt Dahlbeck och Gustavsson (2005) kan dessa punkter användas för att skapa meningsskapande uppgifter och projekt. De hänvisar till boken *Från kvalitet till meningsskapande* skriven av Dahlberg, Moss och Pence (2002). Författarna frågar sig vad skolan ska vara till för. ”Är skolor bara reproducenter av kunskap, institutioner där individen förväntas tillägna sig en viss av samhället sanktionerad kunskapsmängd, eller är de institutioner där barn medkonstruerar kunskapen och sin egen förståelse av världen?” (s. 126)

Lärarperspektivet

I avhandlingen (Törnquist 2006) beskriver hon det pedagogiska arbetet i en konstnärlig kontext och, som en aspekt av detta, hur lärarnas eget lärande utvecklas och formas genom den praktiska erfarenheten. Möjligheten att vara deltagare i en gemensam skapandeprocess visar sig vara ett sätt för lärare att skapa mening och stimulans i sitt arbete. Det pedagogiska arbetet i samband med musikalproduktion i skolan presenteras i fyra kategorier med rubrikerna deltagaren, handledaren, ledaren och konstnären. I kategorin *deltagaren* beskrivs en ny ansvarsfördelning i undervisningen där den personliga kompetensen hos de medverkande ställs i fokus. Lärar- och elevrelationen förändras när lärare, elever och andra lärare ser sig själva som deltagare i en produktion. Från att ha varit kunskapsförmedlare blir läraren en lärande deltagare i gemensam process med eleverna, vilket för läraren också ger en värdefull upplevelse i form av tillhörighet och gemenskap. Tillhörigheten handlar således inte bara om att göra saker tillsammans utan den formar även lärarens identitet, kunnande och agerande. Om lärarens roll som konstnär i det pedagogiska arbetet skriver Törnquist (2006):

Att som lärare vara konstnär i ett pedagogiskt sammanhang framstår som ett ständigt kompromissande mellan de egna behoven och elevernas. I den ”vanliga” undervisningen är skapandets individuella natur svår att förena med den kollektiva processen. Skapandebehovet finns hos lärarna själva, men begränsas oftast till att sätta igång skapande processer hos eleverna. Musikalarbetet framstår dock som ett kreativt handlingsutrymme där lärarna kan medverka, producera eget material utifrån elevernas idéer och sina egna, interpretera och gestalta, använda eleverna som verktyg och påverka dem i den pågående processen. (s. 119)

Författaren har här beskrivit hur arbetet med musikestetiska produktioner kan fungera som en möjlighet att tillfredställa lärarens eget konstnärliga behov genom den pedagogiska verksamheten. Hon beskriver vidare att även mötena med lärare inom andra ämnesområden, elever och professionella från musik och teatervärlden betraktas som resurser som bidrar till lärarens tillfredsställelse och eget lärande.

Utifrån en analys av musiklärarens rollidentiteter och livsvärldsbetingelser pekar Bladh i sin avhandling (2002) på hur de flesta musikhögskoleutbildade musiklärarna genomgår, vad han kallar för en desocialisering i yrkesförhållandet till den obligatoriska musikundervisningen i grundskolan. Han skriver:

För att musikläraren ska bli en uthållig part i den obligatoriska musikutbildningen krävs en socialisationsprocess som harmonierar det individuella med det kollektiva. Detta sker i livsvärldens personlighetskomponent och har med egna rollidentiteten att göra. Om därvid musikläraren kommer från sin utbildning till den obligatoriska musikutbildningen med en framträdande rollidentitet som huvudsakligen bygger på det musikaliskt/konstnärliga, och denna inte blir förstådd och bekräftad av vare sig elever, kolleger eller skolledning uppkommer en anomali, en störning. Resultatet av denna kan avläsas i graden av ansvarstagande. Förmågan till ansvar hänger ouppslösligen samman med den jagstyrka som skapas i livsvärldens personlighetsaspekt. Jaget, eller rollidentiteten, utmanas därvid och sker ingen förändring eller anpassning i socialisationsprocessen kommer musiklärarens självsyn liksom självförtroende att negativt förändras. Leder detta då till att vederbörande lämnar den obligatoriska skolans musikutbildning kan man tala om en yrkesdesocialisation. (s. 294).

Jag tolkar denna desocialisation i förhållande till undervisningsarbetet i grundskolan är ett resultat av den mångåriga positiva socialisation in i specialskolor för musik liksom musikhögskola som musikläraren tidigare i egenskap av elev och student genomgått. Där har en solidaritet till musik och konstskapande knutits liksom till likasinnade kurskamrater. I arbetet i grundskolan saknas både likasinnade och musik- och konstskapande i den normala verksamheten. Därför upplevs inte arbetet där som meningsfullt, de har svårt att identifiera sig med de stora elevgrupperna och får inte sin yrkesidentitet som musiker/konstnär bekräftad av varken eleverna, kollegerna eller skolledningen.

En positiv socialisering till musikläraryrket i grundskolan sker emellertid hos vissa musiklärare då de får engagera sig i större ämnesintegrerade projekt. Bladh skriver:

I det fall musikläraren lyckas profilera sin uppgift inom det musikaliskt/konstnärliga i den obligatoriska yrkeskontexten, t.ex. genom de publika evenemangen av typen "hela skolan sjunger", musicalprojekt etc., kan mycket väl samma framträdande rollidentitet som i exemplet ovan bli både förstådd och bekräftad av de flesta aktörerna. Därvid kan man utgå från att socialisationsprocessen inte leder till en yrkesdesocialisering. Jagstyrkan och känslan av ansvarighet utvecklas istället. Den senare möjligen mer inriktad mot det stora och övergripande musikaliskt/konstnärliga i arbetet och mindre mot de enskilda individerna. Rollidentiteterna som musiker, musikledare, dirigent, arrangör m.m. blir bekräftad. (s.294)

De musiklärare som klarar av anpassningen är vanligtvis de som lyckas skapa en stark profil på skolan t.ex. genom att arbeta med utåtriktade produktioner i form av konserter, musikalprojekt eller andra föreställningar. Genom dessa arrangemang som ses och uppskattas av både ledning, kolleger och elever kan läraren bli förstådd och bekräftad i sin roll som musiker och konstnär. Självförtroendet växer nu antagligen istället och lärarrollen och ansvarstagandet utvecklas. Här kan man göra en koppling till *Törnquist (2006)* och tro att det är lärarens eget konstnärliga skapandebestånd som tillfredställs och bekräftas. I det stora produktionsarbetet får

läraren utrymme för de egna rollidentiteterna som musiker, musikledare, dirigent arrangör m.m. och känner sig förstådd. Den funktion som lärare, studiekompisar och andra musikkolleger tidigare stått för i egenskap av kollektiv gör nu de egna eleverna och kollegerna. Om de andra lärarkollegerna även involveras i projekten i form av ämnesintegrerande pedagogiskt arbete bekräftas den egna identiteten ytterligare.

Bladh tar även upp en inte ovanlig konsekvens av denna lyckade socialisation in i yrket som musiklärare i grundskolan. Han skriver:

I den här situationen är det lätt begripligt då musikläraren önskar maximera det här identitetsförstärkandet genom att få gå vidare med projekten, t.ex. genom att de som utgjort kärntruppen i dessa , alltså eleverna med mest utvecklat musikaliskt/konstnärligt intresse, får bilda egna avdelningar inom skolan, s.k. musikklasser. Organisatoriskt kan detta innebära att musikläraren och kärntruppen måste flytta till en annan skola där mer ändamålsenliga lokaler och utrustning finns. Skolledning och skolpolitiker bekräftar att utvecklingen går åt rätt håll. På något sätt kan man i den här situationen se hur inriktningen av jagstyrkan och ansvarigheten hos musikläraren underlättar både själva övergången från en skola till en annan, och från elev- och kollegieskara till en annan. För denna förändring styrks och befästs musiklärarens rollidentitet ytterligare, inte minst genom ledande funktionärens och politikerns medverkan. (s. 296)

Detta tolkar jag och förstår som en baksida av de stora och ofta integrerande skolprojekten. När en musiklärare blir välkänd och framträdande kollega på sin skola får vanligen detta genomslag inte blott i positiv bemärkelse från skolledning, personal och elever utan även i lönesättningen, vilket inte bör förringas. Med andra ord uppstår en rad samverkande faktorer som driver musikläraren vidare i sin yrkesroll. Att den inte sällan slutar med att vederbörande får ansvaret för en eller flera musikklasser och på så sätt tappar sina tidigare stora elevgrupper innebär för dessa att de i sin tur tappat en drivande och framträdande musiklärare. Kanske kommer de i bästa fall att få ersättning av någon vikarierande musiklärare.

Metod

I det här kapitlet kommer jag att efter en kort metodisk översikt att presentera mina metodiska överväganden och val

Metodologi

En forskare måste till sin undersökning välja hur information ska samlas in. En undersökning kan vara antingen kvantitativ eller kvalitativ. Enligt Patel och Davidson (2003) vill man i en kvantitativ undersökning studera något som är logiskt prövbart och man vill ha data, information som går att mäta och jämföra. Det är då lämpligt att använda enkäter, där man ställer samma frågor i samma ordning, och insamlingen av data sker t.ex. via post, telefon eller e-post. Inom kvalitativ forskning vill man ofta studera individers uppfattningar och tolkningar av sin verklighet, och då är intervjuer med öppna frågor en vanlig och lämplig metod för insamling av data. Kvantitativ forskning är ofta deduktiv, vilket innebär att man drar slutsatser utifrån allmänna principer och teorier. Kvalitativ forskning är ofta induktiv, och då baserar man sin teori på ny information och en teori utformas baserat på en analys av enskilda fall. En survey är en undersökning på en större avgränsad grupp, population. Fallstudie är en undersökning på en mindre avgränsad grupp, t.ex. en individ, en grupp individer, en organisation eller en situation. Målet är att utifrån ett helhetsperspektiv försöka få så täckande information som möjligt och är vanligt när man vill studera processer och förändringar. Vid intervjuer är det forskarens uppgift att tydligt förklara syftet med undersökningen och motivera intervjupersonerna att svara på frågorna.

Vid en intervju till en kvalitativ undersökning är det lämpligt att ställa öppna frågor. Det kan också vara lämpligt att ställa frågor och följdfrågor i en ordning som passar in i samtalet och även formulera nya frågor under samtalets gång för att få informanten att berätta mer och kanske komma med oväntad information. Det heter att intervjun har en låg grad av strukturering då man ställer frågor i den ordning det passar bäst vid de olika intervjuerna. Vill man få med individernas egna perspektiv på sin tillvaro bör man inte ge för mycket instruktioner. Man riskerar nämligen då att överföra sitt eget perspektiv på dem, vilket kan leda till att personerna kanske "friserar" verkligheten (Patel & Davidson, 2003). Vidare menar Patel & Davidsson att en kvalitativ metod innebär att forskaren vill upptäcka företeelser, att tolka och förstå innebörden av livsvärlden, att beskriva uppfattningar eller en kultur. Begreppet reliabilitet har en annan innebörd i den kvalitativa än i den kvantitativa forskningen. Om vi t.ex. intervjuar en person flera gånger men får olika svar på samma fråga betraktas detta i en kvantitativ undersökning som ett tecken på låg reliabilitet. I en kvalitativ undersökning är detta nödvändigtvis inte fallet. Intervjupersonen kan ha ändat uppfattning, fått nya insikter eller att stämningläget kring intervjun på något sätt förändrats. Detta behöver inte vara ett tecken på låg reliabilitet för den kvalitativa forskaren. Reliabiliteten bör istället ses mot bakgrund av den unika situation som rådet vid undersökningstillfället (Patel & Davidson, 2003).

Det är syftet och forskningsfrågorna som är nyckeln till vilken forskningsansats man ska välja. Även om mina forskningsfrågor vore möjliga att, åtminstone till dels, lösa ut genom kvantitativ metod, är de ändå huvudsakligen kvalitativt tänkta och formulerade

Val av tillvägagångssätt

Jag har valt att göra en kvalitativ undersökning med hjälp av intervjuer och inspelningsutrustning. En induktiv ansats har valts i arbetet, vilket innebär att studien har sin utgångspunkt i empirin dvs. det insamlade materialet. Ansatsen innebär enligt Patel och Davidsson (2003) att fokus läggs på att studera uppfattningar genom öppna frågor, där uppfattningar i svaren kan identifieras. Jag har genomfört en fallstudie av en gymnasieskola med estetiskt program där jag har intervjuat tre musiklärare, en filmlärare samt en rektor. Anledningen till att flera estetlärare valdes för studien var att undersöka hur lärare med olika bakgrund uppfattar, och i praktiken förhåller sig till, arbete med musikestetiska produktioner i det pedagogiska arbetet i skolan. För att resursmässigt kunna ta mig igenom undersökningsprocessen och för att kunna hantera den stora mängden data har jag begränsat studien till dessa informanter. De olika lärarna har jag studerat och analyserat utifrån deras bakgrund och lärarroll på skolan. Dessutom har lärarnas uppfattningar om skolledningens roll undersökts och jämförts med rektorns syn på sin och skolledningens roll. Jag återkommer med en presentation av informanterna i resultatkapitlet.

Val av ämne, fallskola och informanter

Jag bestämde mig tidigt för att jag ville göra något som har med mina erfarenheter från ett tidigare lärarjobb att göra. Estetiska produktioner var en central del i profilen på den skolan, och mina erfarenheter gav mig automatiskt några frågeställningar jag kunde utgå ifrån i min studie. Jag gjorde sedan min gymnasiepraktik i sex veckor på Allvar Gullstrandgymnasiet i Landskrona där jag bl.a. hade möjligheten att medverka i deras höstkonstprojekt. Eftersom det finns ett estetiskt program på skolan med en välutrustad musikverksamhet och med fyra anställda musiklärare som arbetar projektinriktat fann jag det lämpligt att använda skolan för min fallstudie. Min tid som lärarkandidat på skolan hjälpte mig att få en överblick av arbets sättet och organisationen på skolan. Den estetiska verksamheten är dessutom centralt belägen på skolan och öppen för alla elever att utnyttja vilket bidrar till ett klimat som gynnar ett intresse för denna verksamhet bland eleverna. Min tanke var att jag skulle samla in material till empirin under min praktik men det fanns inte tid att konkretisera mitt projekt så långt att jag kunde påbörja genomförandet av intervjuerna.

Av de fyra musiklärarna valde jag tre som informanter. Två av dem är de som arbetat på skolan längst och som varit med och startat upp estetiska programmet. Den tredje valde jag i kontrast till de andra eftersom han kom till skolan för knappt två år sedan, direkt från lärarutbildningen på Musikhögskolan. Den fjärde musikläraren hade en liknande bakgrund som de två första men med något kortare erfarenhet, varför han valdes bort. Eftersom filmläraren på skolan arbetade projektinriktat, ingick i samma arbetslag och hade erfarenheter av samarbetsproduktioner med musiken tyckte jag att bidrog med en breddning av det empiriska materialet. Jag ville även ha ett ledningsperspektiv i min studie, varför jag kontaktade rektorn som var ny på skolan sedan knappt ett år tillbaka. Han avböjde vänligt min förfrågan om en intervju med anledning av att ämnesområdet var okänt för honom och att hans korta erfarenhet på skolan inte skulle bidra med så mycket. Han rekommenderade mig istället att ta kontakt med rektorn för gymnasieskolan som de delar byggnad med, för att han hade längre erfarenhet i huset både som rektor och lärare. Detta föll väl ut då den verksamhet jag ville undersöka samutnyttjas av båda skolorna.

Genomförande av intervjuerna

Intervjuerna med de fyra lärarna genomfördes under vardera cirka 40 till 60 minuter. Jag inledde samtalet med att be dem berätta om vilka produktioner skolan gör idag och vilka erfa-

renheter de hade sedan tidigare. Jag förde sedan samtalet vidare med passande öppna frågor utifrån stolpar med ämnesområden som jag vill ha med. Ämnesområdena utgick från frågor som jag tagit fram inför en tänkt, mer strukturerad intervju. Intervjustrategin att börja med öppna frågor så att informanten hinner tänka över ämnet innan de direkta frågorna, också kallad trattekniken, (Patel & Davidsson, 2003) valdes på uppmaning av min handledare med syftet att få informanterna att berätta mer och kanske oväntade saker. Efter första besöket på fallskolan då jag genomförde två lärarintervjuer påbörjade jag transkribering och bearbetningen av materialet vilket ledde till att jag fick ytterligare infallsvinklar inför nästföljande två lärarintervjuer ett par dagar senare. Intervjun med skolledaren gjordes betydligt senare vilket innebär att jag kommit en bra bit med bearbetningen av materialet och visste vilka konkreta frågor jag ville ha svar på. Skolledaren var också oerfaren inom området vilket också motiverade en mera strukturerad intervju med direkta frågor. Intervjuerna spelades in med hjälp av en minidisc och en stereomikrofon för att undvika missförstånd i samband med bearbetningen av materialet.

Analys

Bearbetningen av det empiriska materialet gick till så att jag började med att transkribera alla intervjuerna ord för ord. Därefter sorterade jag in relevanta svar och berättelser under rubriker, utifrån de stolpar som jag haft som stöd under intervjun, och började skriva resultatkapitlet. I resultatkapitlet har jag även, förutom att presentera det insamlade materialet, försökt att väva in det teoretiska underlaget. Som exempel kan nämnas det i teorin diskuterade fenomenet att som lärare vara konstnär i ett pedagogiskt sammanhang, vilket är problematiskt genom att det innebär ett ständigt kompromissande mellan de egna och elevernas behov. Jag har med hjälp av det empiriska materialet gjort en ansats till att studera hur detta tar sig uttryck hos de studerade lärarna. Jag har i både empiri och analys lagt en tyngdpunkt på de studerade lärarnas information och uppfattningar. Ledningsperspektivet har tillfört en bekräftelse på lärarnas åsikter och en insyn i hur denna verksamhet kan uppfattas av en ledning som inte är insatt i problemen.

Det har varit viktigt för mig att komma ihåg att dokument kan vara skrivna för ett helt annat syfte än det som återfinns i min studie. Det finns även en risk för att författarens dvs. mina åsikter skildras. En medvetenhet om risken att speglas genom mina egna erfarenheter och uppfattningar har varit styrande i analyskapitlet

Källkritik

Vid insamling av data kan materialet ha påverkats, på så vis att en intervjuareffekt kan ha uppstått, som utan avsikt kan ha påverkat materialet på ett icke önskvärt sätt. Vid frågor om syftet med produktionerna kan informanterna ha haft egna intressen som de inte vill avslöja eller inte är medvetna om. Jag har omsorgsfullt sållat bland källor framförallt Internetkällor och endast valt att använda sådana som jag ansett vara pålitliga. Genom att ha dessa brister i beaktande tror jag mig kunnat stärka tillförlitligheten och trovärdigheten i uppsatsen.

Etiska överväganden

I arbetet presenterar jag respondenterna med sina förnamn och fallskolan med sitt riktiga namn då jag inte upplever att det uppkommit någon känslig information i samband med intervjuerna och att skolan har en mycket väl fungerande verksamhet. Informanterna har blivit tillfrågade och godkänt detta.

Resultat

I resultatkapitlet presenteras först respondenterna och fallskolan, därefter det empiriska materialet utifrån de ämnesområden jag studerat.

Musikestetiska produktioner i den verkliga verksamheten

Respondenterna

Mikael kom till Allvar Gullstrandskolan 1995 som lärare i samhällskunskap och geografi. Han blev rektor 2004 efter att ha varit facklig representant för lärarnas riksförbund sedan 1999. För tillfället är skolbyggnaden uppdelad i två gymnasieskolor och Mikael är rektor på Justus Tranchellgymnasiet som har handelsprogrammet och det samhällvetenskapliga programmet. Allvar Gullstrand- och Justus Tranchellgymnasiet kommer till nästa läsår att slå ihop till en skola där Mikael med stor sannolikhet kommer att bli rektor.

Siv är utbildad tvåämneslärare i musik och engelska med en påbyggnad av körsångsprofil. Hon påbörjade sin musiklejarutbildning i Malmö men bytte till Musikhögskolan i Piteå. Som lärarkandidat sökte hon sig till en specifik gymnasieskola för att de arbetade i projektform med större musikproduktioner. Hon blev klar med sin utbildning 1991 och började sedan arbeta på en grundskola i Umeå. Hon har nu arbetat på Allvar Gullstrandgymnasiet i elva år och blev anställd i samband med att skolan skulle starta det estetiska programmet.

Thomas är utbildad klassisk gitarrist på musikerlinjen på Musikhögskolan i Malmö och blev klar med utbildningen 1985. Han arbetade sedan i många år som gitarrlärare på olika musikskolor innan han fick sin nuvarande tjänst på Allvar Gullstrandgymnasiet. Han anställdes på 1998 på skolan i samband med att estetiska programmet på skolan startades. Han arbetar nu framförallt med estetiska programmet och med elever som har musik som individuellt val.

Kristoffer började arbeta som sånglärare på Allvar Gullstrandgymnasiet för snart två år sedan, efter att ha gjort sin praktik där. Han arbetade till en början på timmar samtidigt som han läste klart sin musiklejarutbildning på Musikhögskolan i Malmö och har nu en 80-procentig tjänst där han förutom sång undervisar i ensemble, estetisk verksamhet och kulturhistoria.

Fredrik är filmlärare sedan snart två år tillbaka och undervisar framförallt i kursen rörlig bild men även i multimedia och medieproduktion på medieprogrammet. Han har sedan han kom till skolan kämpat med att bygga upp och få resurser till sin undervisning. Tidigare har han arbetat med liknande kurser på TBV i Göteborg och som bildlärare på en montessoriskola. Han har även utanför skolan ett eget företag som jobbar med filmproduktioner, med allt från musikvideor och reklamfilm till dokumentärfilmer.

Fallskolan

Allvar Gullstrandgymnasiet är en av sju gymnasieskolor inom Landskrona-Kävlinge-Svalövs Gymnasieförbund. Skolan bedriver gymnasieutbildning och erbjuder fyra program. Naturvetenskapsprogrammet har tre inriktningar; naturvetenskaplig, miljövetenskaplig och matematik och datavetenskap. Teknikprogrammet har inriktningen: teknisk design samt en dataprofil. Estetiska programmet har två inriktningar, bild respektive musik. Medieprogrammet har inriktningarna text, foto och film samt interaktiva medier. Under 2007 studerade 278 elever på skolan.

Gymnasieförbundet bildas 1992 när de tre grannkommunerna Landskrona, Kävlinge och Svalöv ville driva gymnasieutbildning tillsammans. De har 14 olika gymnasieprogram och dessutom flera inriktningar för ungdomar med funktionshinder. Utbildningarna är utspridda på sju olika skolor i de tre kommunerna. Var och en av skolorna har omkring 300 elever, 30 medarbetare och leds av en rektor. Gymnasieförbundet har ett gemensamt kansli som leds av utbildningsdirektören som också är chef för hela förbundet. På kansliet finns också ekonomer, personalchef, IT-grupp, intagningskansli, utvecklingsledning och skolbiblioteksverksamhet.

Estetiska produktioner på skolan

Musikundervisningen på Allvar Gullstrandsskolan bedrivs i stor utsträckning projektinriktat och med olika produktioner som mål. Projekten och produktionernas utformning styrs till stor del av traditioner som har arbetats fram av de etablerade musikleärarna med tiden. Under de fem första åren av estetiska programmet upplevde lärarna, som var med då, att de bedrev någon form av pionjärverksamhet där man experimenterade med olika arbetsformer. Men över tid utkristalliserades vissa verksamheter som blivit ständigt återkommande. Efter det att teaterinriktningen på estetiska programmet lades ner 2004 i samband med att den fria teatern i staden försvann består produktionsverksamheten nu nästan uteslutande av konserter och utställningar av bildesteterna. Det arrangeras på skolan en höstkonsert, julkonsert, vårkonsert, och de två avslutningskonserterna i aulan och i kyrkan. Sen finns det även lucia, en marknadsföringsturné på grundskolorna, öppet hus och uppträde under kulturnatten i Landskrona. Tidigare fanns det även ett regelbundet arrangemang som kallades öppen scen, som uppfördes i en tävlingsform i olika genrer och som var öppen för alla elever på skolan.

Erfarenheter och tankar runt arbetsformer och strukturer

Det gjordes under estetiska programmets första år ett samarbete med Nya skånska teatern i Landskrona i föreställningen Fähusbrännan. Eleverna fick möjlighet att arbeta under en professionell regissör och tillsammans med professionella skådespelare på teatern. Musikeleverna fick agera teaterorkester, bildeleverna gjorde rekvisita och teaterleverna samt några musik- och bildelever agerade statister. Det var ett jätteprojekt som sedan spelades externt varje kväll i en månad i sträck. Efter det var de även med i en uppsättning av operan Carmen, en föreställning som också producerades externt tillsammans med Musik i Skåne. Om denna berättar Thomas:

- Om man ska prata erfarenheter så har vi provat med den första årskullen [av estetiska programmet], så tog vi och initierade samarbetsprojekt med teatern i Landskrona som då fortfarande var aktiv och vi hade också en teaterinriktning på programmet. Då fick eleverna arbeta under en professionell regissör och tillsammans med professionella skådespelare. Musikeleverna fick agera teaterorkester, bildeleverna gjorde rekvisita och teaterleverna samt några musik och bildelever agerade statister. Det var ett jätteprojekt och dom körde föreställningar sedan varje kväll i en hel månad i sträck. Där lärde vi oss en hel del av det t.ex att så stora projekt kan man i princip inte ha på gymnasiet eftersom vi fick i stort sett be eleverna lediga från all övrig verksamhet, i alla fall under föreställningsmånaden. Ja även under repetitionerna förresten, så det kostade dem studier i övriga ämnena helt enkelt. Vi såg också att det var ett minne för livet för dem som fick delta, så det var en fantastisk grej, men det var för stort!... Det var stimulerande att jobba med människor som jobbade professionellt, och vi lärde oss en del saker givetvis... Vi fick också möjlighet att jobba över hela linjen och det var en väldigt positiv erfarenhet, vilket i och för sig redan var en anda som fanns, att jobba intimt ihop med bild, musik och teaterdelen. Det svetsade tillsammans dem på något vis.

Jag tolkar det som att Thomas berättar om ett exempel där skolan experimenterade med arbetsformer i ett stort samarbetsprojekt tillsammans med Nya skånska teatern och som sedan resulterade i en föreställning som spelades externt under en månad. Han berättar att det var en stor upplevelse för eleverna men att projektet blev för stort och vilket gjorde att elevernas övriga studier blev lidande. Jag tolkar det också som att Thomas upplevde en personlig tillfredsställelse att arbeta med professionella skådespelare m.fl. på teatern. Han berättar också att det ämnes- och inriktningsintegrerande arbetet svetsade ihop eleverna och skapade en vikanla bland eleverna.

Kristoffer jobbade inte på skolan när detta projekt genomfördes men nämner allmänt att det är viktigt att man som lärare har klart för sig vad det är för produktion man ska genomföra, att den är välplanerad och att där finns en tydlig röd tråd genom den. Annars, menar han, att finns det en risk att det mynnar ut i ingenting, och att man inte får med all den kunskap som man ska ha, eller att storleken blir ohanterlig.

Kvalitet på produktionen

Det finns en samsyn bland musiklärarna om att man hellre vill se att alla eleverna uppträder på scenen än att ha en superkvalitet på produktionen. Men det finns en del lärare som inte alltid förstår att de vill ha upp alla elever på scenen och att de får prestera utifrån sin egen förmåga. Mikael ser risken att om det blir för många som ska uppträda och alla inte håller så hög kvalitet kanske eleverna i publiken tycker att det är dåligt och tråkigt och går innan föreställningen är slut. ”Ungdomar sitter idag max en halvtimme, man brukar säga en kvart, tjugo minuter kan man hålla dem fokuserade”, säger Mikael.

- Vi har ju lite mer gått ifrån traditionella skolavslutningar med en viss sorts musik som min generation, och som jag tror dagens generation också förknippar med skolavslutning... Ett år hade jag med en låt med Sonja Aldén som jag ville att de skulle spela innan mitt tal på avslutningen för att skapa en viss stämning. Jag har svårt om där då är tung hårdrocksmusik som skrävar precis innan jag går upp.

Jag tolkar det som att Mikael uttalar sig bekymrat om rockkonserterna på avslutningen. Han verkar efterlysa en viss kvalitet på musiken för att skapa ”rätt stämning” bl.a. inför sitt eget tal. Han berättar om ett exempel där han själv försökt påverka stämningen inför sitt tal på avslutningen genom att spela upp en skiva han valt ut. Längre fram i intervjun framgår det också att han uppskattar den högtidliga stämningen som uppstår i samband med avslutningen i kyrkan för årskurs tre.

Det finns även en samsyn om att det är viktigt att ha både stora och små produktioner. Med korta kurser som t.ex. estetisk verksamhet, passar det inte riktigt in att vara med i de stora produktionerna. Kristoffer menar att det är en fara med att göra stora produktioner eftersom eleverna kan tappa intresset, och det blir för stor koncentration på det sista momentet. Han menar vidare att det är individuellt och beror på vilken grupp man som lärare arbetar med. Vissa klasser kan man arbeta i läsårsprojekt med för att de är så självgående. I film däremot är det enligt Fredrik svårt att arbeta med små projekt eftersom det är tidskrävande och innehåller många moment. De flesta elever väljer i början av kurserna i rörlig bild att arbeta enskilt men upptäcker efterhand att det är jättejobbigt och så slår de ihop sig i grupper istället Siv berättar:

- Jag tycker att det är viktigt att ha både de stora och de små produktionerna. Med de här korta kurserna jag har så tycker inte jag att det passar in att vi skulle vara med i de stora produktionerna utan kanske istället ett mål som heter en liten lunchkonsert. Men visst hade det varit häftigt om man kunde göra en musikal med dans och skådespeleri

och jag vet att det finns skolor som lyckas med det, kanske inte varje år men kanske vartannat år. Det har vi inte lyckats med här att man skulle ha en produktion med kanske fem till sex lärare inblandade utan det har alltid varit två eller tre lärare.

Jag tolkar det som att Siv tycker att det ska finnas utrymme för både stora och små produktioner i skolan, för att även de mindre kurserna ska kunna arbeta på detta sätt. Vidare verkar hon tycka det vore önskvärt, och kanske personligt stimulerande att genomföra större projekt typ en musikal där det ingår bl.a. dans och skådespeleri också. Jag tolkar det som att hon framförallt anser att det är skolans organisation som är ett hinder för att genomföra större produktioner men att hon ser en lösning i större ämnesintegrering och att flera lärare samarbetar.

Skolan har enligt Siv aldrig själva gett sig på att göra en hel musikal. Förutom att det skulle innebära ett stort och krävande projekt så måste skolan också köpa rättigheterna för att göra det, vilket skulle bli för dyrt. Ett år undersökte Siv hur mycket det skulle kosta att köpa rättigheterna till musikalen Grease. Det var mycket pengar det handlade om och samtidigt var det stränga regler för hur den skulle framföras. Man har istället valt att framföra musik från delar av musikaler, t.ex. musik från musikalen Hair som framfördes på vårkonserten.

Temastudier

Det har enligt Thomas även experimenterats med att göra temaveckor och temadagar utan att i förväg ha kompenserat eleverna i schemat. De upplevde samma problem här som med de stora projekten fast på kortare tid. Ett år hade de tema irländsk folkmusik, och ett annat år musik från Haiti där projektet avslutades med en konsert på skolan. Det irländska projektet som arrangerades genom rixskonserter, varade i två dagar och fungerade bra. Här tolkar jag att projektet inte passar in i organisationen och att det är elevernas lektioner i andra ämnen som blir lidande. Att i förväg kompensera elever i schemat tolkar jag som att man förankrar projektet bland skolledning och berörda kolleger för att lösgöra sammanhållande tid till temaarbetet.

Frivilliga produktioner

Luciatraditionen på skolan innebär att man väljer lucia bland treorna på skolan. Eleverna får nominera 6-7 kandidater bland treorna och sedan har de en omröstning. Sedan följer körövning för både kandidaterna och skolkören men även för alla andra som vill vara med. Det är inte obligatoriskt för skolkören men den blir tillfrågad. Sedan följer det två föreställningar som är schemabrytande för alla elever, en för respektive skola i byggnaden. Det finns dock viss oenighet bland musiklärarna om luciatraditionen ska vara frivillig. Thomas tycker att det borde vara en självklar del i estetelevernas körutbildning. Jag återkommer till denna oenighet i min diskussion. Siv fortsätter:

- Jag tycker inte att man ska tvinga någon alls utan det måste byggas på frivillighet. Är det då någon som absolut inte vill så sätter jag dem på ljus eller ljud eller något sånt, men de måste vara med på repetitionerna! När jag själv gick på musiklinjen så fick man ju reda på att det var obligatoriskt med konserterna men så gör inte vi, här är det frivilligt och det har alltid funkat!

Jag tolkar det som att Siv tycker det är viktigt med frivillighet i produktionerna men att eleverna måste vara med på repetitionerna. Hon nämner sin egen erfarenhet som elev på musiklinjen och jag tolkar det som att hon menar att föreställningar inför publik kan upplevas som skrämmande för några elever. Siv berättar i samband med vår betygs och bedömningsdiskussion:

- De enda svårigheterna jag ser är ju de som har scenskräck, men de brukar vi att få med ändå fram till genrepet. I svåra fall har vi fått sätta dem på ljud och ljus och sånt men de brukar vara med fram till genrepet. Man har också pratat igenom det med dem, och man har dublerat dem framförallt då. I många fall händer det att de inser under vägen att de vågar vara med för att de är många på scenen så känns det bättre att uppträda än om de skulle ha stått ensamma på scenen

Jag tolkar detta som att hon anser att om det skulle vara obligatoriskt att uppträda så skulle det snarare kunna fungera som hämmande för en elev med scenskräck medan om det är frivilligt så finns möjligheten att eleven under arbetets gång bygger upp mod till att uppträda.

Öppen scen som var ett arrangemang som skolan tidigare hade varje år, och som bestod i en musiktävling till vilken alla skolans elever kunde anmäla sig och medverka. Det skulle vara så brett som möjligt och de tävlade i flera genrer som pop och rock, klassiskt, och jazz. En jury utsågs sedan ur publiken bestående av två elever från varje årskurs, och därefter röstades skolans champion i musik fram. Arrangemanget var frivilligt men det var aldrig problem med att få ihop ensembler och musiker eftersom det fanns flera kurser som de spelade och sjöng i.

Produktioner i kurser med teoretiskt material

Kristoffer undervisar under detta läsår i kulturhistoria med esteteleverna. Han har valt en anorlunda form för kursen, som normalt sett är ganska teoretisk, genom att arbeta mot en pjäs eller musikal som mål. Han säger att han vet hur denna estetiklassen fungerar, och om han skulle stå och hålla teoretiska lektioner rakt upp och ner för dem skulle de somna. Han tänker ofta på individualiserad utbildning och tanken är att knyta deras karaktärsämne till kulturhistorien. De ska utifrån kursmaterialet själva skriva manus och sätta upp en föreställning som sedan ska spelas upp för lärarna. Kristoffer menar att i denna typ av projekt är det viktigt att vara välplanerad och att se till att alla eleverna är engagerade och att de kan arbeta självständigt. Det finns många moment i en sådan produktion som det är svårt att arbeta med i stor grupp, som t.ex. att skriva manus.

Projekt som är till nytta för skolan

Mikael säger angående skolans behov att marknadsföra sig. ”Idag när man jobbar i gymnasieskolan får man ställa upp på olika marknadsföringsåtgärder för annars så försvinner till slut skolan och då har man inget jobb. På något sätt är det en naturlig del i jobbet att lyfta fram vad vi gör och vad vi är bra på.” Skolans estetelever i årskurs tre gör under höstterminen en kort turné till de närmsta grundskolorna för att marknadsföra skolans estetiska program. Där är det lärare och elever från både bild och musik som sätter ihop ett litet program där vi presenterar programmet, dels muntligt, dels med lite musik och kanske en filmvisning eller utställning eller något liknande. Även i rörlig bild har det gjorts filmprojekt med syfte att marknadsföra programmen på skolan till blivande gymnasister.

När man från staten och Skolverket har accepterat friskolor har man samtidigt förändrat villkoren för skolorna säger Mikael. På skolan finns det vissa personer i organisationen som har speciellt avsatt tid för marknadsföring. För närvarande ligger marknadsföringen på en funktion som man kallar arbetslagsutvecklare. Man tar då på sig att leda arbetslaget eller programmet samtidigt som man också tar på sig att marknadsföra utbildningen.

Ämnesövergripande projekt

Ämnesövergripande arbete mellan estetinriktningarna upplevs som något som svetsar ihop dem som grupp. Just nu håller Siv på med ett projekt tillsammans med bildläraren och de ska göra en verktygsföreställning med byggprogrammet i kursen estetisk verksamhet. Det blir en

föreställning liknande *Stomp*, vilket är en performancegrupp från New York som spelar rytmer på allt möjligt i en viss miljö, i detta fall blir det en verktygsperformance i verkstaden.

Kristoffer upplever att samarbetet mellan bild- och musikämnet inte är så utvecklat och att det upplevs som svårt att hitta gemensamma projekt. Samarbetet mellan musikämnet och rörlig bild upplevs däremot som lättare. När det var höstkonsert för ett år sedan filmade Fredriks elever som övning för att lära sig kamerorna och att redigera, samtidigt som musikesteterna gjorde en flerkanalsinspelning av konserten. I både ämnena rörlig bild och musik blev det ett krävande efterarbete av materialet vilket enligt Fredrik är en förklaring till varför projektet inte gjordes om i år. Han berättar att inom filmarbete brukar man säga att det tar ungefär tio gånger så lång tid som där är material, bara att välja ut vad som ska användas. Detta skulle användas i marknadsföring för skolan så det var verkligen angeläget att det här gjordes, varför både Fredrik och musikläraren Bjarne fick använda sin fritid till att redigera materialet. Kristoffer berättar:

- Filmen har kommit som en sak som binder musik och bild samman, och det är mycket tack vare filmläraren Fredrik som är drivande. Arbetssättet i film ligger nära musiken formmässigt med t.ex. inspelning.

Jag tolkar att Kristoffer menar att arbete med rörlig bild är något som har skapat samsarbetsmöjligheter mellan musik- och bildämnet i skolan. Detta beror enligt Kristoffer dels på att Fredrik, den relativt nya filmläraren, är drivande vilket jag tolkar som att han tar initiativ till och genomför nya projekt. Det beror också på att det finns områden inom film- och musikproduktion där arbetssätten liknar varandra.

Det har även funnits integrerande arbete mellan musik- och historieämnet och mellan musik- och svenskämnet på skolan. I ett projekt sjöng de renässansvisor, klädde upp sig tidstypiskt, lärde sig dansa barockdanser och sedan gjorde de en film av detta. I ett annat projekt Siv berättar om samarbetade hon med en svensklärare, där de improviserade med eleverna runt räsism och invandrarfrågor. Eleverna improviserade fram egna scener och gjorde sedan sin egen musik till dessa. Av detta gjordes sedan en föreställning som visades upp inför hela skolan. Siv upplever att ämnesintegrerade projekt bygger på lärarens eget initiativ och beror på vem man som lärare hittar att samarbeta med. ”Man måste hitta en lärare som brinner, någon som är beredd att lägga ner extra arbete och tid, för det blir det” menar Siv. Mikael säger att han inte bara har önskemål om det utan att han kräver att lärarna samarbetar. Det står i läroplanen att man i gymnasieskolan skall utgå från kunskapsområden och det tolkar han som att man måste arbeta ämnesintegrerat och projektbaserat i stor omfattning. Man ska också enligt läroplanen lära eleverna att samarbeta.

Kompensation för övertid

Det verkar variera från projekt till projekt och från lärare till lärare hur det kompenseras för övertid i samband med produktioner, men mycket av tiden som går åt utöver lektionstid är enligt Thomas ändå ideell verksamhet. Siv har nu ett visst antal timmar av sin tjänst där det ingår att jobba med lucia och studentavslutningen, men de första åren skrev hon upp timmarna och fick ut kontant ersättning i slutet av varje läsår. Andra lärare kompenserar genom att ta ledigt vid nästa lektionstillfälle eller annan lämplig tid och då får följaktligen även eleverna kompensation. På så vis blir som jag förstår det produktionerna en del av den schemalagda undervisningen. Produktionerna utnyttjar troligtvis också mer tid till genrep och föreställning än vad som ett lektionstillfälle kan kompensera. Mikael tycker att produktionerna ska vara en del av lärarens normala arbete eftersom man har reglerad arbetstid, och om man måste ta ut

plustid, vilket är ett övertidsbegrepp som används på skolan, så bör då läraren ta ut den komplidigheten i anslutning till produktionen så man kan vila upp sig för att komma in i arbetet igen. Han säger vidare att läraryrket är ju så konstruerat att man jobbar mer i vissa perioder och mindre i andra.

Bedömning och betygsättning

På frågan om lärarna har upplevt några problem med bedömning och betygsättning i samband med projektarbete tycker Siv att det tvärtom blir ganska tydligt och att de enda svårigheterna kan vara med de elever som har scenskräck. Musiklärarna arbetar med ett antal bedömningskriterier för ensembleverksamhet som de kommunicerar med eleverna och som de förstår, kan ta till sig och arbeta efter. Kriterierna presenteras i början av kurserna och hjälper till att hålla en övergripande struktur på arbetet som är tydlig för eleverna också. Allmänt tittar man på deltagande, ansvarstagande, samarbete och initiativ. Musikaliskt tittar man på samspel, mångsidighet samt skicklighet i instrument och sång. Fredrik har anammat modellen att föra loggböcker när han arbetar med filmprojekt, där respektive elev löpande skriver vad de gör i produktionen, vilket ger en överblick över bedömningsunderlaget och låter eleverna vara delaktiga i loggboksprocessen. När jag samtalar med Kristoffer om hans projekt i kulturhistoria, där eleverna skall skriva och sätta upp en egen liten musikal utifrån kursinnehållet, framkommer ett mera komplext system för att se till att han har betygsgrundlag på alla elever. Eftersom många uppgifter i produktionsarbetet inte är betygsgrundande måste han kontinuerligt även ge eleverna inlämningsuppgifter som inte ingår i produktionsarbetet.

Vilka motiv kan lärarna se till att arbeta med estetiska produktioner

Pedagogiskt perspektiv

Lärarna upplever att produktionen ger eleverna ett tydligt mål vilket ger mening åt arbetet, hjälper dem att fokusera på lektionerna och även fungerar som en rolig examination av kursen. Det upplevs även att det är bra för deras kreativitet och deras uppfattning om struktur. Arbets sättet ger stor frihet i de individuella lektionerna vilket ger en flexibel undervisning där det finns utrymme för elevinflytande.

Ämnesövergripande arbete upplevs falla sig naturligt när man arbetar med en produktion, och det svetsar ihop eleverna som grupp. Även program- eller åldersintegration fungerar bra vid sådana produktioner vilket gör att eleverna lär känna varandra över programmen och årskurserna. Arbetsformen stödjer elevernas personliga och sociala utveckling som är omfattande och viktiga under gymnasietiden. En annan effekt av arbetet är t.ex. att scenrädda elever inser under arbetet att de ändå vågar vara med eftersom de är många på scenen; då känns det bättre att uppträda än om de skulle ha stått där ensamma. Kristoffer berättar angående produktionsprojektens betydelse:

- Det är väldigt roligt och man märker att eleverna utvecklas mycket av det. De ser en bild framför sig, scen, folk, prestation, vad kan passa för låtar, och så kommer de in i en arbetande process, jag ser många fördelar med det! Jag tror också att genom att arbeta i projekt så lär eleverna sig mycket om sig själva, vem de är, och vad de vill.

Kristoffer verkar uppleva produktionsprojekten som stimulerande för både sig själv och eleverna. Han tycker att det hjälper eleverna att bli engagerade och komma in i arbetet vilket jag tolkar som att han tror att eleverna upplever arbetet som meningsfullt. Han verkar också se att det stödjer elevernas personlighetsutveckling. Angående produktionernas storlek säger han:

- Om man gör en stor produktion så finns risken att eleverna tappar intresset. Det kan bli för stor koncentration på det där sista som ska komma. En tanke jag fick nu är att man kan i ett läsårs projekt dela in i t.ex. fyra delmoment.

Jag tolkar det som att Kristoffer ser en fara i allt för stora produktioner eftersom målet då kan upplevas långt borta av eleverna som då riskerar tappa intresset för det kontinuerliga arbetet. Arbetet blir inte angeläget för dem förrän man börjar närma sig föreställningen om det nu är produktionsmålet. Han tycker sig möjligen kunna se en lösning i att arbeta med delmål för att inte tappa elevernas intresse

Lärarna menar också att det handlar om verklighetsförberedande upplevelser och erfarenheter där eleverna blir medvetna om vad det handlar om att ha musik, film eller annan estetisk verksamhet som yrke. De estetiska ämnena är saker som eleverna ska ha med sig ut i livet på olika sätt och då har konsertverksamheterna en viktig funktion, genom att de får de upplevelserna också säger Mikael, och han berättar om att han själv tycker det är tråkigt att han inte fått den stimulansen i livet. Fredrik berättar:

- Jag kan berätta i en klass hur det är i verkligheten och om mina erfarenheter i branschen som en del av dessa elever drömmer om att jobba i. Jag gick själv på denna skola och då kändes det så överkligt att kunna jobba med film, för jag hade inte kontakt med någon som hade gjort det.

Jag tolkar det som att Fredrik ser en vinst med att han, för eleverna, kan presentera en trovärdig bild och ge dem erfarenheter av hur det är att i verkligheten arbeta med film. Han refererar till sin egen tid som elev i skolan och berättar att det kan vara svårt att förstå ett sådant yrke om man inte har någon erfarenhet av det eller någon tydlig förebild.

Lärarens perspektiv

Att arbeta i projektform upplevs som den lättaste formen när man jobbar med att spela musik. Det blir stor frihet i de individuella lektionerna och arbetsdagen blir mer varierad och meningsfull. Lärarna upplever också möjlighet att lära sig nya saker genom att ta del av elevers och kollegers idéer. Siv berättar:

- Det är så roligt, man är beredd att lägga ner lite mer tid och lite mer engagemang. Det blir också så att lärarna inspirerar eleverna och eleverna lärarna mer när man har ett projekt igång, därför att det är då det blir allvar och då det blir verkligt. Det är också ett roligt sätt att lära känna de andra lärarna i kollegiet.

Jag tolkar att Siv upplever det som meningsfullt att arbeta med produktionsprojekt och därigenom försvarar den extra tid och energi arbetsformen kräver. Hon verkar också uppleva ett positivt och utvecklande utbyte av idéer och erfarenheter mellan elever, sig själv och lärarkollegerna, vilket jag tolkar att hon upplever meningsskapande. Hon betonar också betydelsen av att projekten har en verklighetsnära karaktär vilket gör att arbetet behandlas seriöst av eleverna.

Jobbar man med ett projekt med en produktion som mål måste man också fixa utrustning och annat för att kunna genomföra den, och då kan det vara lättare att motivera inköp och extra resurser. Det sägs inte rakt ut men jag kan se att detta är en väg för musikläraren att få extra resurser till musiken i skolan vilket gynnar både lärare och elever i musikämnet. Detta kan kanske också tolkas så att andra lärare och ämnen missgynnas, men det verkar vara så resursfördelningen fungerar på många skolor, se längre fram i resultatkapitlet under rubriken *Vad är*

viktigast för produktionsverksamheten på en skola. Thomas bekräftar dock som kontrast till alla positiva effekter som produktionsprojekten verkar frambringa att mycket tid utöver lektionstid som går åt till arbete runt omkring produktionen blir ideell verksamhet, vilket kan ta mycket tid och energi från andra kurser och allt annat som man skulle vilja göra. Siv säger att ett annat problem hon upplever är att det finns gränser för hur många projekt man kan hålla i luften, och att arbetet lätt kan bli splittrande. Jag tolkar det som att hon upplever det svårt att arbeta med många projekt på samma gång och som alla kräver extra tid och engagemang.

Skolans perspektiv

Estetiska programmet är viktigt, inte bara av den orsaken att de ska erbjuda elever möjligheten att uppleva och delta i estetisk- och annan kulturverksamhet, utan också att det för skolans del handlar om identitet och att den estetiska delen står för mycket av det som är utåtriktat i skolan som t.ex. film, konserter och andra produktioner. Siv berättar:

- Det är viktigt för en skola att ha en bra musiksäl och musikverksamhet för det drar elever, och nu är det ju sådan konkurrens om eleverna till gymnasieskolan.

Jag tolkar det som att Siv menar att musikfaciliteter och den utåtriktade musikverksamheten på en skola upplevs som attraktivt för elever som ska välja vilken skola de ska gå på. Det är därför viktigt för elevrekryteringen på en gymnasieskola att man satsar på denna verksamhet

Lärarna tycker annars att den estetiska verksamheten blir positivt bemött av både ledning och övriga kolleger, och att de uppfattar den som något bra och värdefullt för skolan. Men det finns även de som grymtar när elever måste bli lediga från deras ordinarie lektioner. Skolan har bytt ledning ganska ofta under den tid som de etablerade lärarna varit på skolan och de har upplevt att olika rektorer har haft olika förhållningssätt och förståelse till den estetiska verksamheten beroende på vilken bakgrund och profil de haft. För ett tag sedan hade skolan en rektor som var musiklektör i botten och då uppfattade lärarna att verksamheten mer värderades som viktig och betydelsefull.

Siv upplever att produktionsverksamheten skapar en anda och ett klimat där alla trivs, i synnerhet när eleverna samarbetar över både programgränser, kursgränser och åldersgränser. Mikael uttrycker det som att produktionerna fungerar som ett sammanhållande kit, där man gör någonting gemensamt som är positivt vilket ger en positiv upplevelse. Det antyds också att denna estetiska verksamhet ibland tagits för given av ledning och kolleger, det förutsätts att musiklektörerna ska ordna så att elever spelar eller uppträder på annat sätt i samband med t.ex. avslutningar, invigningar och föräldramöten. Filmläraren Fredrik berättar om projekt där eleverna har dokumenterat idrottsevenemang och gjort filmer om delar av skolans programutbud mm. Kristoffer säger att mycket handlar om pengar för skolledningen. ”När man presenterar en idé om ett projekt för dem så ser de bara marknadsföring.” Jag tolkar inte att det finns några motsättningar i det Kristoffer säger. Jag tror att han underförstått menar att skolledningen i övrigt inte vill lägga sig i, utan istället lämnar förtroende åt musiklektörerna att värdera de pedagogiska vinsterna och övriga konsekvenser som projekten ger.

Sommaravslutningarna för treorna hålls traditionellt i kyrkan, vilket är lite kontroversiellt med tanke på att skolan har en stor andel elever med invandrarbakgrund, och som tillhör en annan religiös tro än den svenska kyrkan representerar. Detta beror delvis på att det är svårt att hitta en lokal som rymmer så pass många elever, men även att man från skolledningens håll tycker

att det blir väldigt högtidligt, vilket Mikael tycker är önskvärt. Traditionen att ha avslutningen i kyrkan bör bevaras menar han.

Vad är viktigast för produktionsverksamheten på en skola

I intervjuerna ber jag respondenterna att kommentera, bestämma det viktigaste alternativet och ev. lägga till ytterliggare alternativ på frågan om vad de tror är mest betydelsefullt för om en skola ska skapa estetiska produktioner. Jag hade satt upp traditioner, vem estetläraren är, vilka resurser som tilldelas, samarbetsformer och skolledningen som alternativ. Mikael får inte frågan eftersom han inte har någon direkt erfarenhet av denna typ av verksamhet. De intervjuade lärarna samstämmer alla om att musik- eller estetläraren är viktigast för om, hur och i vilken omfattning dessa produktioner förekommer på en skola, åtminstone under uppbyggnadsfasen till dess att tradition har etablerats. Resurserna är viktiga men det handlar om att läraren ska kräva resurser instämmer alla i. Siv tillägger att det även är viktigt vilka elever det är du ska arbeta med. Siv säger:

- Vågar du inte kräva resurserna så får du inga resurser i heller. Det är den som skriker högst på en skola som får flest resurser, tyvärr! På någon skola som jag har jobbat på fick jag veta att först ska du lägga upp en budget sen ska du begära pengar för din budget och sen så blir du kanske beviljad hälften av det. Sen när jag gjorde det så insåg jag att jag var den ende som gjorde det, de andra lärarna handlade vad de behövde till sina kurser.

Som jag tolkar det menar Siv att, utifrån sina egna erfarenheter, det är upp till varje lärare att motivera och kräva resurser till sin ämnesverksamhet på skolan. Står man inte på sig och driver resursfrågan gentemot skolledningen så kommer man inte att få de resurser man behöver om jag förstår henne rätt. Hon ger också ur egen erfarenhet ett exempel på en annan skola där det fanns officiella rutiner för hur resursfördelningen skulle gå till men där praxis var en annan. Konsekvenserna av detta tar jag upp senare i diskussionen

Kristoffer tycker det är svårt att rangordna alternativen eftersom det är så individuellt hur det ser ut från skola till skola. På vissa skolor vill skolledningen ha ett finger med i allt, medan på andra ställen lämnar man över det till lärarna. Thomas påpekar att han tror att om man ska göra stora produktioner är skolledningen oerhört viktig. Det är nödvändigt att stödet för detta kommer uppifrån för annars blir det konflikter runt prioriteringar och annat. Är du motiverad lärare kan du motivera att få resurser till undervisningen, du kan få folk att samarbeta med dig, du kan få med dig skolledningen och du kan skapa ett intresse bland eleverna menar Kristoffer. Filmläraren Fredrik är ett bra exempel på att det är viktigt för produktionen vem läraren är. När han fick tjänsten för snart två år sedan blev han förvånad över att det inte fanns någon utrustning till kurserna, trots att de funnits på skolan i flera år. Han säger att kunskapen har inte riktigt funnits ”i byggnaden” och man har inte förstått behovet av att köpa in kamera och redigeringsutrustning mm. Han har fått kämpa för varje litet inköp och i princip fått ta fram skolverkets papper och peka på vad eleven ska kunna och berätta vad det behövs för utrustning.

Diskussion

Jag kommer i det följande kapitlet att utifrån mina forskningsfrågor diskutera mina resultat, och även anknyta dem till min teori i litteraturgenomgången

Arbetsformer och struktur

Musiklärarna på skolan har efter ett antal år med experimenterande med projektidéer, arbetsformer och projektstorlekar landat i en uppsättning av årligt återkommande produktioner i form av uppspel i pop- och rockgenren, vanligtvis utan något genomgående tema. Denna lite ensidiga form beror kanske delvis på att teaterinriktningen av det estetiska programmet har lagts ned, men kan nog även bero på att det är en form som är relativt lätt att genomföra. Teaterinriktningens påverkan på estetiska programmet för produktioner kan vi ana och förstå genom programmålen för estetiska programmet (s. 5) som uttrycker att det i teaterinriktningen bl.a. handlar om att arbeta med sceniska projekt från idé till färdig föreställning, något som inte uttrycks specifikt för musikinriktningen. När musiklärarna exempelvis förra året samarbetade med kursen i rörlig bild för att göra en livevideoinspelning av höstkonserten resulterade det i mycket extraarbete där lärare fick använda sin fritid för att färdigställa materialet. Eftersom läraren i rörlig bild då var relativt ny på skolan och ensam lärare i sitt ämne skulle man eventuellt kunna härleda projektet till lärarens socialisationsprocess som jag tog upp i litteraturgenomgången (s. 7). Kan det vara så att det här projektet var en del av filmlärorens yrkes-socialisation, där han genom produktionen, som även har ett marknadsföringsvärde för skolan, skapar sig en profil på skolan som bekräftar rollidentiteten? Han beskrivs som en drivande lärare av sina kolleger, och han har snabbt byggt upp filmämnet på skolan både resursmässigt och projektmässigt.

Jag har genom lärarnas berättelser sett att det fortfarande finns utrymme för spontana projekt, som med varierande karaktär oftast bygger på ämnesintegrerande samarbeten mellan kolleger. Det märks att det finns en vilja bland lärarna att göra nya roliga och kreativa projekt som inspirerar både dem själva och eleverna, men att det begränsas av hur många projekt de klarar av att hålla i luften samtidigt. Jag tolkar att lärarnas upplevelse av meningsfullhet och lust uppstår genom att hitta nya kolleger att samarbeta med och genom att göra nya projekt där både lärarna och eleverna får inspiration och lär sig av varandra. Detta stämmer väl överens med den teori jag tar upp (s. 6) där läraren genom dessa produktionsprojekt i skolan blir en lärande deltagare i gemensam process med eleverna. Vilket för läraren också ger en värdefull upplevelse i form av tillhörighet och gemenskap som utvecklar lärarens identitet, kunnande och agerande.

När det gäller arbete med stora produktioner, där man eventuellt samarbetar med institutioner utanför skolan, tycker jag mig kunna se att det uppstår problem med skolans strukturella organisation. I sådant arbete finns det i perioder behov av att arbeta i längre sammanhållande pass där övrig verksamhet behöver stå åt sidan. Som skolan ser ut idag skulle det krävas ett stort stöd till projektet från skolledningen där samordning och flexibilitet måste prioriteras. I litteraturgenomgången skriver jag (s. 3) att samordning och utveckling av arbetsformer mellan olika ämnen, lärare och andra skolformer skulle kunna ge en möjlighet att utveckla musikämnet mot en mera variationsrik, bred och fördjupande undervisning. Även vid mindre tematiska projekt typ de som fallskolan experimenterat med uppstår samma organisatoriska problem när skolledningen inte är involverad. Även om ledningen är involverad krävs det en lång framförhållning för att inte störa den övriga undervisningen. Det är självklart att det finns begränsningar i produktionens storlek när det gäller projekt inom den pedagogiska verksam-

heten. Vad är det då som gör att lärare tar initiativ till stora projekt av den typen Allvar Gullstrandgymnasiet genomförde i samarbete med Nya Skånska teatern och Musik i Skåne? Som jag förstår är det en syn på det pedagogiska arbetet som mer upplevelsebaserat, likt det som beskrivs i bildningstankens idéstyrda undervisning som jag tar upp i litteraturgenomgången (s. 3), som är grogrunden till dessa initiativtaganden. I en framtida skola, med förändrad syn på kunskapsorganisation och en ny modell för skolans kultur- och arbetsmiljö, skulle det kanske vara möjligt att genomföra liknande stora projekt i samarbete med externa professionella institutioner. Detta är som jag ser det i linje med den framtida möjliga skolkultur som beskrivs i litteraturgenomgången (s. 4) där man ser eleven som kultur- och kunskapskapare. Om det traditionella och detta tänkta framtida synsätt kan samexistera, tror jag att liknande stora projekt kanske skulle kunna bli en naturligt del av skolan.

En annan observation är att det uppstår en konflikt mellan det pedagogiska uppdraget och arbetet med produktioner, t.ex. att alla elever i kursen måste medverka på scenen, vilket innebär att det blir en lång föreställning med en varierande kvalitet. Produktionernas meningsfullhet, även för alla medverkande elever, bygger på att det finns ett allmänt intresse för produktionen bland elever, föräldrar och lärare på skolan. Problemet är att det i kursernas beskrivning oftast inte ingår att skapa intressanta produkter med en kvalitet och form som lockar en publik. Vad jag har kunnat se i programmålen för estetiska programmet (s. 5) är detta inte ett mål man idag strävar mot. Om man istället jämför med medieprogrammets program mål (s. 5) som säger att "eleverna skall på ett fantasirikt sätt överföra idéer till praktiskt fungerande produkter i ett professionellt sammanhang" så öppnar sig, som jag ser det, ett möjligt synsätt även för de estetiska produktionerna. Rektorn uttalade sig ju bekymrat om rockkonserterna på avslutningen, och efterlyste en viss kvalitet på musiken för att skapa "rätt stämning" inför sitt eget tal. Som jag ser det borde det inte innebära någon motsättning om eleverna skulle få i uppdrag att skapa en fungerande produkt i form av en stämmingsfull avslutningsföreställning, i linje med det som uttrycks i medieprogrammets program mål.

En projektform med frivilligt deltagande är en modell som finns på skolan i samband med bl.a. lucia och körverksamheten. I resultatet ser vi att finns det en oenighet bland musikleärarna om luciaföreställningen ska vara frivillig eller obligatorisk för esteteleverna. Som jag tolkar det så finns det två pedagogiska synsätt här. Det ena är att det är läraren som bestämmer vad som ska ingå i elevernas utbildning, för att de ska utvecklas optimalt och få den erfarenhet och kunskap de behöver. Det andra synsättet verkar vara att läraren gör vissa moment frivilliga, som kan upplevas som jobbiga och obehagliga för några elever. Detta gör man med en förhoppning om att eleverna själva upptäcker att de vågar och på så sätt behåller eleven lusten och en positiv upplevelse av arbetet. Dessa synsätt har inte uttryckts av lärarna utan är mina tolkningar för att försöka förstå motsättningen och det de säger.

Ämnesintegrering verkar vara en naturlig arbetsform när man arbetar med produktioner. I litteraturgenomgången (s. 3) beskrivs en utökad ämnesintegrering som en lösning för att i skolan möjliggöra projekt eller temastudier med musik eller andra estetiska ämnen som bas, och som sedan resulterar i utåtriktade produktioner. Problemen ligger i att det är upp till lärarna att själva hitta andra engagerade lärare att samarbeta med, och sedan måste de försöka lösa det schematekniska. Om de samarbetande lärarna har god framförhållning kan de dela på kurserna och på så vis få igenom en schemateknisk lösning. Ju fler lärare som samarbetar desto fler timmar har man till förfogande vilket möjliggör större produktioner. Problemet ligger i att allt extraarbete som samordning och planering ligger på läraren, vilket inte underlättar samarbeten. Rektorn säger att han kräver att lärarna samarbetar och programmålen för estetiska programmet uttrycker tydligt en strävan mot samverkan över ämnesgränserna, och inte bara

mellan karaktärsämnen. Enligt vad som beskrivs i litteraturgenomgången (s. 3) bidrar ämnesintegrerade projekt till en mera variationsrik, bredare, fördjupande undervisning och en mera långsiktig planering. De kan även tillföra en dimension i skolan, i form av föreställningar och andra produktioner, som uppskattas av elever, föräldrar och lärare.

Konkurrensen om elevunderlaget mellan gymnasieskolorna har förändrat villkoren för skolor och lärare. Skolorna har blivit tvungna att lägga resurser på marknadsföring. I detta fall är det arbetslagsledaren som får uppdraget att lyfta fram verksamheten. I marknadsföringen och för skolans identitet spelar estet- och medieämnen en viktig roll eftersom det är de som står för mycket av det som är utåtriktat. Ett problem skolorna måste ta ställning till är om det pedagogiska arbetet ska få lov att anpassas för att kunna användas som marknadsföringsmaterial för skolan. Som vi har sett i resultatet har det gjorts flera sådana projekt på fallskolan. Denna typ av projekt skapar antagligen, i likhet med andra produktionsprojekt, också en meningsfullhet för både lärare och elever i arbetet eftersom det blir en riktig produkt man arbetar med. Detta inbjuder till en diskussion som nog kan vara kontroversiell. Om en skola skulle värdera elevarbete som är till nytta i skolans marknadsföring med ekonomiska resurser som tillfaller t.ex. musikämnet, är det då så att skolan utnyttjat eleverna som gratis arbetskraft? Som jag förstår det blir det en känslig balansgång för lärarna att avgöra huruvida dessa pedagogiska marknadsföringsprojekt, som utnyttjas för skolans egenintressen, är pedagogiskt motiverade eller inte. Än intressantare blir denna diskussion om man även beaktar lärarnas förmodade egenintresse av dessa projekt. Lyckas skolan inte marknadsföra sig väl kommer elevunderlaget att krympa och lärarnas jobb hamnar i farozonen.

Att lärarna inte upplevde några problem med bedömning och betygsättning i samband med produktionerna (snarare tvärtom i vissa fall), beror kanske mycket på att kurserna som bidrar till projekten på fallskolan till stor del består av ensemblespel, och produktionernas innehåll är i stort utformade som uppspel av ensemblelåtarna i form av en rockkonsert. Det är först när vi börjar prata om att arbeta med en musikestetisk produktion i ett teoretiskt ämne, som t.ex. i kulturhistoria, som det blir svårare att avgöra vilka uppgifter i produktionen som fungerar som betygsunderlag. Även om man skulle sätta upp en mera komplex produktion som t.ex. en musikal där det finns arbetsuppgifter utöver musikuppgifter som ljus, rekvisita, kostym, regi och ev manus, borde det bli svårare att få ett betygsunderlag på alla elever, beroende på vilka kurser som bidrar till produktionen. En följdfråga, som jag nu i efterhand ser att jag borde ha ställt, skulle kunna vara på vilket sätt betygsunderlag begränsar vilka produktionsformer som är möjliga att genomföra. Ett problem med att studera bedömning och betyg är att lärarna antagligen inte skulle erkänna om de hade problem med detta i ett projekt som de brinner för att genomföra.

Motiv till att arbeta med musikestetiska produktioner i pedagogisk verksamhet

Pedagogiskt perspektiv

Projektarbeten med arbete mot estetiska produktioner upplevs enligt lärarna ge ett tydligt mål, vilket ger mening till verksamheten och eleverna kommer fort in i en arbetsprocess. Den verkar också möjliggöra en flexibel undervisning där det finns utrymme för elevinflytande. Detta stämmer bra överens med resonemanget runt bildningsbegreppet i litteraturgenomgången (s. 3), där idéstyrd undervisning som är processinriktad, upplevelsebaserad och erbjuder ett större elevinflytande anses vara typiskt. Även Wengers teori (s. 5) lyfter in det oförutsägbara och det flexibla som viktiga komponenter i individens lärande.

Dessutom upplevs produktionsarbetet av lärarna vara bra för elevernas personliga och sociala utveckling som är viktig under gymnasietiden. Arbetet upplevs även främja elevernas kreativitet och uppfattning av struktur. Arbetsformen och de pedagogiska målen stämmer ganska väl in under Dahlbecks och Gustavssons punkter för att skapa meningsskapande uppgifter och metoder (s. 6). Det går också att föra in Wengers sociala teori om lärande och praktikgemenskap eftersom projektformen innehåller de fyra samverkande komponenterna mening, praktik, gemenskap och identitet. En annan aspekt som ses som positiv är att det handlar om verklig-hetsförberedande erfarenheter. Det pedagogiska syftet med de estetiska produktionerna verkar ju vara hållbart om man bortser från resurs- och tidsaspekten. Det rent ämnesdidaktiska arbetet, som är det traditionella sättet att arbeta i skolan och som kort beskrivs i litteraturgenomgången (s. 3), kan ses som lämpligare då det inte kräver lika stora resurser och inte är lika tidskrävande. Som jag förstår det är det även här en balansgång för skolan att ta hänsyn till, där man får väga de pedagogiska vinsterna i t.ex. en estetisk produktion mot ett möjligt resurs- och tidsmässigt effektivare arbetssätt, men som kanske upplevs mindre meningsfull av lärare och elever. Storleken på produktionen verkar också vara ett problem att ta hänsyn till. En stor produktion kräver mycket samordning och blir svår att hantera organisationsmässigt för skolan. Den verkar också vara svår att hantera för eleverna och den ställer högre krav på självständigt arbete och disciplin då målet kan upplevas vara långt borta.

Lärarens perspektiv

För läraren innebär arbetssättet, enligt vad intervjuerna visar, en frihet i de individuella lektionerna, vilket leder till en positiv variation i jobbet. Man upplever också ett kunskaps- och erfarenhetsutbyte mellan elever och lärarkolleger. Priset som läraren får betala är att arbetsformen kräver mer tid och engagemang än en vanlig undervisning. Detta stämmer väl med litteraturgenomgången (s. 6) där Törnquist talar om läraren som en deltagare i produktionsprocessen där lärar- och elevrelationen förändras vilket möjliggör ett positivt utbyte av idéer och erfarenheter mellan elever och lärare. Läraren upplever sig som en lärande deltagare vilket formar dennes identitet, kunnande och agerande. Produktionerna verkar också kunna fungera som ett sätt för musikläraren att motivera extra resurser till musikundervisningen, vilket gynnar både lärare och elever i musikämnet. Det verkar inte finnas något i intervjuerna som bekräftar att produktionerna tillfredställer lärarens eget konstnärliga behov (s. 6-7) eller musikalärarens desocialisationsprocess (s. 7) som det talas om i litteraturgenomgången. Detta beror antagligen på att de är fyra musiklärare som har privilegiet att arbeta tillsammans, och de blir därför inte lika beroende av bekräftelse och förståelse från ledningen och övriga kolleger. En av musiklärarna uttryckte även sin tillfredställelse med att arbeta i ett arbetslag med flera musiklärare.

Om skolan däremot skulle välja att inrätta en speciell musikenhet och låta musiklärarna ansvara för denna, skulle de antagligen inte känna sig illojala mot alla de tidigare eleverna som inte övergår till musikenheten och då blir utan den välutrustade och kompetenta musikundervisningen. Om detta har jag dock inga resultat.

Skolans perspektiv

För skolan som helhet kan produktionerna vara en utåtriktad verksamhet som är värdefull genom att den skapar en anda och ett klimat där alla trivs. Detta tolkar jag som att den utåtriktade estetiska verksamheten på skolan fyller den funktion som den framtida vision om skolan som mötesplats som skissats fram av bl.a. Myndigheten för skolutveckling och Dahlbeck och Gustavsson vilket beskrivs i litteraturgenomgången (s. 4). Det är också en form där det är möjligt att samarbeta över både programgränser, kursgränser och åldersgränser vilket skapar en

vi-känsla på skolan. I dessa tider när gymnasieskolorna måste marknadsföra sig för att konkurrera om elevunderlaget är skolans profil viktig, och det är estet- och medieverksamheten på skolorna som står för mycket av det som är utåtriktat och som skapar identitet. Man kan också se det som en risk att skolan utnyttjar musikverksamheten som underhållningsresurs för att t.ex. skapa stämmingsfulla skolavslutningar, föräldramöten mm. Då kan musikämnet riskera att mista sitt egenvärde i skolan.

Vad är viktigast för en skolas produktionsverksamhet

I litteraturgenomgången (s. 4) talas det om vad som är viktigt för hur musik- och kulturmiljön i skolan ser ut. Man nämner musiklejare, vilka resurser som tilldelas, vilka arbetsformer som förekommer men även hur de lokala arbetsplanerna utformas som viktiga delar. I resultatmaterialet är det tydligt att lärarna upplever musiklejarens roll som viktigast för hur musikverksamheten på skolorna ser ut. Det talas om ett stort engagemang, intresse och en entreprenörsanda från musiklejaren på sin skola för att bygga upp en väl fungerande och meningsfull musik- och kulturverksamhet, där bl.a. estetiska produktioner ingår som en del. Det framkommer också tydligt i resultatet vikten av att man som lärare kan motivera och vågar kräva resurser till sin ämnesverksamhet på skolan. Står man inte på sig och driver resursfrågan gentemot skolledningen kommer man inte att få de resurser man behöver. Konsekvenserna av detta blir som jag ser det att lärare ställs mot lärare och ämne ställs mot ämne. Det finns en risk att det skapas en miljö där det blir svårare att samarbeta eftersom lärarna måste stå upp för sin yrkesroll och sina ämnen på skolan

En annan begränsande faktor, som gör det svårarbetat för lärarna att genomföra större produktioner är strukturen och organisationen i dagens skola. Här är det viktigt att skolledningen är inblandad och engagerad för att det organisatoriskt ska fungera. Efter min intervju med rektor, som inte har någon erfarenhet av att arbeta med estetlärare, har jag insett hur viktigt det är att man som musiklejare möts av stöd och förståelse från ledningen för att känna det meningsfullt att driva stora projekt på skolan.

Slutsatser

Arbetsformer och struktur

När det gäller arbete med stora produktioner, där man eventuellt samarbetar med institutioner eller projekt utanför skolan, tycker jag mig kunna dra slutsatsen att det uppstår problem med skolans strukturella organisation. För att detta ska kunna förändras krävs stöd till projekten från skolledningen där samordning och flexibilitet måste prioriteras. En annan slutsats är att det uppstår en konflikt i arbetet med produktioner i den pedagogiska verksamheten t.ex. i att alla elever ska medverka på scenen, vilket gör det svårt att skapa för en publik intressanta produktioner. Ett annat problem uppstår i produktioner som har formen av marknadsföringsprojekt för skolans elevrekrytering. Hur garanterar skolan och lärarna att dessa projekt är pedagogiskt motiverade? Ämnesintegrering verkar vara en naturlig arbetsform när man arbetar med utåtriktade estetiska produktioner. Problemen ligger i att det uppkommer extraarbete eftersom det oftast är lärarna själva som måste hitta andra engagerade lärare att samarbeta med och sedan på egen hand lösa det schematekniska.

Motiv till att arbeta med musikestetiska produktioner i en pedagogisk verksamhet

Pedagogiska motiv

- Ger ett tydligt mål vilket ger mening till verksamheten
- Eleverna kommer fort in i en arbetsprocess
- Möjliggör en flexibel undervisning
- Ger utrymme för elevinflytande
- Är bra för elevernas personliga och sociala utveckling
- Främjar elevernas kreativitet och uppfattning av struktur
- Ger eleverna verklighetsförberedande erfarenheter
- Motiverar eleverna och är en rolig examinationsform

Motiv för läraren

- Ger frihet i de individuella lektionerna vilket leder till en positiv variation i jobbet.
- Kunskaps- och erfarenhetsutbyte mellan elever och lärarkolleger
- Ett sätt att motivera extra resurser till musikundervisningen

Motiv för skolan

- En utåtriktad verksamhet som skapar en anda och ett klimat där alla trivs
- Möjligt att få lärare och elever att samarbeta över både programgränser, kursgränser och åldersgränser vilket skapar en vikänsla på skolan
- Stödjer skolans profil och identitet, vilket är viktigt i konkurrensen om elevunderlaget

Motiv för att inte arbeta med estetiska produktioner

- Energi- och tidskrävande för både lärare och elever
- Relativt resurs- och tidskrävande arbetsform
- Risk att musikämnet utnyttjas som underhållnings- eller marknadsföringsresurs
- Svårt att hantera organisatoriskt som skolan ser ut idag

Studiens förtjänst

Studien har först och främst gett mig en förståelse för musiklärarens centrala betydelse för sin egna arbetssituation. Det har framkommit att det fordras ett stort engagemang, intresse och en entreprenörsanda från musikläraren för att på sin skola bygga upp en väl fungerande och meningsfull musik- och kulturverksamhet, där bl.a. estetiska produktioner ingår som en del. Jag har också insett hur viktigt det är att som musiklärare mötas av stöd och förståelse för att finna mening i sin lärartillvaro. Arbetet har gett mig argument för att motivera, inför ledning, kollegor, elever och mig själv, varför denna typ av verksamhet är viktig. Samtidigt har jag blivit medveten arbetsformens olika begränsningar och fallor.

Förslag till vidare studier

Under arbetets gång har jag upptäckt att mycket av begränsningarna när det gäller arbetsformer består i problem med samordning och organisation. Ansvaret för de pedagogiska formerna delegeras av ledningen ut till de enskilda lärarna, som sedan förväntas samarbeta inom arbetslag. Men det är ändå så att varje lärare står sitt eget ämne, sin egen arbetstid och sina egna pedagogiska modeller närmast. Hur underlättar man för lärare att arbeta ämnesintegrerat? Mitt förslag till vidare forskning är därför, utifrån att skolans arbetsformer ska få en möjlighet att förändras, att studera olika former av pedagogisk samordning och ledning. Både hur man kan effektivisera det befintliga men också försöka hitta nya former för skolans organisation

Referenser

Bladh, S. (2002). *Musiklärare - i utbildning och yrke. En longitudinell studie av musiklärare i Sverige*. Göteborgs universitet: Institutionen för musikvetenskap.

Dahlbeck, P. & Gustavsson, M. (2005). *Meningsskapande arbete i skolan: Den radikala estetiken i reception*, Malmö högskola: kultur, språk och medier.

Dahlberg, G. & Lenz Taguchi, H. (1994). *Förskola och skola – om två traditioner och om visionen om en mötesplats*. Stockholm: HLS Förlag.

Dahlberg, G., Moss, P. & Pence, A. (2002) *Från kvalitet till meningsskapande*. Stockholm: HLS Förlag

Myndigheten för skolutveckling (2007). *Musik, en samtalsguide om kunskap, arbetssätt och bedömning*.

Patel, R. & Davidson, B. (2003). *Forskningsmetodikens grunder*. Lund: Studentlitteratur.

Skolverket, (2008) *Programsmål för medieprogrammet*
(<http://www.skolverket.se/sb/d/604/a/7751>)

Skolverket, (2008b) *Programsmål för estetiska programmet*
(<http://www.skolverket.se/sb/d/597/a/7714>)

Skolverket, (2008c) *kommentarer till programsmål för estetiska programmet*
(<http://www.skolverket.se/sb/d/597/a/7672>)

Törnquist, E-M. (2000). *Skapande föreställning. Elevers uppfattningar av arbetet i ett musikalprojek*. Lunds universitet: Musikhögskolan i Malmö.

Törnquist, E-M. (2006). *Att iscensätta lärande. Lärares reflektioner över det pedagogiska arbetet i en konstnärlig kontext*. Diss. Lunds universitet, Musikhögskolan i Malmö.

Wenger, E. (1998). *Communities of practice. Learning, meaning and identity*. Cambridge: Cambridge University Press.

Bilagor

Bilaga 1

Intervjuguide lärare

Berätta lite om dina erfarenheter och tankar runt att arbeta med estetiska/ konstnärliga produktioner i skolan, typ projekt- temastudier som utmynnar i konserter, musikaler, film, skivinspelning, utställning etc.

- Former/ strukturer
- Spontana, tillfälliga / årligt återkommande
- Syn på traditioner som lucia och avslutningar
- Ämnesintegration med estetiska ämnen, andra ämnen och externa institutuiner
- Vinster och effekter av arbete ur pedagogiskt-, lärar- och skolperspektiv
- Bedömning och betygssättning
- Övertidsarbete och kompensation för lärare och elever
- Syn på kvalitet av slutprodukt

Vad tror du är mest betydelsefullt för om en skola ska skapa estetiska produktioner?

- Traditioner
- Vem musik- estetläraren är
- Vilka resurser som tilldelas musikundervisningen på skolan
- Samarbetsformer
- Skolledningen

Vilken betydelse tror du att teknikens utveckling och datorns framfart har haft och kommer att ha för skolans sätt att arbeta?

Bilaga 2

Intervjuguide rektor

Arbetet handlar om erfarenheter och tankar runt att arbeta med estetiska/konstnärliga produktioner i skolan, typ projekt- och temastudier som utmynnar i konserter, musiker, film, skivinspelning, utställning etc.

1. Kan du berätta lite om din bakgrund som skolledare och lärare?
2. Kan du berätta lite kort om skolledningsstruktur ni har på gymnasieskolorna här i Landskrona?
3. Vad ser du för syften med att en skola arrangerar utåtriktade musik- eller andra estetiska produktioner?
4. Ser du några problem med dessa arrangemang i skolan?
5. Bör arrangemangen vara traditionsbundna, eller skall man arbeta utifrån spontana idéer från lärare eller ledning?
6. Dessa produktioner kräver oftast extra tid och engagemang av både elever och lärare. Bör dessa föreställningar/produktioner vara en del av den avsedda tiden för kursen? Hur kompenserar man extra arbete?
7. Tycker du att det hade varit önskvärt med tydligare direktiv till om hur, varför och i vilken omfattning skolan ska arbeta med och arrangera sådana produktioner?
8. Hur ser du på om elevernas projekt producerar material som är till nytta för skolan t.ex. marknadsförings- eller undervisningsmaterial? Skulle t.ex. musikundervisningen kunna få extra resurser för att arbeta på det viset?
9. ämnesintegrerade projekt, bör de vara på lärarnas initiativ och möjlighet att spontant hitta samarbetspartners i andra lärare?
10. Hur definierar du en ”duktig” musiklektör, vilka egenskaper?
11. Har du några andra, egna erfarenheter eller tankar runt att arbeta med estetiska/ konstnärliga produktioner i skolan som du vill berätta om?