



LUNDS UNIVERSITET
Musikhögskolan i Malmö

EXAMENSARBETE
Vårterminen 2013
Läroutbildningen i musik
Mats Petersson

Att skapa en musikal
Deltagares upplevelser av Lovewell Institutes skapandeprocess

Handledare: Lia Lonnert

Abstract

Creating a musical – Participants' experiences of the Lovewell Institute's creative process

This study utilizes qualitative research methods in order to explore the experiences of students who participated in Lovewell Institute's creative musical theatre workshop in Oskarshamn, Sweden 2012. The two main methods used are participative observation of the workshop and interviews with five of the students. In addition, student surveys, conducted by the Lovewell organization following the workshop, were used as supplementary research materials. The research question, which the study is built upon is: What are the students' impressions and experiences of the creative process that took place during the Lovewell Teen Oskarshamn 2012 summer workshop and what, from their own perspective, have they learned through participating in the workshop? The results of the study found that: a) the creative process is a largely positive experience for the participants, which is accredited to the strong sense of communal action toward a common goal, b) Their presenting of the final product, the completed musical, was one of the most powerful experiences for the participants, a moment filled with emotions of profound pride and joy, and finally c) By participating in the workshop, the students express that they have acquired increased and/or improved self-confidence and self-esteem as well as various collaborative skills.

Keywords: Lovewell Institute, musical theatre, creative process

Sammanfattning

Denna studie använder kvalitativa forskningsmetoder för att undersöka erfarenheter och upplevelser av deltagare i Lovewell Institutes kreativa musikal-workshop i Oskarshamn sommaren 2012. De två huvudsakliga metoder som används är deltagande observation av workshopen och intervjuer med fem av deltagarna. Dessutom har deltagarenkäter, som genomfördes av Lovewell-organisationen efter workshopen, använts som ett kompletterande forskningsunderlag. Den forskningsfråga som studien bygger på är: Hur upplevde deltagarna skapandeprocessen som skedde under Lovewell Teen Oskarshamn 2012 och vad anser de att de har lärt sig i och med sitt deltagande? Resultaten av studien visade att: a) den kreativa processen är en övervägande positiv upplevelse för deltagarna, till stor del på grund av känslan av ett starkt samarbete mot ett gemensamt mål, b) Att presentera den slutliga produkten, den färdiga musikalen, var en av de största upplevelserna för deltagarna, ett ögonblick fyllt med känslor av djup stolthet och glädje, och slutligen c) Ungdomarna uttrycker att de genom att delta i workshopen har fått ett större självförtroende och bättre självkänsla samt att de fått en utökad samarbetsförmåga.

Sökord: Lovewell Institute, musikal, skapandeprocess

Innehållsförteckning

| | |
|---|-----------|
| 1. Inledning | 5 |
| 2. Bakgrund | 7 |
| 2.1 Lovewells historia | 7 |
| 2.2 Lovewell Institute - Sverige | 8 |
| 2.3 En Lovewell-workshops struktur och skapandeprocess | 9 |
| 2.3.1 Ledarna | 10 |
| 2.3.2 Deltagarna | 10 |
| 2.3.3 Processens faser | 11 |
| 2.3.4 Lovewells affirmationer | 13 |
| 2.3.5 Arbeta och skriva på två språk | 15 |
| 2.4 The Women of Whitechapel – a musical in the shadows: synopsis | 16 |
| 3. Syfte | 17 |
| 3.1 Forskningsfråga och underfrågor | 17 |
| 4. Tidigare forskning..... | 18 |
| 4.1 Yoon..... | 18 |
| 4.2 Spangler | 19 |
| 4.3 Williams | 21 |
| 4.4 Törnquist: ”Att Iscensätta Lärande” | 22 |
| 4.5 Törnquist: ”Skapande Föreställning” | 23 |
| 5. Metod..... | 25 |
| 5.1 Studiens avgränsning och urvalskriterier | 25 |
| 5.2 Informanterna | 26 |
| 5.3 Deltagande observationer | 27 |
| 5.4 Kvalitativa intervjuer | 28 |
| 5.5 Deltagarenkäter | 29 |
| 5.6 Sammanfattning av metod | 29 |
| 5.7 Validitet | 29 |
| 6. Resultat | 31 |
| 6.1 Förväntningar | 31 |
| 6.1.1 Inför workshopen | 32 |
| 6.1.2 Motsvarade workshopen förväntningarna? | 33 |
| 6.2 Upplevelser | 34 |
| 6.2.1 Processen | 34 |
| 6.2.2 Att skapa tillsammans med andra | 36 |
| 6.2.3 Produkten och premiären | 38 |
| 6.3 Vad lär man sig? | 39 |
| 6.3.1 Vad har man för nytta av det man lärt sig? | 40 |
| 6.4 Sammanfattning av resultaten | 41 |
| 7. Diskussion | 43 |

| | |
|--|-----------|
| 7.1 Diskussion av resultaten | 43 |
| 7.1.1 Förväntningarna | 43 |
| 7.1.2 Processen, upplevelserna, lärdomarna | 44 |
| 7.2 Fortsatt forskning | 49 |
| 7.3 Slutord..... | 49 |
| 8. Referenser | 51 |
| 9. Bilagor | 53 |
| 9.1. Intervjufrågor | 53 |
| 9.2. Enkätfrågor | 54 |

1. Inledning

Lovewell Institute for the Creative Arts har varit en del av mitt liv i snart tio år. 2003 deltog jag för första gången i en Lovewell-workshop, och eftersom att mina upplevelser hade en väldigt positiv inverkan på mitt liv och mina studier så bestämde jag mig för att delta i ännu en workshop det följande året. Tack vare de personliga band jag knöt som deltagare i Lovewells utbytesworkshops i Sverige, flyttade jag halvvägs runt jordklotet för att under fyra års tid studera musik vid University of Florida i USA. Efter ett par års universitetsstudier så blev jag tillfrågad om jag ville komma och jobba som musikledare vid en av Lovewells workshops för juniorer i Fort Lauderdale, Florida, vilket jag väldigt gärna ville, och sedan 2006 har jag nu varit anställd som musikansvarig ledare för tolv olika workshops: två i USA och tio i Sverige. Genom att jag har varit både deltagare och ledare så har jag fått ett unikt perspektiv på och erfarenheter från de aktiviteter, processer och sociala samspel som pågår under en Lovewell-workshop. Dessutom sitter jag sedan 2009 med i styrelsen för den svenska grenen av organisationen, Lovewell Institute – Sverige, vilket även har gett mig en djupare inblick i det administrativa arbetet som ligger bakom varje workshop som anordnas i Sverige.

Med den här studien så har jag, i och med Lärarutbildningen i Musik (LiM) vid Musikhögskolan i Malmö och det här examensarbetet, fått chansen att använda mig av de olika erfarenheter och perspektiv jag har fått genom min inblandning i Lovewells organisation och dess verksamhet för att titta närmare på och skriva om hur Lovewells skapandeprocess upplevs av deltagarna. Forskningsfrågan och underfrågorna som den här studien bygger på presenteras längre fram i det här arbetet. I och med att jag var förberedd på att det här examensarbetet skulle komma att bli den avslutande delen i min utbildning så bestämde jag mig tidigt för att, under min medverkan som musikansvarig ledare sommaren 2012, föra fältanteckningar genom hela processen, vilka jag sedan kunde använda mig av i det här arbetet. Under den här workshopen skapades musikalen *The Women of Whitechapel – a musical in the shadows* som jag berättar mer om i kapitel 2.

Arbetet är utöver inledningen indelat enligt följande kapitel: *Bakgrund, Syfte, Tidigare forskning, Metod, Resultat* och *Diskussion*. I *Bakgrundskapitlet* återger jag en kortfattad historia om hur och varför organisationen Lovewell startades, hur den senare tog sig till Sverige samt lite om hur organisationen fungerar. Under *Syfte* berättar jag närmare om vad studien vill åstadkomma och presenterar min forskningsfråga och tillhörande underfrågor. Efter det beskriver jag hur en Lovewell-workshop går till, vad den innehåller, hur den genom-

förs samt vilka som deltar och leder den. Jag går även in kortfattat på hur workshopen hantear att arbeta på både svenska och engelska. Sedan i kapitlet *Tidigare forskning* skriver jag först tre sammanfattningar av olika avhandlingar som har skrivits om Lovewell, sedan presenterar jag forskning som gjorts på liknande verksamhet i Sverige; en licentiatuppsats och en avhandling. I *Metodkapitlet* redogör jag för vilka forskningsmetoder jag har använt mig av i insamlingen av mitt materialunderlag för studien, presenterar studiens informanter kortfattat samt för en diskussion kring validitet. Under *Resultat* presenterar jag det som mitt forskningsmaterial har påvisat med studiens forskningsfråga och underfrågor som utgångspunkt. Slutligen behandlar jag dessa resultat i *Diskussionskapitlet* där jag kopplar tillbaka till den tidigare forskningen samt redogör för de slutsatser som har dragits utifrån forskningsresultaten. Allra sist har jag bifogat de intervju- och enkätfrågor som har använts i arbetet kring föreliggande studie. Alla citat som i originalkällan är skrivna på engelska är i den här studien översatta till svenska av mig. Lovewells affirmationer som jag presenterar i kapitel 2.3.4 har jag dock valt att bevara på engelska för att de på svenska inte förmedlar samma innebörd.

2. Bakgrund

I det här kapitlet ger jag först en bakgrund till Lovewell Institutes tillkomst för att sedan berätta mer specifikt om den svenska delen av organisationen. Efter det går jag in på och beskriver hur skapandeprocessen ser ut och vilka olika faser den består utav. Slutligen ger jag en sammanfattning av den musikal som skapades i och med workshopen i Oskarshamn 2012; *The Women of Whitechapel – a musical in the shadows*, vilken är den specifika workshop som ligger till grund för min studie.

2.1 Lovewells historia

Den första Lovewell-workshopen någonsin prövades i början av 1980-talet som ett försöksprojekt på en privatskola (förskola-klass 8) i Sag Harbor, USA, där Lovewells grundare Dr. David Spangler vid den här tidpunkten bodde. I en dokumentär om Lovewell från 2007 säger Spangler att "Lovewell skapades för att ge en röst till konstnärer, till ungdomar" och som en ung konstnär kände han att han själv hade saker att säga i stället för att bli given "ett färdigt manus där det står vad man ska sjunga och vilka ord man ska säga" (Träff, 2007). Därför ville han ge studenterna han jobbade med i Sag Harbor möjligheten att själva skriva en musikal från grunden utifrån deras egna idéer, samtidigt som Spangler själv började utveckla och finna stöd för sin metod kring en elev- och gruppcentrerad, konstnärlig kreativ process (Spangler, 2007).

Efter ytterligare några pilotworkshops, så som den i Sag Harbor, genomfördes således den första fullskaliga Lovewell-workshopen i Salina, Kansas 1987, där ett flertal av skolorna i Salina Public School District deltog; samma skoldistrikt som Spangler gick i skolan i som barn (Spangler, 2007). Här upplevde han personligen den brist på möjligheter som det offentliga skolväsendet hade att erbjuda inom de konstnärliga områdena och kunde på så vis identifiera ett tomrum som han tyckte behövde fyllas (Spangler, 2007). Med Lovewell Institute kunde han erbjuda ett alternativ som skulle ge eleverna nya möjligheter att utforska sina konstnärliga intressen. Genom att identifiera vad som saknades från sin egen K-12-utbildning (förskola-årskurs 12), byggde Spangler ett program som gav eleverna de möjligheter som han själv saknade vid deras ålder. Efter sina framgångar i Salina började han utforma organisationen Lovewell och 1989 godkändes Lovewell Institute for the Creative Arts av de statliga

och federala myndigheterna som en not-for-profit organisation (ideell organisation) och inte långt därefter etablerade organisationen sitt säte i Fort Lauderdale, Florida (Spangler, 2007).

Från att ha anordnat en workshop per år med start i Salina 1987 har, enligt Carrie Gilchrist - konstnärlig ledare för Lovewell Institute i USA (personlig kommunikation, 15 februari 2013), verksamheten successivt utökats till åtta workshops inför sommaren 2013 samt ett flertal workshops som pågår/har pågått fortlöpande under skolåret i samarbete med grund- och gymnasieskolor i bland annat Broward County, Florida och Dublin, Ohio. Den huvudsakliga verksamheten bedriver Lovewell i egen regi i form av sommarworkshops, medan samarbeten med externa aktörer så som skolor utgör en mindre del av verksamheten. Under de dryga 25 åren som organisationen Lovewell har funnits har runt 100 nya musikaler skapats och framförts runt om i världen (Lovewell Institute, 2013).

För de som ansöker till en workshop i USA krävs det en skriftlig uppsats som beskriver den sökandes erfarenheter och upplevelser av exempelvis musik, dans, teater och design samt ett bifogat exempel på något man själv skapat, framfört eller på annat sätt varit en del av; exempelvis en inspelning, ett utdrag ur en egenskriven historia, fotografier, teckningar eller något annat som visar vad den sökande är intresserad av. Detta moment är ganska konkurrenskraftigt och många av de som söker blir placerade i en kölista då Lovewells workshops för nuvarande inte har kapacitet att ta emot alla som söker (Yoon, 2000).

Spangler studerade komposition vid Carnegie-Mellon University och avslutade senare en doktorsavhandling i tvärkonstnärligt ämne (*interdisciplinary arts*) vid Union Institute and University, där han nu även är adjungerad professor i teater. Han har själv arbetat på en professionell nivå med teater, film, och TV som regissör, kompositör, manusförfattare och skådespelare/artist. På Broadway har han medverkat i bland annat *The Magic Show*, *Seesaw* och *Elizabeth I*. Spangler har även skrivit musik för spelfilmer, reklamfilmer och TV-serier, däribland det i USA och Kanada mycket populära barnprogramet *Romper Room & Friends*; en serie som har vunnit Emmy Awards i USA. Han är för närvarande professor och programadministratör för Nova Southeastern University's utbildning Master of Science in Interdisciplinary Arts och var dessutom nyligen utsedd till Director of Education vid Museum of Art i Fort Lauderdale, Florida (Interdisciplinary Arts Program, 2013).

2.2 Lovewell Institute - Sverige

På initiativ av en lokal entreprenör i Oskarshamn, som via personliga kontakter hade kommit i kontakt med Lovewell i USA och dessutom hade varit och sett ett framträdande av en nyskri-

ven musikal i Lovewells regi, så genomfördes 1996 en pilotworkshop i Sverige, i vilken ett tiotal amerikanska elever och lika många svenska elever deltog (Spangler, 2007). Detta blev starten på det internationella utbyte som pågår än idag. Den svenska workshopen visade att "Lovewell Institute nu kunde erbjuda ett effektivt internationellt kulturellt utbytesprogram" (Spangler, 2007 s.171).

Lovewell Institute – Sverige bildades som en ideell förening 2003 och är, likt sin amerikanska motsvarighet, helt religiöst och politiskt obunden (Lovewell Institute - Sverige, 2013). Föreningen organiserar kreativa workshops där deltagarna ges möjlighet att se sina idéer och visioner komma till liv på en teaterscen och varje workshop utgår från den i USA utvecklade Lovewell-metoden som används som redskap för att utveckla kreativitet, självkänsla och samarbetsförmåga hos deltagarna (Lovewell Institute - Sverige, 2013).

I Sverige ser ansökningsprocessen något annorlunda ut jämfört med i USA, vilket till en viss del beror på att Lovewells verksamhet inte har pågått lika länge i Sverige och har därför inte heller hunnit etablera sig lika starkt. Nils-Petter Ankarblom som är ordförande för Lovewell i Sverige (personlig kommunikation, juli 2012) säger däremot att den svenska verksamheten på ett tydligt vis har vuxit de senaste åren från endast en workshop per år (2003 –2008) till två per år (2009 – 2010) och sedan 2011 anordnas det tre workshops per år i Sverige. Antalet sökande i Sverige har alltså stigit de senaste åren, men jämfört med den amerikanska verksamheten så är det fortfarande betydligt färre svenska ansökningar, vilket har inneburit att de allra flesta som ansökt har blivit antagna utan att behöva stå i något slags kösystem. Om ansökingstrycket ökar så skulle processen att anta deltagare förmodligen bli mer lik den som finns i USA, säger Nils-Petter. I dagsläget har Lovewell Institute – Sverige verksamhet i form av sommarworkshops i Oskarshamn och Lomma och har tidigare även genomfört workshops i Linköping och Stockholm (Lovewell Insitute – Sverige, 2013). Eftersom att Lovewell Sverige är en ideell förening så bedrivs verksamheten inte i vinstsyfte, utan all finansiering består av sponsorpengar från lokala företag i och kring Oskarshamn och av deltagaravgifter. Mer information om deltagaravgifter finns under rubriken "2.3.2 Deltagarna".

2.3 En Lovewell-workshops struktur och skapandeprocess

Vid en Lovewell-workshop i Sverige möts mellan 25 – 40 deltagare i åldern 8 – 19 år för att under två eller tre veckors tid samarbeta i skapandet av ett nytt musikteaterverk; en musikal. I denna samarbetsprocess skapas alltså det som krävs för att fullborda en musikal med allt från tema, handling, karaktärer, musik, dans och manus till kostym och rekvisita. Dessa musikaler

kallas kort och gott för Lovewell-produktioner eller Lovewell-musikaler och de allra flesta skrivs i två akter. Musikalerna bygger enbart på deltagarnas, och till viss mån ledarnas, egna idéer; inget innehåll (idéer, musik, text, etc.) är förberett från ledarnas sida inför workshoppen.

2.3.1 Ledarna

En workshop har i grunden fyra fasta ledarpositioner som kompletteras med olika assisterande ledare utifrån workshopens gruppstorlek och behov. Var och en av de fyra huvudledare har ansvar för varsitt område; regi, musik, manus och dans. Dessa positioner kan beskrivas på följande vis: En *regissör* som har huvudansvaret för såväl föreställningen som för övriga ledare och workshop i stort, håller i drama- och improvisationsövningar, iscensätter det färdiga manuset samt regisserar musikalen; en *musikansvarig* som håller dagliga pass i röstsuppvärmning, guidar deltagarna i processen att skriva musik till föreställningen, noterar musiken samt agerar kapellmästare för orkestern under föreställningarna; en *manusansvarig* som håller i skrivövningar, stöttar deltagarna i skapandet av handling och dialoger samt redigerar och formaterar det slutgiltiga manuset; och slutligen en *koreograf* som håller dagliga pass i kroppsuppvärmning, styrketräning, dans och rörelse och hjälper deltagarna att koreografera de flesta dansnummer till musikalen (Spangler, 2007). Förutom dessa grundpositioner så har de flesta workshops alltså även extra ledare som assisterar, dessa kan exempelvis vara assisterade regissör, assisterande musikansvarig osv. Dessutom anställs också ledare med ansvar för bland annat kostym, rekvisita, ljus och ljud, och utöver de konstnärliga ledarpositionerna så finns det även en administratör som bokar lokaler, handlägger ansökningsblanketter, sköter annonsering, hjälper till med diverse praktiska frågor samt har det huvudsakliga ekonomiska ansvaret (Ur fältanteckningar, 2012). Huvudledarnas roll är att guida deltagarna genom skapandeprocessen och identifiera deras starka sidor och idéer, men eftersom att ledarna också agerar som aktiva deltagare i processen så bidrar även de till själva skapandet av musikalen med sina idéer utifrån gruppens behov. Mer om detta under processens faser längre fram i kapitlet.

2.3.2 Deltagarna

Som nämndes först i det här kapitlet så är antalet deltagare i en Lovewell-workshop i Sverige mellan 25 – 40 stycken. De workshops som hålls för juniorer, 8 -13 år, har som regel färre deltagare än de workshops som är för de äldre tonåringarna, 13 – 19 år. Vad beträffar ålders-

gränsen för de äldre tonåringarna så görs i regel varje år något enstaka undantag för personer som är äldre än 19 år. Detta beror då oftast på att dessa personer har varit med som deltagare föregående år, blivit för gamla enligt den officiella åldersgränsen men har specifikt uttryckt att de vill vara med igen om de tillåts, vilket inte har varit något problem så länge det har funnits lediga platser kvar i workshopen i fråga (Ur fältanteckningar, 2012). De flesta som deltar i en workshop har någon form av bakgrund i ett eller flera konstnärliga områden, så som musik, dans och teater, men Lovewell ställer inga särskilda krav på att man, för att få delta, måste vara skolad i vare sig musik, dans, teater eller i en kombination av dessa. Tidigare i kapitlet skrev jag att det i USA förekommer konkurrens om platserna, men så är alltså inte fallet i Sverige; åtminstone inte ännu. Istället är det individens genuina intresse för konsten samt dennes vilja att lära sig och samarbeta som är det viktiga och det som man tittar mest på i ansökningarna, säger Nils-Petter Ankarblom i ett av våra samtal under den pågående workshopen i Oskarshamn 2012. Vissa av de som anmäler sig är talangfulla historieberättare, medan andra är lovande bildkonstnärer eller kompositörer (Lovewell Institute, 2013). Tillsammans bildar dessa unga människor en eklektisk grupp, av olika kön, åldrar och socio-ekonomiska bakgrunder, där gruppens individer kompletterar varandra genom sina varierande färdigheter inom de olika konstformerna (Yoon, 2000). Deltagarna betalar en kursavgift på 6000 kronor och utöver detta tillkommer även inackordering och mat för tre veckor på Oskarshamns Folkhögskola, där workshopen hålls. För deltagare i behov av ekonomiskt stöd finns det möjlighet att genom Lovewell söka stipendium, där dessa då består av en reduktion av kursavgiften. En stipendieansökan skickas in tillsammans med kursens vanliga anmälningsblankett och ska vara i formen av ett personligt brev (Ur fältanteckningar, 2012).

2.3.3 Processens faser

All information om processens faser har jag hämtat från Lovewells amerikanska webbsida, www.lovewell.org, samt från mina egna fältanteckningar från sommaren 2012.

En workshop är organiserad enligt ett bestämt, men samtidigt flexibelt schema, för att åstadkomma den färdiga musikalen inom den givna tidsramen, vilket i fallet med workshopen sommaren 2012 var tre veckor. Processen delas in i följande tre faser:

- 1) *Brainstorming/creative showcases/vortex of chaos*: I processens första fas börjar deltagarna, under guidning av ledarna, att brainstorma. Detta går till så att alla sitter i en ring och varje person, i turordning i ringen, ges chansen att presentera sina idéer. Tidigare nämndes

att även ledarna agerar som aktiva deltagare, men i det här första stadiet så är ledarnas roll enbart att lyssna på och anteckna deltagarnas idéer. Målet med brainstormingen är att så snabbt som möjligt bestämma musikalens tema och eventuellt karaktärer samt att konstruera en grundläggande *storyline* som hela gruppen är överens om. Efter några varv runt i brainstorming-cirkeln så tillåts även ledarna att dela med sig av sina idéer, men framför allt är deras roll nu att lyfta fram och understryka idéer som de redan hört och som de tror skulle fungera att skriva en hel musikal kring. Brainstormingen i det här format, med hela gruppen, pågår i ungefär två-tre dagar, men då inte heldagar utan i olika långa arbetspass utspridda under hela arbetsdagen; en vanlig arbetsdag startar vid 09.00 och slutar vid 17.00, dock blir arbetsdagarna längre allteftersom workshopen fortskrider. Tidigt i processen hålls även så kallade *creative showcases*. Detta kan närmast liknas med en talangshow där varje deltagare får möjligheten att visa resten av gruppen något de vill dela med sig av; en sång, en dans, en tavla, en monolog, eller i stort sett vad som helst som kan visas eller framföras. Även alla ledare deltar i denna showcase. Showcasen är till för att alla i gruppen, och inte minst ledarna, ska få reda på vad varje deltagare är särskilt bra på och/eller vad varje deltagare föredrar att göra. Detta underlättar i de resterande faserna av processen genom att både ledarna och deltagarna kan se till att alla använder och bidrar med sina färdigheter och kunskaper för att skapa en så bra musikal som möjligt inom tidsramen. Slutet av första fasen kallas för *the vortex of chaos*, där målet är att fokusera de idéer som man faktiskt ska använda. Ur kaoset av allas idéer försöker gruppen här tillsammans skapa ordning. Karaktärer och *story* förfinas, efterforskning genomförs utefter behov, de första scenerna och musikstyckena påbörjas, dansnummer börjar koreograferas, och när processens första fas är slut så har gruppen åstadkommit några färdiga scener och sånger, en titel på sin föreställning med tillhörande designidéer till affischer och programblad samt en plan över hur alla idéer kan bindas ihop till en väl fungerande föreställning. 2012 så avslutades fas ett med att gruppen hade en så kallade *outline* (disposition) över i stort sett hela föreställning på vilken man kunde se föreställningens progression, alltså vilken ordning scenerna och sångerna skulle komma, vilka karaktärer som var med i vilka scener, vart storyn nådde sina dramatiska höjdpunkter samt hur både akt 1 och akt 2 skulle sluta.

- 2) *Creative Chaos/Pillow Talk*: I fas två delar gruppen in sig i mindre arbetsgrupper, oftast med en ledare i varje grupp, för att jobba med manuset, musiken, dansen, design, scenografi, kostym och rekvisita. Allt detta arbete sker alltså parallellt och deltagarna uppmunt-

ras av ledarna att byta grupp när helst de vill, för att få möjlighet att ha en hand i så många olika delar av skapandeprocessen som möjligt. Den här delen av fasen kallas för *creative chaos* eftersom att så mycket skapande pågår samtidigt. Under den här fasen träffas arbetsgrupperna och ledarna flera gånger dagligen för att visa sina framsteg för varandra och gruppen kan på så vis se till att alla fortfarande är inne på rätt spår och för skapandet i rätt riktning, i enlighet med den outline som gruppen kom överens om i slutet av fas ett. Oftast går arbetet i de mindre grupperna till som så att deltagarna har i uppgift att färdigställa en specifik scen med allt vad den scenen innebär. Om den givna scenen ska innehålla både dialog och musik så skriver alltså i regel samma grupp båda delarna. Således finns det ingen fast musikgrupp, manusgrupp, dansgrupp osv. Däremot cirkulerar ledarna, på samma sätt som deltagarna uppmuntras göra, för att bidra med olika aspekter i skrivandet. Den andra fasen avslutas med en social aktivitet som kallas för *pillow talk*. Här samlas alla deltagare i syftet att genom olika gruppövningar skapa en ännu starkare sammanhållning i gruppen inför processens tredje och sista fas. Den huvudsakliga aktiviteten under *pillow talk* är vad man skulle kunna kalla för en "visa-uppskattning"-cirkel. Alla sitter då i en stor ring medan en person i taget får gå in i mitten av ringen och vara mottagare av övriga deltagares uppskattning. Varje person får vara inne i cirkelns mitt i några minuter och under den tiden är ordet fritt för de andra att berätta vad de uppskattar hos denne person. Dagen efter denna aktivitet går processen in i sin sista fas.

- 3) *Focus on the performance/cast party*: I tredje och sista fasen fokuserar gruppen på att få sin musikal på fötter; scener och sånger iscensätts och repeteras, kulisser och kostymer färdigställs och de tekniska elementen kring föreställningen, så som ljus- och ljudsättning, förbereds. Processen avslutas sedan med framförandet av den färdiga musikalen; en premiärföreställning på fredag kväll i workshopens sista vecka och en matinéföreställning dagen därpå. På lördagskvällen hålls ett *cast party* för alla deltagare och ledare, till vilket även föräldrar, syskon och vänner till deltagarna är inbjudna. Workshopen avslutas sedan på söndagen efter en muntlig utvärdering ledare och deltagare emellan innan gruppen upplöses i och med att alla beger sig hemåt.

2.3.4 Lovewells affirmationer

I Lovewell-processen används så kallade affirmationer som Lovewells grundare Spangler i sin avhandling själv kallar för "Learning Meditations" (Spangler, 2007). Dessa affirmationer fun-

gerar delvis som ett verktyg för meditation, men den dagliga rutinen att gå igenom dessa ger även ledarna en chans att tillsammans med deltagarna kontinuerligt utvärdera processens förlopp och sätta upp gemensamma mål för varje dags arbete. Dessutom, om det exempelvis uppstått slitningar i gruppen, så ger affirmationsstunden ett tillfälle att behandla och lösa sådana situationer. Affirmationsstunden går till på så vis att ledarna, en efter en, säger en affirmation i taget, varpå samma ledare som sagt affirmationen pratar kring den och hur den är kopplad till det arbete som ska utföras under dagen, eller om nödvändigt hur den kan kopplas till en olöst konflikt från dagen därpå till exempel. Efter varje affirmation ges också deltagarna utrymme att under tystnad begrunda det som sagts och fokusera på vad dagens mål är och hur dessa ska uppnås (Lovewell Institute, *The Methodology*, 2008). Nedan följer de sju affirmationerna, och jag har valt att inte översätta dessa till svenska eftersom de även i Sverige används på engelska och att dess innebörd inte riktigt blir densamma på svenska:

- 1) Within me there is boundless creative power
 - 2) I am now at this moment all that I need to be
 - 3) I visualize perfection daily until I breathe it into expression
 - 4) I am pure energy and awareness
 - 5) All my needs will always be supplied by my understanding of creativity
 - 6) I have a kind thought for everyone: May we create today in the spirit of cooperation and joy
 - 7) Now let me in silence reaffirm why I am here
- (Spangler, s. 250-273, 2007).

Nedan följer ett exempel på hur affirmationerna användes under Lovewell Teen Oskarshamn 2012 för att lösa ett problem som uppstått två deltagare emellan.

Det har kommit till ledarnas vetskap att två deltagare inte riktigt kommer överens och att dessa har utbytt kyliga kommentarer sinsemellan föregående kväll. Ledarna kommer överens om att ta upp detta under affirmationsstunden. I den uppkomna situationen är det den sjätte affirmationen som är mest relevant, vilken handlar om att alltid försöka se det bästa hos varandra och fokusera på dessa positiva egenskaper hos varandra snarare än att fastna vid det man inte gillar eller inte förstår. En av ledarna säger affirmationen i fråga och berättar sedan om en situation denne själv har upplevt, vilken handlar om att denne hade svårt att komma överens med en arbetskamrat och att detta påverkade ledaren negativt på både ett personligt och ett professionellt plan. I den här situationen påminde ledaren sig själv om Lovewells sjätte affirmation för att försöka förbättra sin relation till sin kollega. På sikt blev situationen bättre och det tackar ledaren affirmationen för (Ur fältanteckningar, 2012).

Med hjälp av affirmationen kan situationen i fråga behandlas utan att de enskilda deltagarna som det faktiskt handlade om behöver känna sig utpekade. Samtidigt ges både dessa deltagare

och resten av gruppen en chans att själva fundera kring hur de förhåller sig till varandra och reflektera över vad de tänker, tycker och säger om andra. Ytterligare ett exempel på hur affirmationerna användes under samma workshop följer nedan.

Föregående kväll var många av deltagarna uppe betydligt senare än den tiden ledarna och deltagarna hade kommit överens om. Detta ledde till att flera deltagare kom för sent till morgonens kropps- och röstuppvärmning, och även flera av de som var i tid var märkbart trötta och orkade inte genomföra uppvärmningsövningarna fullt ut. I pausen mellan uppvärmningarna och affirmationsstunden kommer ledarna överens om att ta upp detta med hela gruppen i samband med affirmation nummer fyra, som handlar om energi och medvetenhet. Ledaren som pratar om affirmationen tar upp problemet med att många är för trötta för att bidra och säger också att en låg energinivå lätt sprider sig i hela gruppen, vilket vore katastrofalt för gruppen eftersom detta skulle påverka kvalitén på musiken och kanske till och med riskera att gruppen inte hinner klart med den i tid. Ledaren uppmuntrar deltagarna till att vara uppmärksamma på den energi de sprider omkring sig och se till att de sover tillräckligt så att de orkar med det intensiva arbetet som ligger framför gruppen (Ur fältanteckningar, 2012).

Här är ledaren väldigt rak på sak och lägger samtidigt över ansvaret på deltagarna själva med affirmationens hjälp. Dessa två exempel illustrerar på ett konkret vis hur affirmationerna används för att hålla gruppen sammansvetsad och för att se till att arbetet fortskrider så smidigt som möjligt enligt workshopens snäva tidsramen.

2.3.5 Arbeta och skriva på två språk

Lovewell Teen Oskarshamn är en workshop som hålls på två språk – engelska och svenska - i och med att det är en utbytesworkshop mellan Sverige och USA. Detta innebär att workshopen har både svenska och amerikanska deltagare och ledare. Lovewell Teen Oskarshamn har dessutom de senaste åren haft några enstaka deltagare från andra länder i världen, bl.a. Finland, Bosnien och Holland, vilket har gjort engelskan till det självklara gemensamma och huvudsakliga språket som använts under workshopen. Däremot så är alltid musikalerna som skapas tvåspråkiga, av hänsyn till den svenska publiken. Som exempel så såg gruppen som skapade ”The Women of Whitechapel” till att publiken fick den allra viktigaste informationen på både svenska och engelska för att försöka undvika att publiken skulle missa viktiga steg i musikalens handling. I en låt kunde det konkret vara så att den första versen är på engelska medan den andra versen säger samma sak fast på svenska, och i en dialog kan en karaktär prata svenska medan den andra svarar på engelska. För många av de svenska deltagarna ses

användningen av engelska språket som en bonus, då workshopen även fungerar som en informell språkkurs (Ur fältanteckningar, 2012).

2.4 The Women of Whitechapel – a musical in the shadows: synopsis

Som avslutning till detta kapitel följer här en sammanfattning av vad slutprodukten av Lovewell Teen Oskarshamn 2012 blev; musikalen ”The Women of Whitechapel – a musical in the shadows.” Den här sammanfattningen är baserad på den officiella synopsis som användes i programbladen i samband med föreställningarna i Oskarshamn, men jag har här översatt den till svenska.

I Londons fattiga stadsdelen Whitechapel år 1888, var mordet på en prostituerad knappt värt att uppmärksammas eller att få någon som helst mediebevakning. Men när en metodisk mördare med kirurgisk precision och en förkärlek för att dupera utredarna slår till mot kvinnorna i East End, så föds en ny typ av rädsla. Staden London har skapat ett monster - Jack the Ripper. The Women of Whitechapel är en spännande kamp mot klockan för att knäcka fallet innan ytterligare personer faller offer för mördaren. Det här är vår egen version av en av historiens mest ökända mordgåtor (Ur programblad, 2012).

Detta var första gången en Lovewell-workshop resulterade i en mordgåta, och det krävde extra mycket förarbete och research av både deltagarna och ledarna för att klara av att skriva den på ett trovärdigt vis. Stora delar av musikalen baserades på de verkliga händelserna i Whitechapel, så som de finns dokumenterade, och eftersom att polisen aldrig lyckades tillfångata mördaren så gav det gruppen utrymme att ge ett trovärdigt alternativ till vad som faktiskt hände och vem mördaren var. Gruppen ville att publiken hela tiden skulle vara nyfiken på vem mördaren var, så det gällde att noga överväga när och hur i musikalen denne till slut skulle avslöjas samt att publiken också skulle ges tillräckligt med ledtrådar under föreställningens lopp för att dem skulle kunna misstänka olika karaktärer. Den *outline* (se fas 1 under 2.3.3.) som gruppen kom överens om i slutet av processens första fas var således väldigt detaljerad för att underlätta arbetet när gruppen delades in i de mindre arbetsgrupperna, och det innebar också att hela gruppen samlades efter i princip varje arbetspass för att dela med sig av vad som skrivits; detta återigen för att se till att allt som skrivits var i linje med gruppens *outline* (Ur fältanteckningar, 2012).

3. Syfte

Syftet med den här studien är att undersöka hur skapandeprocessen upplevdes av deltagarna vid workshopen, som jag hädanefter kallar för Lovewell Teen Oskarshamn 2012, och därigenom belysa hur samma deltagare har blivit påverkade av processen. Dessutom berör studien vilka förväntningar de utvalda deltagarna – mina informanter - hade inför workshopen och huruvida dessa uppfylldes eller ej, och slutligen om deras deltagande har haft någon inverkan på deras vardagliga liv sedan workshopen avslutades. Med detta syfte i åtanke formulerade jag en huvudsaklig forskningsfråga samt två underfrågor, vilka har legat till grund för det här arbetet. Här nedan är dessa frågor presenterade.

3.1 Forskningsfråga och underfrågor

Forskningsfråga:

Hur upplevde deltagarna skapandeprocessen som skedde under Lovewell Teen Oskarshamn 2012 och vad anser de att de har lärt sig i och med sitt deltagande?

Underfrågor:

- a) Vilka förväntningar hade deltagarna inför workshopen och hur motsvarade förväntningarna den faktiska upplevelsen?
- b) Vad har deltagarna för nytta av det de har upplevt under workshopen i sina vardagliga liv?

4. Tidigare forskning

I det här kapitlet pratar jag om litteratur som är av relevans för min studie. Först presenterar jag tre doktorsavhandlingar som, ur olika perspektiv, har skrivits med Lovewells verksamhet som grund; Yoons *Perceived contributions of educational drama and theatre: A case study of Lovewell Institute for the Creative Arts* (2000), Spanglers *The story of Lovewell Institute for the Creative Arts: Vision, theory, method* (2007) och Williams *Violence Prevention and the Arts: An Autoethnographic Case Study for a Youth-Based Community Project* (2011). Dessa följs sedan av en beskrivning av Törnquists avhandling *Att Iscensätta Lärande: Lärares reflektioner över det pedagogiska arbetet i en konstnärlig kontext* (2006) samt hennes licentiatuppsats *Skapande Föreställning: Elevers uppfattningar av arbetet i ett musikalprojekt* (2000).

4.1 Yoon

Yoons (2000) avhandling, *Perceived contributions of educational drama and theatre: A case study of Lovewell Institute for the Creative Arts*, är baserad på 22 intervjuer: 6 ledare från olika Lovewell-workshops, 10 tidigare Lovewell-deltagare, 5 av dessa deltagares föräldrar och slutligen en intervju med Dr. Spangler. Syftet med studien var att undersöka vilka effekter Lovewells workshops hade haft på deltagarnas utveckling (Yoon, 2000). Yoon diskuterar exempelvis de fem största fördelarna med pedagogisk teater (*educational theatre*), som han har identifierat; estetiska, pedagogiska, psykologiska, sociala och yrkesmässiga (*aesthetic, pedagogical, psychological, social* och *vocational*). Yoon skriver följande angående detta:

There are 5 major benefits derived from educational drama and theatre: aesthetic, pedagogical, psychological, social and vocational. . . . Pedagogical benefits, according to Goldberg (1974), are the development of language skills and independent thinking. Through theatrical activities which involve various types of language practices, youth can develop their listening, speaking, reading, and writing skills (Brizendine & Thomas, 1982; Silverman, 1983). McCaslin (1980) considers independent thinking as a particular value of educational drama and theatre since the creative product “is composed of the contributions of each individual and each member is encouraged to express his own ideas and thereby contribute to the whole” (Yoon, 2000, s. 15-16).

Yoon skriver alltså att de pedagogiska fördelarna med drama och teater enligt Goldberg innefattar utveckling av språkkunskaper - så som att lyssna, tala, läsa och skriva - samt självständigt tänkande. Det självständiga tänkandet understryks som viktigt då den skapade produkten

– musikalen – består av en kombination av all deltagares individuella tankar och idéer som bidrar till helheten. Han fortsätter sin argumentation för dessa fem fördelar när han skriver att processerna i populärteater tycks ha en positiv inverkan på utvecklingen av användbara sociala värderingar och kompetens och även på kritiskt och reflexivt tänkande. Han understryker också den pedagogiska teaterns funktion som ett karriärs- och utbildningsverktyg där exempelvis dramaövningar kan hjälpa unga människor att bland annat lära sig arbetsmoral, sociala aspekter på att arbeta tillsammans med andra människor och värdigheten i att utföra ett arbete (Yoon, 2000, s. 18).

I sin analys av intervjuerna med deltagarnas föräldrar skriver Yoon bland annat att ”alla fem föräldrar uttryckte sig positivt vad gäller Lovewells workshops” och att deras barns medverkan hade bidragit till ”ökad och förbättrad självständighet, självförtroende, entusiasm och stolthet” (Yoon, 2000, s. 114).

4.2 Spangler

Avhandlingen *The story of Lovewell Institute for the Creative Arts: Vision, theory, method* (2007) skrevs av grundaren till Lovewell Institute, Dr. David Spangler. Avhandlingen behandlar allt från metodens framväxt samt de teorier som ligger till grund för den, till organisationens tillkomst och dess visioner. Den största delen av texten är skriven på ett autobiografiskt vis, vilket innebär att den är skriven som en berättelse som följer författarens egna liv. Parallellt med sin livsberättelse knyter Spangler även an till de ämnen kring Lovewell som han vill belysa. Spangler använder tre forskningsfrågor i sin avhandling; ”What is Lovewell (Orientation, Foundations, and Content)?”, ”How does Lovewell affect its constituents (Form and Evaluation)?” och slutligen ”What is Lovewell’s potential for growth and what new relevant theories can be derived from this research (Significance)?” (Spangler, 2007). Mest vikt lägger han vid den andra frågan, utifrån vilken han sammanfattningsvis kommer fram till att Lovewell-deltagare framför allt påverkas positivt inom tre specifika områden: pedagogiskt, konstnärligt och socialt (*educationally, artistically* och *socially*). Vad gäller det första området, utbildning, så skriver Spangler:

First, the pedagogy affects learning capacities and individualized potential in ways that traditional educational methods do not. The holistic nature of the common goal (the production) and merging disciplines establishes a creative and inspiring learning environment. The emphasis that Lovewell places on the psychological, physical, emotional, and spiritual well-being of students and staff appears to have a positive effect on building communication and social skills.

This effect, in turn, seems to facilitate the achievement of educational goals (s. 346).

Spangler menar alltså på att Lovewells pedagogiska metod påverkar deltagarnas inläring och deras individualiserade potential på ett sätt som traditionella pedagogiska metoder inte gör. Han fortsätter med att skriva att den holistiska karaktären av det gemensamma målet, föreställningen, och de samgående konstnärliga discipliner etablerar en kreativ och inspirerande inlärningsmiljö. Den tyngdvikt Lovewell lägger vid deltagarnas psykologiska, fysiska, emotionella och andliga välbefinnande menar Spangler får en positiv effekt i form av en utveckling av kommunikation och sociala färdigheter, och att detta i sin tur underlättar arbetet med att nå utbildningsmässiga mål. Vad gäller Lovewells inverkan på deltagarnas konstnärskap skriver Spangler:

The second area in which Lovewell appears to benefit its constituents is through the arts. The program builds skills in music, theatre, dance, and design as well as in the technical and business management aspects of the arts. The Lovewell process offers training in interdisciplinary arts while the product of that process becomes a contribution to the canon of relevant contemporary theatre works (s. 346).

Spangler skriver alltså att Lovewells verksamhet är tvärkonstnärlig och utvecklar deltagarnas färdigheter i musik, teater, dans, design, ljus- och ljudsättning samt inom affärsmässiga aspekter som är kopplade till det konstnärliga utövandet, exempelvis marknadsföring. Det tredje området som Spangler behandlar, nämligen den sociala färdighet och kompetens ungdomarna erhåller i och med sitt deltagande, beskriver han på följande vis:

The third area in which the data indicate that Lovewell positively affects its constituents involves social consciousness, community building, and personal development. The Lovewell programs appear to create a cultural community that galvanizes students, artists, teachers, administrators, parents, and arts advocates into a stronger, more harmonized unit. Appreciation and communication seem to flow more freely between students, parents, and teachers as a result of Lovewell programs because students take new social and communication skills home and into their traditional classrooms. According to these data, many participants in Lovewell programs report significant personal growth in such areas as confidence, interpersonal relationships, self-esteem, collaboration, and the willingness to take risks (s. 346-347).

Enligt Spanglers avhandling har Lovewell även en positiv inverkan på deltagarna genom att öka deras sociala medvetenhet, skapa en gemenskap samt bidra till deras personliga utveckling. De data som samlades in i och med Spanglers studie påvisar att många deltagare uttryck-

er att de vuxit som människor som ett resultat av förbättrat självförtroende, starkt knutna relationsband, samarbete och på grund av att de vågat ta risker i och med sitt deltagande.

Spangler skriver att han ser som en av Lovewells största begränsningar att organisationen i nuläget inte kan erbjuda ett kreativt forum för de som är för gamla för att medverka i en workshop, men påpekar samtidigt att det har genomförts enstaka kortare testprojekt för äldre deltagare. En annan problematik han nämner är svårigheten att etablera organisationens verksamhet i andra länder. Med Sverige som exempel skriver han att det tog närmare tio år från det att pilotworkshopen 1996 genomfördes tills dess att organisationen kontinuerligt lyckades anordna årliga workshops. Detta tror Spangler till stor del beror på att utbildning i Sverige i stor utsträckning är gratis och att svenska familjer därför inte är vana att behöva betala för kurser för sina barn (Spangler, 2007, s. 362).

4.3 Williams

2011 skrev Dr. Teri Williams sin avhandling *Violence Prevention and the Arts: An Autoethnographic Case Study for a Youth-Based Community Project* (2011). Häri beskriver och analyserar hon ett kollaborativt projekt kallat "Expressions: Through the Eyes of Youth" (ETEY), vilket var resultatet av ett samarbete mellan Broward County Commission on Substance Abuse (BCCSA) och Lovewell Institute: BCCSA sponsrade projektet medan Lovewell utförde det i form av sin workshop-verksamhet. Williams säger att Lovewells "konstbaserade och tvärdisciplinära modell sammanförde de samarbetande instanserna och ungdomar från Broward County genom en kreativ, gemenskapsbyggande process" (Williams, 2011, s. 26). Williams presenterar även en teoretisk modell som hon, i och med sin forskning, skapade för att använda Lovewell-modellen som vad hon kallar ett förebyggande verktyg (*prevention instrument*) för konflikter och våld bland ungdomar (s. 11, 2011). Den här teoretiska modellen kallar hon för The Creative Empowerment Model (CEM), vilken hon säger "har kapaciteten att fungera som ett verktyg för att bromsa konflikter på alla nivåer och motverka resultaten av de konflikter som inte har hanterats under den kreativa processens lopp" (s. 11). Sammanfattningsvis skriver hon:

In summary, the Lovewell Model is designed to enrich the lives of its participants through an interdisciplinary frame. It was not designed as a peace program or method for responding to conflict resolution. However, in providing the ETEY project the creative fuel of Lovewell Institute for the Creative Arts, the youth involved found a voice and thus were empowered to reflect and share their stories of conflict. The project itself became a launching pad for awareness building. In addition, through the inside out pro-

cess of reflection and narrative, participants were equipped to make change as they saw fit. This model has the potential to educate youth and adults alike from the inside out. This ideal can be infused in schools or community settings where violence is prevalent. Furthermore, it can be used as a prevention model suited for any population (s. 66).

I sin analys av Lovewell-modellens applikation i ETEY-projektet konstaterar Williams att den på ett tydligt vis hjälpte deltagarna att komma i kontakt med sina personliga konflikter, verkade öka empatin hos deltagarna för andra som upplevde konflikter, tillhandahöll ett kraftfullt ramverk inom vilket man kan arbeta med positiv personutveckling hos ungdomar samt skapade en så kallad *prescriptive collaboration*, en samarbetsprocess där deltagarna var tvungna att kringgå sina olikheter för att skapa en slutprodukt. (s. 146-147). Williams anser att detta gemensamma slutmål, *the final product*, kopplat till musiken, dansen och teatern, är de drivande faktorerna som får deltagarna att fortsätta jobba även när arbetet blir svårt och krävande och att det är i denna process som deltagarna växer som individer (s. 147). Det specifika ETEY-projekt som Williams pratar mest om i sin avhandling är det som resulterade i "The Weight of Words", en musikal på temat antimobbning. Det här var således det första ETEY-projektet som implementerade både Lovewell-modellen och Williams Creative Empowerment Model. Hon påpekar angående detta projekt att konfliktlösning inte var Lovewell-ledarnas huvudsakliga fokus, men att de genom sitt kreativa arbete gav deltagarna möjlighet att uttrycka sina inre konflikter, specifikt vad gäller mobbning, och på så vis skapade förutsättningar för konfliktlösning på både lång och kort sikt (s. 165). Williams drar slutsatsen att även om slutprodukten är en stark motivationsfaktor och en sporrande del av sin modell så är det trots allt skapandeprocessen och de samtal mellan ungdomarna och ledarna som var av störst betydelse, både för deltagarna själv och för Williams studie (s. 217).

4.4 Törnquist: "Att Iscensätta Lärande"

Ett exempel på forskning som gjorts i Sverige av kollaborativa skapandeprocesser, likt Lovewells process, är Els-Marie Törnquists avhandling *Att iscensätta lärande – Lärares reflektioner över det pedagogiska arbetet i en konstnärlig kontext* (2006). Törnquist lägger i sin avhandling vikten vid "hur lärares eget lärande utvecklas som ett resultat av deltagande i en undervisningsprocess där skapandet av en konstnärlig produkt står i centrum" och det är således "lärares pedagogiska arbete ... som utgör problemområdet" i hennes studie (Törnquist, 2006, s. 2). Undersökningsgruppen i studien består av sex lärare med lång erfarenhet av att arbeta över ämnesgränser och har i olika utsträckning arbetat med musikalprojekt i både musikklasser och vanliga klasser spridda över årskurs fem till årskurs nio (s. 73-77). Två av

dessa lärare figurerar även i Törnquists uppsats *Skapande Föreställning* (2000), som jag berättar om under nästa rubrik i det här kapitlet. Törnquist skriver i studiens resultat att ”ett uttryck för ett ömsesidigt deltagande synliggörs i lärarnas ambitioner att ge eleverna ett allt större ansvar i den pågående verksamheten ... som ska medverka till att eleverna ska ”äga” sin produktion” (s. 116). Sammanfattningsvis säger hon också att ”det pedagogiska arbetet i en konstnärlig kontext kan ... sägas involvera aspekter som aktiverar lärarnas egen lärprocess där lärarna lär sig mer *om* eleverna och kollegorna, samtidigt som de lär sig *av* eleverna och kollegerna, samt därtill lär sig mer om sig själva (s. 122). Musikalprojekten i sig beskrivs här som en verksamhet där ”lärande emanerar ur ett aktivt deltagande i en gemensam aktivitet” och där ”betydelsen av tillhörighet och social gemenskap lyfts fram som en kunskapsproducerande tillgång” (s. 123). I sin avslutande diskussion skriver Törnquist följande:

Kreativitet och skapande i alla dess former, från tänkande och idé till uttryck, formulering och presentation, utgör en progression där lärandets oförutsägbara dimension har ett stort utrymme. Det oförutsägbara är representerat i såväl det konstnärliga utövandet som i de sociala relationerna, liksom i det individuella kunskapsbildandet såväl som i det kollektiva. Det är spänningen mellan det oförutsägbara och förutsägbara, eller om man så vill, mellan det okända och det kända, som är essensen i den estetiska pedagogik som synliggörs i denna avhandling. Här finns ett handlingsutrymme för pedagogen som arbetar med både det estetiskt normativa, det sociala och kommunikativa (s. 145).

Här påvisar alltså Törnquist den typen av estetisk pedagogik som lyfts i och med hennes avhandling, vilken är nära relaterad till pedagogiken som används inom Lovewells verksamhet.

4.5 Törnquist: ”Skapande Föreställning”

Som sagt i föregående stycke är Törnquists avhandling i viss mån kopplad till hennes licentiatuppsats *Skapande Föreställning: Elevers uppfattningar av arbetet i ett musikprojekt* (2000). I den här studien följde Törnquist arbetet under en specifik skapandeprocess där målet, för de inblandade eleverna från en årskurs 5 klass och en årskurs 7 klass samt de ansvariga lärarna, var att skapa egna operaföreställningar; det var alltså inte en gemensam opera för alla inblandade utan varje klass skapade egna föreställningar. Studien sträcker sig över hela den kreativa processen som pågick i nästan ett år, under vilken period Törnquist observerade det fortskridande arbetet. Utifrån den enskilda elevens perspektiv och behov av att uttrycka sig konstnärligt, lyfter studien fram hur dessa ”kommer till uttryck i en kollektiv skapande process” (Törnquist, 2000, s. 13). Förutom detta lägger hon även fokus vid operaproduktionerna i fråga och skriver att dessa ”skapar en annan dimension i skolarbetet, där både lärare och ele-

ver får använda sina kunskaper och färdigheter i ett nytt sammanhang” (Törnquist, 2006, s. 22). Hon understryker att det är i samspelet mellan processen och produkten som man finner kärnan i denna typ av verksamhet, där den slutgiltiga produkten (föreställningen) motiverar skapandeprocessen som leder fram till densamma (Törnquist, 2000). Törnquist beskriver att det som de deltagande eleverna återgav som något av det de upplevde som viktigast med hela projektet var premiären av sina föreställningar och de medföljande känslorna och stämningen kring dessa (Törnquist, 2000). Hon skriver:

I föreliggande studie har jag studerat elevernas uppfattningar av arbetet i ett skapande projekt. En sammanfattning av resultatet visar att eleverna uppfattar en mängd faktorer som kan grupperas i följande kategorier: arbetssätt och arbetsformer, socialt samspel, upplevelse, lärande och skapande. Samtidigt är det uppenbart att de faktorer som eleverna uppfattar som betydelsefulla i arbetsprocessen också bildar förutsättningar för en skapande kollektiv process där tiden har en avgörande betydelse ... Den stora drivkraften i arbetet är att få skapa något nytt, där det intuitiva, oförutsägbara, slumpmässiga och okonventionella får råda ... I skapandet är det fantasin och kreativiteten som bildar utgångspunkten i arbetet (Törnquist, 2000, s. 91).

Törnquists resultat visar alltså att det annorlunda arbetssättet (jämfört med det övriga skolarbetet), elevernas eget ansvarstagande i processen och samarbetet elever och lärare emellan upplevdes som positivt och bidrog till gruppernas gemenskap (Törnquist, 2006).

5. Metod

Den här undersökningen påbörjades således sommaren 2012, i och med mitt deltagande som ledare i workshopen Lovewell Teen Oskarshamn 2012, som pågick mellan den 16 juli och den 5 augusti. Däremot har den största delen av informationen till studien samlats in under vårterminen 2013 då det här arbetet officiellt påbörjades som en del av lärarutbildningen i musik vid Musikhögskolan i Malmö. Insamlingen av data pågick under februari och mars månad medan analysen av materialet och den huvudsakliga sammanställningen av den här skriftliga rapporten gjordes under april, 2013.

Jag har valt att genomföra den här studien med hjälp av kvalitativa forskningsmetoder, eftersom att dessa hjälper till att skapa en helhetssyn på sociala processer och sammanhang (Bjørndal, 2002). Dessutom är kvalitativa metoder flexibla och tillåts därför att förändras längs med studiens lopp och utifrån den information man samlar in (Bjørndal, s.108, 2002). Bjørndal (2002) skriver att man genom tillämpningen av kvalitativa metoder är ”mindre intresserad av exakta siffror, utan man försöker istället komma fram till en djupare förståelse av det som studeras, ofta med ett förhållandevis litet urval personer” (s.22-23). Detta passar väl in på min studie, då mitt urval är litet och det är de personliga upplevelserna av skapandeprocessen jag vill belysa snarare än att försöka skapa generaliseringar. Den kvalitativa forskaren bedriver ofta sitt arbete på ett subjektivt och partiskt vis och erkänner därigenom sin egen inverkan på forskningsprocessen (Krüger, 2008). I och med min egen inblandning i Lovewells organisation och verksamhet, så råder det inga tvivel om att jag som forskare har en inverkan på forskningsprocessen av dessa anledningar. Å andra sidan så har min egen inblandning i fallet med den här studien gett mig ingångar och möjligheter att komma närmare in på ämnet och på så vis också bättre kunnat besvara mina frågeställningar.

De specifika metoder jag har använt för att samla in materialet till min undersökning är *deltagande observationer*, *intervjuer* och *enkäter*. I det här kapitlet har jag delat in dessa metoder under varsin rubrik, men innan vi kommer till dessa skriver jag först om studiens urval, avgränsning och dess informanter.

5.1 Studiens avgränsning och urvalskriterier

Jag har valt att begränsa studien till endast den Lovewell-workshop som genomfördes i Oskarshamn 2012, och för att avgränsa studien ytterligare så valde jag ut fem informanter av

de 36 deltagarna som var med i denna workshop. Genom dessa val baseras samtliga informanternas upplevelser och erfarenheter som de berättar om i sina intervjuer på samma skapandeprocess. Eftersom att workshopen i sig begränsade åldern på sina deltagare till 13 – 19 år så är det inom detta åldersspann som samtliga av mina informanter faller. Workshopen som föreliggande studie bygger på kommer jag härnäst att kalla för Lovewell Teen Oskarshamn 2012.

5.2 Informanterna

Studien är alltså till stor del baserad på intervjuer med fem utvalda informanter. Fortsättningsvis kommer jag att använda deras förnamn för att tydligt visa vem som säger vad: Gustav, Alexander, Alice, Jonna och Alina. Samtliga har gett sitt tillstånd till att jag får använda deras namn. Här följer en kort presentation av det som för studien är relevant om varje informant i punktform:

Gustav:

- Studerar just nu juridik vid Lunds Universitet
- Musik- och teaterundervisning vid kulturskola sedan årskurs fem
- Kom i kontakt med Lovewell genom sin praktik under Lovewells workshop för juniorer i Lomma, 2009
- Var med för första gången sommaren 2012
- Anmäld till Lovewell Teen Oskarshamn 2013

Alexander:

- Nyligen tagit studenten från ett estetiskt gymnasieprogram med musikprofil
- Tagit lektioner i cello, piano och sång vid musikskola med start i lågstadiet
- Kom i kontakt med Lovewell 2009 då han var och såg den föreställning som sattes upp i Oskarshamn
- Var med för första gången sommaren 2012
- Anmäld till Lovewell Teen Fort Lauderdale, Florida 2013

Alice:

- Går på högstadiet
- Fått undervisning i dans, teater och tvärflojt via kulturskola
- Kom i kontakt med Lovewell via sin teaterlärare och har deltagit i workshops för juniorer i Lomma sedan 2009
- Var med i Lovewell Teen Oskarshamn för första gången sommaren 2012
- Anmäld till Lovewell Teen Oskarshamn 2013

Jonna:

- Tar i juni 2013 studenten från musikallinjen på Lunds dans- och musikalgymsnasium
- Har medverkat i många musikalprojekt tidigare i och med sin utbildning på kulturskola och gymnasiet
- Hörde talas om Lovewell via vänner som deltagit och var själv med första gången i Lovewell Teen Oskarshamn 2011 och återvände sedan 2012
- Anmäld till Lovewell Teen Oskarshamn 2013

Alina:

- Går sista året på Lars-Erik Larsson-gymnasiet i Lund där hon läser naturvetenskap blandat med musik
- Har varit på många musikalläger när hon var yngre och har tagit sånglektioner privat sedan hon var 14 år
- Var med i Lovewell Teen Oskarshamn för första gången 2010, sedan även 2011 och 2012
- Är i skrivande stund ej anmäld till någon Lovewell-workshop inför sommaren 2013

5.3 Deltagande observationer

I Lovewell Teen Oskarshamn 2012 hade jag två roller; i min ena roll var jag projektanställd som en av två musikansvariga ledare för workshoppen och i min andra roll var jag en observerande forskare. Dessa roller gick hand i hand under hela processen. Observationerna i min forskarroll faller under kategorin som Bjørndal (2002) kallar för *observationer av andra ordningen*, vilka beskrivs som en lärares eller handledares ”kontinuerliga observation av den pe-

dagogiska situation som han eller hon är en del av” (s.26). Observationen sker under de pågående aktiviteterna, men är en sekundär uppgift jämfört med själva undervisningen (Bjørndal, 2002). I och med att jag i huvudsak deltog i workshopen som ledare så blev min forskarroll på ett naturligt vis den sekundära rollen, och den var heller inte uttalad bland övriga ledare och deltagare, med undantag för de som jag hade och fortsatte ha personlig kommunikation med angående den här studien. Enligt Bjørndals skala över observatörens grad av delaktighet i de sociala situationer som observeras samt grad av öppenhet gentemot de som observeras och i vilket syfte de observeras (s. 43, 2002), så hamnar mina observationer på *hög grad av delaktighet* (då jag observerade situationer jag själv deltog i eller ledde) och *låg grad av öppenhet* (då min roll som observatör inte var uttalad). Jag registrerade mina observationer på några olika sätt, men framför allt i form av anteckningar som skrevs i slutet av arbetsdagen. I vissa situationer, där jag själv inte var den som ledde en grupp, fotograferade jag det som pågick och i några situationer gjorde jag även kortare videoupptagningar. Men det är framför allt mina anteckningar som har varit till hjälp i arbetet kring den här studien. Dessa har främst fungerat som generella minnesanteckningar för hur processen fortskred, och eftersom jag vid den här tidpunkten ännu inte hade formulerat mina forskningsfrågor så skrevs inte anteckningar med ett specifikt syfte i åtanke.

5.4 Kvalitativa intervjuer

Med tanke på karaktären av studiens forskningsfråga och underfrågor så valde jag att genomföra intervjuer med mina informanter för att på så vis komma åt deras personliga upplevelser. Intervjuerna genomfördes med hjälp av förberedda frågor och alla informanter svarade på samma frågor i samma ordningsföljd. Frågorna var av öppen karaktär och hade inga givna svarsalternativ. På Bjørndals skala över hur strukturerad eller ostrukturerad en intervju är så faller mina intervjuer något närmare det strukturerade (Bjørndal, s.91, 2002). Bjørndal (2002) skriver att fördelen med denna typ av intervju är att svaren kan bli relativt exakta, vilket gör det lättare att jämföra olika respondenters svar och dessutom är den här intervjuformen mindre tidskrävande än de ostrukturerade intervjuerna (s.92-92). För att få så spontana svar som möjligt vid intervjutillfällena så hade mina informanter inte haft tillgång till intervjufrågorna i förväg. På grund av att några av intervjupersonerna inte kände sig bekväma med att bli inspelade, så skrev jag istället ned deras svar förlöpande under intervjuernas genomförande. Detta innebar att jag efteråt kunde återberätta vad jag antecknat och på så vis ge alla intervjupersoner möjligheten att kontrollera sina svar, eller rättare sagt, kontrollera så att jag hade

uppfattat deras svar på rätt vis. Jag analyserade materialet från intervjuerna fortlöpande, och efter det att samtliga intervjuer var genomförda så sammanställde jag alla svar utifrån varje enskild fråga för att få en tydligare bild av likheter och skillnader svaren emellan.

5.5 Deltagarenkäter

Som ett ytterligare supplement till de intervjuer jag genomförde och mina fältanteckningar har jag även fått tillgång till de enkäter som gavs till samtliga deltagare i Lovewell Teen Oskarshamn 2012. Dessa enkäter kunde fyllas i online via Survey Monkey (www.surveymonkey.com) efter det att workshopen hade avslutats och 11 utav workshopens 36 deltagare valde att göra detta. Enkätsvaren har fungerat som ett bra stöd till de svaren jag fick i och med intervjuerna, och några av enkätfrågorna påminner dessutom om de frågeställningar jag själv ställde inför den här studien och i mina intervjuer. Jag vill understryka att det dock inte var jag som utformade dessa enkäter och att deras syfte inte var att bidra till den här studien. Sådana här deltagarenkäter skickas ut efter varje workshop som ett sätt för Lovewell att utvärdera sin egen verksamhet och de enkäter jag har fått ta del av fylldes alltså i kort efter det att workshopen i Oskarshamn 2012 hade avslutats. Ingen av mina informanter fyllde i deltagarenkäten efter sin medverkan 2012.

5.6 Sammanfattning av metod

Föreliggande studie bygger alltså på insamlat material från tre källor: deltagande observationer/fältanteckningar, intervjuer och deltagarenkäter. Fältanteckningarna fördes under loppet av Lovewell-workshopen i Oskarshamn sommaren 2012, intervjuerna genomfördes under vårterminen 2013 med fem utvalda informanter och deltagarenkäterna fylldes i online av deltagare i workshopen kort efter det att den avslutats, men jag tog inte del av dessa enkätsvar förrän vårterminen 2013.

5.7 Validitet

På grund av min egen inblandning i Lovewells organisatoriska så väl som konstnärliga verksamheter så vill jag utnyttja det här avsnittet för att diskutera en problematik kring validitet som man stöter på i studier av den här sorten, nämligen distansiering – eller snarare avsaknaden av densamma. Genom att jag inför den här studien var medveten om att mina förkunskap-

er om Lovewells verksamhet skulle kunna göra mig hemmablind så skapade detta större möjligheter för mig att distansiera mig när jag väl hade påbörjat studien. Kullberg (1996) skriver att det är av betydelse att den deltagande observatören “lär sig placera sig som person inom parentes” för annars har man som forskare “ingen möjlighet att upptäcka något nytt” (s. 94, Kullberg, 1996). I fallet med min studie var detta till en början utmanande då jag var tvungen att ta steget från ett inifrån-perspektiv (deltagare, anställd ledare) till ett utifrån-perspektiv (observerande forskare) och på så vis eftersträva att betrakta Lovewells verksamhet genom en ny lins. Under studiens lopp har jag upptäckt att jag har varit tvungen att gå en balansgång mellan dessa två perspektiv, och snarare än att skifta helt från ett inre till ett yttre perspektiv så har jag gått lite fram och tillbaka mellan båda perspektiven. Kullberg (1996) skriver följande angående deltagande observation ur två perspektiv:

Att vara en deltagande observatör betyder för det första olika skiften av uppmärksamhet. Den deltagande observatören skiftar då mellan att vara en i gruppen, en “insider”, som tar undersökningspersonernas perspektiv och att vara en utomstående, en “outsider”, som ser på gruppen och personerna i gruppen ur ett perspektiv utifrån (s. 96, Kullberg, 1996).

Under arbetet med workshopen 2012 hade jag uteslutande ett inifrånperspektiv som deltagande ledare i processen, medan jag i genomförandet av intervjuer och analysen av det insamlade intervju- och enkätmaterialen klev in i utifrånperspektivet för att på så vis verkligen höra vad informanterna hade att säga och försöka att inte ha förutfattade meningar om vad jag redan visste och vad jag inte visste om Lovewell, hur skapandeprocessen upplevs och vad man kan lära sig av den. I och med att workshopen i sig och insamlingen av materialet till den här studien var tidsmässigt åtskiljda så underlättade det när jag skulle ta mig an materialet ur utifrånperspektivet.

6. Resultat

Resultaten i det här kapitlet är baserade på de frågeställningar som användes som utgångspunkt för den här studien, och dessa var:

”Hur upplevde deltagarna skapandeprocessen som skedde under Lovewell Teen Oskarshamn 2012 och vad anser de att de har lärt sig i och med sitt deltagande?”

- a) Vilka förväntningar hade deltagarna inför workshopen och hur motsvarade förväntningarna den faktiska upplevelsen?
- b) Vad har deltagarna för nytta av det de har upplevt under workshopen i sina vardagliga liv?

Samtliga resultat är baserade på den analys av sammanställningen av det kombinerade materialet från fältanteckningar, intervjuer och deltagarenkäter som gjorts. För att tydliggöra resultaten så är de indelade i tre kategorier som grundar sig i forskningsfrågan och underfrågorna med målet att besvara dessa. Underfråga a) får en egen kategori medan underfråga b) faller under både kategori två och tre, då den både handlar om deltagarnas upplevelser och vilken inverkan upplevelserna har haft på deras vardagliga liv. Varje kategori har en egen rubrik och dessa är: *Förväntningar*, *Upplevelser* och *Lärande*. Sedan avslutas kapitlet med en sammanfattning av samtliga resultat. För Lovewell Teen Oskarshamn används i fortsättningen förkortningen LTO.

6.1 Förväntningar

Jag har valt att dela in detta stycke i två underrubriker där det första handlar om informanternas förväntningar inför LTO och det andra om hur dessa förväntningar motsvarades. Dessa resultat är nästan uteslutande baserade på sammanställningen och analysen av de fem informanternas intervjuer.

6.1.1 Inför workshopen

Från analysen av intervjuerna framgår det tydligt att förväntningarna inför workshopen 2012 såg annorlunda ut beroende på om informanterna hade deltagit i LTO tidigare eller ej. För de som var med för första gången - Gustav, Alexander och Alice – såg förväntningarna ut på ett vis, medan de som varit med tidigare – Jonna och Alina – hade andra typer av förväntningar.

För de sistnämnda baserades förväntningarna i stor del på föregående års workshop eftersom de hade denna referensram att gå efter. Jonna säger i sin intervju att ”förväntningarna var att workshopen skulle ligga på samma höga nivå som året tidigare/ ... /eftersom det blev en lyckad workshop år 2011 så förväntade jag mig väldigt mycket.” För Alinas del, som deltog i LTO för tredje gången sommaren 2012, så hade hon två föregående workshops att jämföra med. Hon säger att hon ”visste att föreställningen skulle bli bra för det blir den alltid/ ... /och jag förväntade mig att få ha väldigt roligt under de tre veckorna”.

En tendens som träder fram i analysen är att de som inte deltagit i LTO tidigare delade en oro över att inte bli accepterad av resten av gruppen vid workshopen, dock var deras oro grundad i olika saker. För Gustav och Alice var det framför allt deras ålder som oroade. Gustav visste inför workshopen att han skulle komma att bli en av de äldsta deltagarna, kanske till och med den äldsta. Han säger att han var ”nervös över att vara äldre ... de jag kommer känna är de yngre [deltagarna]”. Oron för sin ålder uttrycker alltså även Alice, men från andra sidan spektrumet då hon var en av de yngsta deltagarna i LTO 2012. Hon säger: ”... jag trodde att jag skulle bli helt mobbad eftersom jag var yngst”.

Alexanders oro bottnades inte i sin ålder utan istället i sin brist på tro på sin egen konstnärliga förmåga. Han pratar i sin intervju om en person som varit med i LTO tidigare och som Alexander var ytligt bekant med och även såg upp till: ”Jag tänkte att min vän var på en mycket högre [konstnärlig] nivå än jag och antog därför att jag inte skulle ‘platsa’ [i workshopen]”.

Förväntningarna från de deltagare som varit med gentemot de som inte har varit med tidigare skiljer sig alltså åt på ett tydligt vis, där de tidigare deltagarna känner sig trygga inför den kommande workshopen och fokuserar sina förväntningar på att uppleva en liknande upplevelse från föregående år. De nya deltagarna, å andra sidan, som endast har begränsad information om vad workshopen och skapandeprocessen däri faktiskt innebär, uttrycker en osäkerhet inför sitt deltagande av olika anledningar, men säger samtidigt att de ser fram emot workshopen och vad den har att erbjuda. Alexander säger i sin intervju att han upplevde ”en skräckblandad förtjusning i väntan på vad som skulle komma”.

6.1.2 Motsvarade workshopen förväntningarna?

Informanterna var entydiga om huruvida workshopen och skapandeprocessen levde upp till deras förväntningar. Analysen av deras svar påvisade en genomgående positiv trend, där de som tidigare uttryckt en oro säger att workshopen var ”över alla förväntningar” och ”så mycket bättre än jag någonsin tänkt”. Gustav är väldigt känslös när han i sin intervju pratar om detta:

Den [workshopen] var över förväntningarna, för jag hade ju inte mycket att gå på innan/ ... /jag kunde inte föreställa mig att det skulle bli så fantastiskt ... och jag ångrade att jag inte hade varit med tidigare. Jag hade inte förväntat mig dom starka banden man fick med de flesta [deltagare] ... när man så här i efterhand tänkte att man för tre veckor sedan inte kände varandra och sedan blev så nära vänner ... inte under hela min livstid har jag fått så många nära vänner som jag fick på tre veckor/ ... /det var så lätt att bli del av gemenskapen ... det var inte alls som jag förväntat mig. (Gustav)

Citatet ovan är ett sammandrag av intervjun. Man ser här att Gustav lägger stor vikt vid vänskapsbanden som knöts och gemenskapen som bildades under workshopen. Även Alexanders upplevelse av hur LTO levde upp till hans förväntningar var positiva och han är, liksom Gustav, förvånad över hur pass nära vänner han fick. Han säger att han inte hade räknat med att få så mycket ”häftiga bekantskaper” och att få ”tillhöra en skara likasinnade människor som samlades för att göra något så fett bra”. Han kommenterar också den oro om att inte vara tillräckligt duktig som han känt inför workshopen. ”Det var kul att i efterhand få reda på att det var väldigt många som hade tänkt likadant som jag, och om jag fick ge ett råd till framtida deltagare så skulle det vara att tro på sig själv och lita på att man kan mycket mer än vad man själv tror”.

Ur både Jonnas och Alinas intervjusammanställning så kommer det fram att de tyckte att workshopen överensstämde väl med deras förväntningar, men de uttrycker sig inte i fullt så starka ordalag som Gustav och Alexander gör i sina intervjuer. Jonna tyckte att workshopen och hennes förväntningar ”var rätt så liknande” medan Alina tycker att ”showen blev bättre” än vad hon trott och säger att hon ”hade roligt eftersom alla lärare och elever var väldigt trevliga”.

Sammanfattningsvis framträder det att LTO 2012 motsvarade eller översteg informanternas förväntningar, där framför allt de nya deltagarna uttryckte sig starkt känslomässigt medan de återvändande deltagarna uttryckte sig något mildare om än övervägande positivt.

Stor vikt läggs framför allt vid de starka vänskapsband som deltagarna knöt sinsemellan under workshopens lopp.

6.2 Upplevelser

I det här avsnittet har jag valt att dela in resultaten i tre rubriker: *Processen*, *Att skapa tillsammans* och *Produkten*. *Processen* behandlar resultaten kring hur deltagarna upplevde och uppfattade skapandeprocessen i sig och innefattar även en underrubrik som berör gemenskap och vänskap under processen, *Att skapa tillsammans* grundar sig i resultaten kring samspelet och det kollaborativa skapandet och hur detta upplevdes av deltagarna och *Produkten och premiären* tar upp hur deltagarna upplevde sin musikal och framförandet av densamma. Liksom i föregående avsnitt om förväntningar så är även dessa resultat i huvudsak grundade i intervjuerna, men här finns även aspekter från analysen av deltagarenkäterna invävda för att ge ytterligare en dimension.

6.2.1 Processen

Till att börja med så presenteras här en sammanställning från informanternas intervjuer av hur de beskrev skapandeprocessen skrivet som en sammanhängande text men fortfarande i ungdomarnas egna ord. I den här sammanfattningen framträder också deltagarnas syn på processen och framför allt på produkten i deras sätt att uttrycka sig om musikalen och dess innehåll:

Till en början var det en enda stor tankeverkstad med brainstorming där allihop satt i ett rum och bollade runt med varandras tankar och idéer. Här hade vi lite olika förlag till en början och ett tema som återkom i brainstorming-cirkeln var tiden och hur den springer ifrån oss. Vi vill ha en historia som stressar publiken så att dem blir engagerade i den. Då sa någon att det skulle kunna vara en mordgåta där publiken inte vet vem mördaren är. Ganska snart kom idén att vi kanske kunde basera vår musikal på ett riktigt mordfall som aldrig blivit löst för att på så vis själva kunna bestämma vem mördaren var. Det var så här vi slutligen kom fram till att det skulle handla om Jack The Ripper och morden på kvinnorna i Whitechapel, en idé som alla nappade på direkt. Efter att vi lyckats ena oss om ämnet att skriva om så var det dags att få fram en bakgrund till handlingen och karaktärerna. Vi delade in oss i mindre grupper och fick olika områden kring Jack The Ripper att 'researcha'. En grupp läste om vilka de misstänkta männen i mordutredningen var, en annan grupp tog reda på vilka offren var, en tredje grupp letade fram de teorier som fanns kring vem Jack The Ripper faktiskt var och en fjärde grupp googlade och hittade information om London på 1880 talet i största allmänhet för att vi sedan skulle få vår musikal att kännas tidsmässigt korrekt och så trovärdig som möjligt. Hela gruppen tillsammans såg även på en kort dokumentärfilm om händelserna i Whitechapel för att hämta inspiration till

vår story och våra karaktärer. Efter att vi hade mer kött på benen började vi bygga en struktur för vad som skulle hända i vår musikal; hur morden skulle utspelas, vilka karaktärer vi behövde ha med, vilken stämning musikalen skulle ha, hur den skulle se ut, osv. Utifrån detta byggde vi en outline och började snart därefter att skriva musikalens öppningsnummer. Sedan övergick arbetet till att vi skrev scen för scen, och i detta skede började också alla välja vilken karaktär man ville vara. Inför skrivandet av varje scen hade vi en sammanfattad bild av hur scenen skulle se ut; vad som utspelades i den, vilken information den måste förmedla och om det skulle vara musik och/eller koreografi i den eller enbart dialog. Vi delades upp i grupper beroende på vilka scener ens karaktär var med i och så skrev vi dessa. På så vis kan man säga att vi skrev och lärde känna våra egna karaktärer, de vi valt att gestalta, samtidigt som scenerna skapades, eftersom det var vi som själva bestämde vad varje karaktär skulle säga och hur de skulle säga det, vilken personlighet de skulle ha, hur de såg ut och vilken relation karaktärerna hade till varandra. Under skrivandet övade vi parallellt på de scener, låtar och koreografi som vi redan hade skrivt färdigt. Vi jobbade sedan ända in i det sista med att både skriva klart och iscensätt allt och till slut kunde vi flytta in på teatern för att 'knyta ihop säcken'. Manuset blev inte helt klart förän någon enstaka dag innan vår premiärföreställning och de allra sista scenerna iscensattes samma dag som vi hade premiär. Slutresultatet blev en mörk och mystisk musikal om Jack The Ripper som vi döpte till "The Women of Whitechapel: a musical in the shadows" och som fick publiken att bita på naglarna av nervositet och livligt prata i pausen om vem dem själva misstänkte. (Sammandrag ur intervjuer)

Som ovanstående sammandrag visar så beskrevs processen ingående steg för steg; från brainstorming, till research, till det konkreta skapandet, till iscensättning och repetitioner och slutligen till premiären av föreställningen. Något som också framträder tydligt här är att alla pratar i en kollektiv röst, alltså "vi skrev", "vi lyckades enas", "vi som själva bestämde", "vi googlade", "vi hade premiär" osv. Här visar sig som sagt processens kollaborativa natur, och känslan av att varje steg framåt i processen togs gemensamt är stark i alla informanternas berättelser. Att det även är gruppen som gemensamt 'äger' föreställningen träder fram när de säger "vår musikal", "vår story", och "våra karaktärer" snarare än att prata om dessa som något de personligen äger.

En annan aspekt som framträder är den begränsande tidsramen för arbetet och det ser man i citat som dessa: "vi hann precis klart med iscensättningen", "många scener och låtar blev klara väldigt nära inpå premiären", "hann inte riktigt med alla små detaljer om vem som skulle stå var på scenen", "manuset blev klart senare än vad jag trodde", "jag tror inte att vi satte allt förrän första föreställningen", "vi hade bara ett fullt genomdrag av musikalen". Det är framför allt sista biten av processen som upplevdes som "intensiv", "hård" och "lite stressig". Det var väldigt mycket att lära sig utantill och mycket att hålla koll på och inte alls

mycket tid till att göra det, vilket var nervöst, säger Gustav. Jonna upplevde att hon hade velat ha mer tid på sig:

Man skulle ha kunnat utveckla sin musikal ytterligare fast det hade vi inte tid till. Tre veckor är ont om tid och allting hinner inte alltid falla riktigt på plats till premiärdagen. Man önskar ibland att man kunde få stanna längre och jobba ännu mer på den. (Jonna)

Att bo ihop under processen underlättade i arbetet med tanke på den strama tidsramen, då deltagarna även utanför den schemalagda tiden träffades och diskuterade sina idéer kring musikalen. Informanterna uttryckte att musikalen var med dem hela tiden och att processen på så vis aldrig stannade av eftersom tankar och idéer diskuterades deltagare emellan även på de lediga tiderna; på lunch- och middagsraster och även i deltagarnas rum och allmänna utrymmen på internatet där de bodde på kvällstid. Dessutom visar data att tidspressen även upplevdes som nödvändig för att musikalen skulle bli färdig. Då det inte fanns någon tid till att skjuta upp de delegerade uppgifterna, så var deltagarna tvungna att direkt ta tag i det som skulle utföras, vilket upplevdes positivt. En informant säger i sin intervju att "...ibland tänker man för mycket innan man gör något istället för att bara göra". Gruppen var således under hela processen tvungen att fatta snabba beslut för att föra arbetet framåt.

Sammanfattningsvis så är det framför allt två aspekter som kommer fram ur deltagarnas upplevelser av processens tillvägagångssätt. Den första aspekten är att det rådde en stark "vi-känsla" under hela workshopens lopp och att det verkligen upplevdes som att det var hela gruppen som skulle uppnå målet tillsammans och inte de individuella deltagarna, medan den andra aspekten är processens snäva tidsram som gjorde arbetet intensivt och påfrestande, och då i synnerhet i den sista fasen fram till premiärföreställningen av musikalen, men detta upplevdes samtidigt som nödvändigt för att få saker och ting gjorda.

6.2.2 Att skapa tillsammans med andra

En stor del av studiens sammanställda material behandlar det kollektiva skapandet och hur detta upplevdes av deltagarna. I det här avsnittet presenteras det sammanfattade resultatet kring detta.

Det som upplevdes som positivt av deltagarna vad gäller den kollaborativa skapandeprocessen handlar framför allt om samarbetet deltagarna emellan och gemenskapen i gruppen. Här pratar de exempelvis om att de inspireras av och kompletterar varandras idéer. Deltagarna behöver alltså inte känna att de själva ska sitta inne med alla svar, utan kan vända

sig till gruppen för att få hjälp och bli inspirerad. Resultatet blir en blandning av många människors idéer och dessa är då, enligt informanterna, oftast mycket bättre än vad den enskilda idén någonsin hade kunnat bli. Samarbetet värderas således väldigt högt av deltagarna och det demonstrerar följande citat: ”Kollaborationen är bra i och med att man aldrig skulle klara av att göra allt det vi gör tillsammans på egen hand” och ”Det skulle ju aldrig funka om alla endast sa sina idéer och inte byggde på de andras”.

Det framgår också att mycket fokus lades vid gruppens sammanhållning. Den här sammanhållningen ligger i centrum för att samarbetet ska fungera och för att processens mål ska nås. ”Ingen uteslöts och man kämpade för att alla skulle vara med i gruppen.” Även tillit gentemot gruppen nämns som betydelsefull. ”För att få arbetet att fungera är det viktigt att alla känner sig trygga i och litar på gruppen”.

I sammanställningen av materialet var det dock inte enbart positiva aspekter som lyftes angående att vara så många som jobbar tillsammans. Hos de tidigare deltagarna uppstod stundtals en rastlöshet under skapandeprocessen. Detta var på grund av att de som varit med tidigare redan visste hur Lovewell-metoden gick till och fick därför vid vissa tillfällen invänta att hela gruppen, och då framför allt de nya deltagarna, skulle ”hoppa på tåget” och hänga med i processen. I LTO 2012 var dessutom majoriteten av deltagarna nya deltagare, som alltså inte kände till processens förlopp i förväg. ”Vissa deltagare som var nya för proceduren insåg inte att man var tvungen att släppa sina egna idéer som ingen hakade på ... därför tog det lång tid i början att bestämma vad musikalen skulle handla om och att exempelvis skriva öppningsnumret”. ”Det märktes ibland att en del var vana att arbeta själva, men efter ett tag så blev vi en grupp som jobbade tillsammans”. Det här pekar alltså på ett slags inlärningskurva för de nya deltagarna som inte upplevt processen tidigare som bitvis påverkar hur snabbt arbetet i workshopen fortskrider; en kurva som de återvändande deltagarna redan genomgått tidigare år.

Storleken på gruppen framstår också i viss mån som ett hinder. Det uttrycks en frustration av att försöka jobba tillsammans med så pass många starka viljor och att det kan vara svårt att få sin idé igenom i en stor grupp. Här uttrycker de nya deltagarna en frustration över att de som varit med tidigare hade extra starka viljor och att de som då var nya deltagare därför ibland fick ’slåss’ för att bli hörd. Alice säger att hon tror att det hade varit ”lättare om det varit färre deltagare ... kanske 25-26 stycken istället för 36”. Det är främst ledarna som nämns som den bidragande faktorn som ser till att det kollaborativa skapandet fungerar. Informanterna säger att ledarna styrde upp arbetet så att det flöt på och att de bitvis förespråkar och försöker leda in på ett visst spår för att hjälpa till att sammanföra gruppen, vilket upplev-

des som en nödvändighet för att gruppen inte skulle komma in på sidospår eller gå för långt på något vis. Ledarna kunde alltså kliva in och sätta stopp i de situationer det krävdes utan att detta upplevdes på ett negativt vis, enligt informanterna. Sammanfattningsvis så upplevdes den kollaborativa skapandeprocessen till största del som positiv även om det vid vissa tillfällen trädde fram frustration över gruppens storlek eller på grund av att arbetstempot gick för långsamt till en start. Den starka sammanhållningen och gemenskapen i gruppen bidrog till att resultatet uppnåddes och blev så lyckat i deltagarnas ögon. Det framkom att målet helt enkelt inte hade kunnat nås utan samarbetet deltagare och ledare emellan.

6.2.3 Produkten och premiären

Den i synnerhet starkaste upplevelsen som beskrivs i mitt insamlade material är premiären av musikalen och känslorna som medföljde densamma. Premiären beskrivs i mycket känslomässiga termer så som ”en av de häftigaste upplevelserna någonsin”, ”helt ofattbart”, ”... att stå inför en jättestor publik ... wow”, ”slutprodukten var det som hade absolut störst inverkan på mig”. De känslor som figurerar allra mest i det analyserade materialet är stolthet och glädje; en stolthet över att ha åstadkommit något utifrån gruppens egna idéer och uppnått det stora målet som gruppen tillsammans strävade mot och glädje av samma anledningar. Föreställningen framstår som gruppens huvudsakliga motivation för att fortsätta jobba hårt och engagerat och verkar således ha varit kärnan som hållit ihop hela processen. Angående känslan av stolthet så säger Jonna följande:

Det bästa måste jag nog ändå säga var när man hade den färdiga produkten och fick presentera den för publiken på premiären. Det finns nog ingen bättre känsla än att stå på scenen och ta emot applåder för någonting som man själv har skapat. Man känner en oerhörd stolthet och större närhet till musikalen på grund av just detta. (Sammandrag ur intervju med Jonna)

Här understryker Jonna att känslan av stolthet är så pass stark på grund av att det är deltagarnas egna idéer som presenteras och får ett positivt gensvar från publiken. Glädjen över den färdiga produkten och stoltheten över densamma uttrycks även i följande citat: ”Jag är jätteglad över att jag fick vara med och skapa något så bra”, ”det kändes magiskt att stå på scenen och för första gången på allvar inse att ... wow, vi klarade det ... vi skrev en riktig musical”. På scenen föll allt i musikalen på plats och gruppen fick se vad alla hade jobbat med i sin helhet och i musikalens fulla kontext.

Ur deltagarenkäterna framträder också att föreställningarna var en av processens viktigaste upplevelser för deltagarna och påvisar igen den stolthet som nämnts tidigare. En deltagare skriver så här:

I slutproduktionen fick jag agera (något jag aldrig tidigare gjort) och dansa, och det som var bäst av allt var att jag fick uppleva hur det känns att sjunga inför en stor publik, vilket jag aldrig vågat göra tidigare. Jag sjöng till och med solo och jag bara gjorde det liksom. Jag kan inte beskriva hur stolt jag kände mig, både över min egen insats och över hela vår musikal. (Ur deltagarenkäter)

Följande citat är också hämtade från min sammanställning av enkäterna och visar på liknande känslor kring produkten och premiären: ”Jag älskade att visa upp vår show i slutet av processen”. ”Eftersom att jag betraktar mig själv mer som skådespelare än kompositör eller författare så njöt jag som mest när vi fick upp föreställningen på scenen inför publiken”. ”Det allra bästa för mig var att spela upp *vår* musikal på den stora scenen”. ”... att se sina idéer bokstaveligt talat komma till liv på scenen i premiären kändes nästan överkligt”.

Berättelserna kring upplevelserna av den färdiga produkten och premiären var alltså de starkaste och mest känslomässiga i mitt material där stolthet och glädje framträder som de huvudsakliga känslorna.

6.3 Vad lär man sig?

Min sammanställning av intervjuerna och deltagarenkäterna visar på en uppsjö av kunskaper och egenskaper som informanterna upplever att de erhållit eller förbättrat i och med sitt deltagande i LTO 2012. De ord och fraser som framför allt sticker ut i sammanställningen och analysen av svaren kring frågan om deltagarna upplevde att de hade lärt sig något genom LTO är ”självförtroende”, ”samarbete” och ”kommunikation”.

Väldigt många av informanterna uttrycker att de har fått ett större självförtroende, vilket syns i följande citat som är taget ur ett sammandrag av samtliga intervju- och enkätsvar:

Med hjälp av affirmationerna steg mitt självförtroende väldigt högt/ ... /Nu är jag inte lika osäker på mig själv längre/ ... /Jag lärde mig att lita och tro på mig själv/ ... /Jag har lärt mig att jag är bra precis som jag är och att jag förtjänar respekt för den jag är/ ... /Nu vågar jag lita på mig själv och min egen förmåga på ett helt annat sätt än innan/ ... /Jag påverkades mentalt väldigt positivt och tycker bättre om mig själv nu. (Ur deltagarenkäter)

Den första personen säger här att det var affirmationerna som hjälpte dennes självkänsla, och just affirmationerna nämns åtskilliga gånger i texten som en bidragande faktor till det nyfunna eller utökade självförtroendet deltagarna känner.

Det framgår också att flera deltagare upplever att de har fått en bättre samarbetsförmåga i och med LTO. Till samarbetsförmåga kopplas även egenskaper som att vara mer uppmärksam på andra och att kunna lyssna noga och ta till sig av vad andra säger. Angående samarbetet nämns också att man lärt sig att alla har något att bidra med även om alla uttrycker sig på olika sätt, att alla är värdefulla, att det finns mycket att hämta hos andra, att uppskatta och acceptera alla sorters människor och att man lärt sig jobba i både stora och små grupper på ett effektivt sätt.

Eftersom att kommunikation är tätt kopplat till samarbete så framträder också kommunikativa färdigheter i sammanställningen. Här säger informanterna att de blivit bättre på att formulera sig, att uttrycka sig klarare än innan och att de nu tydligare kan förmedla sina idéer till andra och samtidigt också förstå andra perspektiv än sitt eget bättre.

Endast ett fåtal pratar om vad de lärt sig rent konstnärligt. Alexander uttrycker i sin intervju att dansen var det mest lärorika för honom, eftersom han knappt dansat alls tidigare. En anonym deltagare konstaterar i ett av sina enkätsvar att denne har förbättrat sitt skådespeleri och sin sång. I övrigt lyser kommentarer om deltagarnas konstnärliga utveckling med sin frånvaro.

6.3.1 Vad har man för nytta av det man lärt sig?

Där enkäterna frågar vad deltagarna har haft mest nytta av i sina vardagliga liv av det de lärt sig genom LTO så säger många affirmationerna. Framför allt är det affirmation nummer två som många nämner: ”I am now at this moment all that I need to be”. Ur intervjuerna framkommer det att innebörden i dessa ord är något deltagarna sällan, om någonsin, får höra vare sig av föräldrarna hemifrån, från lärare i skolan eller av kompisar. Därför tycker de att det är extra viktigt att säga dessa ord till sig själv med jämna mellanrum. I deltagarenkäterna skriver en person följande:

Jag har precis börjat i en ny skola och jag var riktigt nervös över vilken typ av klass jag skulle hamna i och hur de skulle ta emot och agera gentemot mig. Men när jag påminde mig själv om affirmationerna och särskilt affirmation nummer två så blev jag betydligt lugnare och den hjälpte mig verkligen att inte vara så orolig längre. Än så länge fungerar det jättebra och jag gillar min nya skola.

Det här citatet ger ett exempel på en konkret situation där personen i fråga använde sig av affirmationerna utanför Lovewell och uppnådde det resultat denne hoppats på. En annan person ger ytterligare ett exempel på detta:

Just nu jobbar jag och min klass med att sätta upp en känd musikal i skolan. När vi repar eller diskuterar något kring musikalen så använder jag mig ofta av affirmation nummer 6, ”I have a kind thought for everyone: May we create today in the spirit of cooperation and joy” och jag försöker verkligen leva efter denna affirmation i dessa stunder. Jag har verkligen en vänlig tanke om var och en och jag försöker även uppmuntra mina klasskompisar till att testa den ibland.

Förutom affirmationerna så framträder självförtroendet och erfarenheterna kring att arbeta intensivt ihop med andra, samarbetsförmågan, som verktyg, egenskaper och upplevelser deltagarna anser de kommer ha fortsatt nytta av i många situationer i sina vardagliga liv.

6.4 Sammanfattning av resultaten

För de deltagare som varit med i workshops tidigare så motsvarade LTO deras förväntningar, medan förväntningarna hos de som var med i LTO för första gången 2012 överträffades. De nya deltagarna uttryckte oro och osäkerhet inför sitt deltagande, medan de återvändande deltagarna var mer på det klara med vad de hade att vänta.

Det är huvudsakligen två aspekter som framträdde ur deltagarnas upplevelser av skapandeprocessen: 1) det skapades och rådde en stark ”vi-känsla” under hela processen och att alla jobbade mot samma kollektiva mål snarare än individuella mål, och 2) processens snäva tidsram gjorde arbetet intensivt och påfrestande, framför allt i fas tre inför premiärföreställningen av musikalen, men tidspressen ansågs ändå nödvändig för att få saker och ting gjorda.

Den kollaborativa skapandeprocessen upplevdes till största del som mycket positiv av deltagarna, även om det vid vissa tillfällen trädde fram en frustration på grund av gruppens storlek eller ett för långsamt arbetstempo inledningsvis. Sammanhållningen och gemenskapen i gruppen framträder som det som i deltagarnas ögon bidrog till att resultatet uppnåddes och blev så lyckat och det framstår tydligt ur det sammanställda materialet från intervjuer och enkäter att målet inte hade kunnat nås utan samarbetet deltagare och ledare emellan.

Ur deltagarnas berättelser visade det sig att de starkaste upplevelserna var de kring den färdigställda produkten, deras musikal, och premiären av densamma. Deltagarna

kände en enorm stolthet och glädje över att ha nått målet att skapa en egen musikal enbart utifrån gruppens idéer.

Deltagarna har i och med deltagandet i LTO framför allt fått ett stärkt självförtroende och en utökad samarbetsförmåga. Det visade sig att dessa bitar, tillsammans med affirmationerna, är vad deltagarna dessutom uppfattar som de egenskaperna, upplevelser och verktyg de kommer ha mest fortsatt nytta av i sina vardagliga liv.

7. Diskussion

Här i diskussionskapitlet startar jag med en kort inledande diskussion kring arbetet med föreliggande studie och dess syfte, sedan diskuterar jag de resultat som jag presenterade i föregående kapitel med utgångspunkt från min forskningsfråga och återkopplar även till litteraturen i kapitel fyra sedan avslutas den här rapporten med ett avsnitt om fortsatt forskning.

Det omfattande materialet som samlades in och som har legat till grund för den här studien har gett mig många olika vinklar och detaljerad information som jag har haft stor nytta av i studiens utformning. Det huvudsakliga syftet med studien var att ta reda på hur deltagarna upplevde skapandeprocessen som skedde under Lovewell Teen Oskarshamn 2012 och även belysa vad de ansåg att de hade lärt sig i och med sitt deltagande. Med hjälp av det sammanställda materialet så anser jag att den här studien lyckas väl med att besvara forskningsfrågan.

7.1 Diskussion av resultaten

Jag har i det här stycket delat upp diskussionen i två underrubriker: *Förväntningarna* och *Processen, upplevelserna och lärdomarna*.

7.1.1 Förväntningarna

I mina fältanteckningar från processens första fas, och mer bestämt från de så kallade *creative showcases*, har jag skrivit följande stycke:

Flera stycken av framför allt de nya deltagarna ursäktade sig innan de sjöng sin sång, visade sina fotografier, dansade etc./ ... / dom sa saker i stil med ”jag har inte sjungit något på länge”, ”dom här fotografierna är ganska gamla”, ”jag skrev den här låten på fem minuter igår kväll, så den blev lite som den blev, men men... här är den i alla fall”. Är det ett sätt att skydda sig ifall att man ”gör bort sig”? Att göra det mindre skrämmande om något går fel? Oro att inte var tillräckligt bra? (Ur fältanteckningar, 2012)

Här ställer jag mig själv frågor som i föreliggande studie blev aktuella i och med resultaten kring deltagarnas förväntningar inför LTO 2012. Liksom Alexander så kände förmodligen de nya deltagare som jag skriver om i mina anteckningar en oro över att inte vara tillräckligt bra. Alexander sträckte sig så långt som att säga att han inte trodde att han skulle ”komma in” på

workshopen efter att ha jämfört sig med en bekant som han ansåg var på mycket högre nivå än han själv och som hade varit med i LTO föregående år. I Törnquist (2006) omtalas också en liknande oro som elever som ska delta i ett musikalprojekt kan känna när de tror att de inte kan eller tror att de inte kan leva upp till de förväntningar som projektet ställer (Törnquist 2006). Så tycks det även ligga till i LTO 2012 och då främst i fallet med de nya deltagarna. Utöver detta så är det intressant att deltagarnas ålder i vissa fall trädde fram som något som påverkade deras förväntningar negativt. Det här gällde de yngsta respektive äldsta deltagarna som inte varit med i LTO tidigare. Dessa uttryckte att de oroade sig över att få svårt att passa in i gruppen på grund av sin ålder. I och med att LTO 2012 hade ett så pass brett åldersspann på sina deltagare (13 – 21 år om man räknar med de äldsta elever som var undantag från åldersgränsen 19 år) så anser jag att denna oro är befogad och viktig att lyfta fram. En 13-åring och en 21-åring kan utvecklingsmässigt (psykiskt, fysiskt, socialt etc.) ligga väldigt långt ifrån varandra, och eftersom elever i skolan är väldigt åldersindelade så hör det inte till vanligheten att två personer med så pass stor åldersskillnad umgås eller arbetar tillsammans i ett gemensamt projekt. Däremot så framstod detta inte som ett problem för deltagarna när workshopen väl var igång, och som ledare stötte jag heller inte på några bekymmer som bottnade i åldersskillnaden.

För de informanter som hade varit med tidigare handlade det inte om en oro över att inte leva upp till workshopens förväntningar eftersom de redan visste vad workshopen innebar och hade genomgått dess alla faser året innan. I deras fall handlade det snarare om förväntningar som rörde musikalen i sig. Vad kommer den att handla om? Kommer den bli lika bra som förra året? Utifrån mina fältanteckningar från workshopens första vecka, då brainstorming stod i fokus, så visade det sig att det var framför allt de återvändande deltagarna som över lag pratade mest och hade mest idéer inledningsvis (Ur fältanteckningar, 2012). Några av de återvändande deltagarna hade även pratat ihop sig lite om vilka idéer de ville presentera och kom således väl förberedda till brainstormingen. Jonna säger i sin intervju att hon tillsammans med sin kompis Frida, som även hon var en återvändande deltagare till LTO 2012, hade pratat ihop sig och kommit fram till ”ett tema, eller kanske snarare ett koncept” som de ville att musikalen skulle innehålla. (Ur intervju med Jonna)

7.1.2 Processen, upplevelserna, lärdomarna

I Lovewell-processen skapar alltså deltagarna allting själva; storyn, karaktärerna, musiken, danserna osv. Det framgår i intervjuerna att mycket av ansvaret i det här jobbet ligger på del-

tagarna själva. De får ”bestämma i stort sett allt själva” medan ”ledarna guidar och ger stöd” i processen. Utifrån sina tidigare erfarenheter av andra musikalprojekt säger Jonna följande:

Man skapar allt själv på Lovewell och där finns det inget som är rätt eller fel. Det finns heller inte lika mycket krav på individuella prestationer som det finns i andra konstnärliga projekt. Om man medverkar som artist i ett ’vanligt’ musikalprojekt så arbetar man oftast bara med den sista biten kan man säga, dvs rep-perioden och insatserna på scen. Då får man ett manus i handen som någon annan har skapat. På Lovewell gör man det från början. Det låter en ta fram mycket fler kreativa sidor än vad man trodde att man hade. (Sammanställning ur intervju med Jonna)

I detta citat drar hon en gräns mellan Lovewell och de ”vanliga” musikalprojekten hon deltagit i. Skillnaden ligger i det egna skapandet och ansvarstagandet, menar Jonna. Angående ansvarstagandet så skriver Törnquist (2006) att en viktig iakttagelse hos eleverna i hennes forskningsprojekt är just vikten av möjligheten att själva ta ansvar för den process som är igång, och elevernas eget ansvar och samarbete framträder som viktiga aspekter där upplevelser, såväl social som konstnärlig prestation och inlevelse medverkar till en kollektiv gemenskap (Törnquist, 2006, s. 37).

Samarbetet och gemenskapen är även i Lovewell viktiga aspekter, vilket konstateras av deltagarnas berättelser utifrån sina upplevelser av skapandeprocessen. Informanterna uttryckte att de lärde sig jobba ihop med och acceptera alla typer av människor, även om man var olika eller ibland tyckte olika. Det här är vad Williams (2011) kallar för en ’*prescriptive collaboration*’, vilken innebär just det som informanterna uttrycker, nämligen en samarbetsprocess där olikheter deltagare emellan måste kringgå för att uppnå det gemensamma målet, föreställningen (Williams, 2011). Informanterna lägger väldigt stor vikt vid de starka vänskapsbanden som knöts under workshopen, vilket återigen understryker gemenskapen som skapas inom gruppen och som är så viktig för att workshopens mål ska nås. Vänskapsbanden skriver även Spangler (2007) om i sin avhandling, där han menar att dessa är en av de bidragande faktorerna till deltagarnas personliga utveckling som sker under en Lovewell-workshop. Mycket tyder på att Lovewells affirmationer har en stor och viktig roll att spela i skapandet av både den goda gemenskap som deltagarna ger uttryck för och som jag personligen upplevde i min roll som ledare under LTO 2012 och i skapandet av musikalerna i sig. Detta framkommer dessutom även i både Spangers och Yoons avhandlingar och styrker därför min studies resultat. Affirmationerna framstår alltså som en av Lovewells viktigaste hörnpelare och tycks skapa en sorts gruppanda som genomsyrar den kreativa processen men även de sociala interaktioner och relationer som etableras under loppet av en workshop. I och med detta

är även de konflikter som uppstår under Lovewell-processen relativt enkla att reda ut, oavsett om det är en konflikt inom deltagargruppen, ledargruppen eller mellan dessa två grupper, på grund av att alla tack vare affirmationerna står på en gemensam värdegrund. I kapitel två där jag presenterar affirmationerna ger jag även ett par konkreta exempel på hur affirmationerna används som ett verktyg för konflikthantering under workshopens lopp.

Törnquist (2006) skriver "att lyckas prestera något framför en publik har både en social och en estetisk dimension", vilket överensstämmer med de beskrivningar som framträder i mina resultat kring processen, produkten och premiären (Törnquist, 2006, s.143). Den sociala dimensionen återspeglas under hela skapandeprocessen och stärks ytterligare i och med framförandet av musikalen till publiken. "Vi-känslan" och gemenskapen står i det skedet i strålkastarljuset, bokstavligt talat, när "deras" musikal framförs på scenen. I informanternas berättelser så hänvisar de till musikalen och dess innehåll uteslutande i ord som pekar på att de känner ett gemensamt ägande över det som de skapat; vår musikal, våra låtar, våra karaktärer osv. Det är intressant att även karaktärerna beskrivs som "våra" av deltagarna, eftersom att processen att skapa och välja karaktärer framstår som ett av de mest individuella inslagen under workshopen. Men eftersom alla deltagare jobbar framåt med musikals helhet som det allra viktigaste målet så ses varje karaktär och roll, stor som liten, som ett bidrag - en viktig bit till det slutgiltiga pusslet som är "deras" föreställning. Då är det lättare att förstå varför även karaktärerna betraktas som "deras". Där det i fallet med musikalprojektet som Törnquist (2000) studerade rådde delade meningar om vem som ägde föreställning, eleverna eller lärarna, så råder det i fallet med "The Women of Whitechapel" inga som helst tvivel om vem musikalen tillhör (Törnquist, 2000). Samtliga deltagare och ledare står dessutom utskrivna som skapare i både musikals manus och i det programblad som publiken fick ta del av i och med föreställningarna i Oskarshamn. Något som skulle kunna vara problematiskt i en situation med så pass många skapare är om musikalen på ett eller annat sätt skulle användas efter workshopens avslut och den då skulle dra in intäkter. Här ställer man sig frågan, vem tillhör då dessa intäkter, deltagarna, ledarna eller Lovewell? Frågan får dock ett enkelt svar eftersom samtliga ledare och deltagare i och med anställningskontrakt och anmälningsblanketter avsägar sig alla sina personliga rättigheter till föreställningen och överför således dessa till Lovewells organisation. Däremot är varje person garanterad att bli omnämnd som medskapare i samband med att musikalen framförs eller på annat vis används bortom workshopen då den skapades. Det finns nämligen en katalog, skapad av Lovewells organisation, i vilken flera tidigare musikaler som skapats i och med Lovewell-workshops finns tillgängliga för uthyrning till exempelvis skolor och teatrar, kompletta med manus, noter och musikbakgrunder. Än

så länge är den här delen av Lovewells verksamhet, alltså den som består av att hyra ut musikalerna, dock väldigt liten och genererar ingen vinst för organisationen. Endast ett fåtal musikalerna har i skrivande stund hyrts ut, och då till olika high-schools i USA. Lovewell säger, genom Carrie Gilchrist, att deras policy vad gäller intäkter till följd av uthyrning av musikalerna är att alla pengar som kommer in till organisationen på det här viset ska gå oavkortat till att hjälpa fler deltagare att kunna delta i Lovewell-workshops genom att dela ut fler stipendier till ungdomar som behöver ekonomiskt stöd (personlig kommunikation, april 2013). I slutet är det alltså trots allt Lovewell som tekniskt sett äger de föreställningar som skrivs i deras regi.

Den estetiska dimensionen i samband med att framföra något inför en publik som Törnquist (2006) nämner, tar sig uttryck i musikalens båda föreställningar, premiär och matiné, och även i genrepet av föreställningen. Här faller alla estetiska pusselbitar på plats för första gången i processen, och det som skapats på papper tar här steget upp på scenen och förvandlas till konkreta scener, kostymer, rekvisita, scenografi, ljus, kulisser, och alla andra delar av musikalen som fram tills detta skede endast funnits i deltagarnas tankar och fantasier. Föreställningen blir här en multidimensionell skapelse som varje deltagare har investerat i och bidragit till. Känsloerna av stolthet och glädje som produkten och premiären medförde påtalas av Spangler (2007): ”När deltagarna inser att gensvaret och känsloerna som de överöses med från publiken på andra sidan scenkanten är ett direkt resultat av deras ansträngningar, insatser och gemensamma artisteri upplever de en upprymdhet och en djup känsla av att de har presterat något stort tillsammans” (Spangler, 2007, s. 290). I Yoon (2000) kommer också deltagarnas känslor kring slutprodukten på tal där han säger att deltagarna uttryckte en stark stolthet och lättnad över att ha rott projektet i land (Yoon, 2000).

Något som förvånade mig med den här studiens resultat var hur pass lite informanternas svar och svaren från deltagarenkäterna berörde de rent konstnärliga aspekterna av Lovewells workshop. Endast ett par av svaren hade att göra med att svarspersonen hade utvecklats inom exempelvis dans, sång eller skådespeleri. Vad beror då detta på? Deltagarna gör trots allt dans- och sångövningar dagligen under tre veckors tid samt komponerar musik, skriver texter och dialoger, för att inte tala om alla olika sorters drama- och improvisationsövningar de också gör. En ledtråd till vad det beror på tror jag att vi får när vi tittar på Alexanders svar till intervjufrågan ”Upplevde du workshopen som en läroprocess? På vilket sätt?”. Alexander svarade på följande vis:

Det var ju väldigt lärorikt och givande, men den sociala biten gjorde att man inte riktigt tänkte på att man lärde sig saker. Det var så mycket fokus på att ha kul

och att få fram slutproduktionen. Det är klart att i efterhand så förstår man ju att det var tre veckor av lärande och skapande. Man lär ju sig saker hela tiden i situationer där man sätts under press. Erfarenheter som är ytterst nyttiga. Dock tror jag inte att jag upplevde som en läroprocess just då. (Alexander)

I det här stycket uttrycker Alexander att hans fokus inte var på att lära sig något särskilt utan snarare att umgås och knyta nya vänskapsband med de andra deltagarna samt att få klar musikalen i tid förstås. Det här förklarar åtminstone till viss del varför så lite av mitt insamlade material i första hand handlar om deltagarnas konstnärliga utveckling. En anledning till varför enkätsvaren inte heller berör detta område tror jag kan bero på hur själva frågan på enkäten var formulerad. Frågan var "What is the most important thing you learned during Lovewell?" (Vad är det viktigaste du har lärt dig under Lovewell?). Nyckelorden här är "det viktigaste", därför att detta innebär att personen som svarar på frågan förväntas begränsa sitt svar till det som upplevdes som den allra viktigaste lärdomen. Då är det lättare att förstå varför svaren till största del fokuserar på deltagarnas samarbetsförmåga och självförtroende istället för deras förbättrade dans- eller sångkunskaper, då dessa kan ses som mer ytliga egenskaper, eller åtminstone som att de är underordnade samarbete och självkänsla. Det här är dock ett område som skulle behöva undersökas närmare. Mer om detta under avsnittet *Fortsatt forskning*.

Slutligen vill jag skriva lite om hur Lovewell kan och har tillämpats inom skolans värld. Under vårterminen 2012 genomfördes det första samarbetet mellan Lovewell och en grundskola i södra Sverige. Det som möjliggjorde detta samarbete är det som kallas för "Skapande skola", vilket är ett initiativ av Statens kulturråd där skolor kan söka bidragspengar som ska användas "i samband med att eleverna får uppleva professionell konst och kultur" eller "till att låta eleverna få skapa själva tillsammans med professionella kulturaktörer" (Statens kulturråd, 2013). Lovewell blev i detta fall kontaktade av skolan som i det här fallet hade sökt pengar från "Skapande skola" för att genomföra ett musikalprojekt. Skolans tanke var att eleverna själva skulle få skapa musikalen från grunden upp, vilket överensstämmer helt med Lovewells koncept. Under terminens lopp besökte således en ledargrupp från Lovewell skolan i fråga vid fem tillfällen för att guida de inblandade lärarna och eleverna igenom processen att skapa en musikalproduktion. Projektet var framgångsrikt på så vis att alla parter var nöjda med samarbetet. Den här typen av verksamhet är alltså ny för Lovewell i Sverige, men detta "Skapande skola"-projekt visade att Lovewells metod på ett framgångsrikt sätt kan tillämpas inom den svenska skolans värld, vilket underlättar för flera liknande samarbeten i framtiden.

Med grund i föreliggande studies resultat samt diskussionen som förts i det här kapitlet så besvaras forskningsfrågan och underfrågorna till stor del. Underfrågorna har även på ett tydligt vis bidragit till att svara på huvudfrågan.

7.2 Fortsatt forskning

Med inspiration från forskningen som presenteras i Törnquist (2000) och Törnquist (2006) så hade det varit spännande att undersöka ledarnas perspektiv på Lovewell-processen. Hur går deras process till? Upplever de samma känslor av samarbete, stolthet och glädje som deltagarna? Det här vore extra intressant eftersom ledarna intar dubbla roller, dels ledarrollen, men även rollen av en aktiv deltagare.

En annan infallsvinkel som vore spännande att utforska är den som de deltagare har som har hoppat av mitt under en Lovewell-workshop, trots att de är väldigt få. Under de åren som jag har varit ledare har detta hänt två eller tre gånger, men trots detta vore det intressant att ta reda på varför de hoppade av. Var workshopen inte vad de förväntade sig? Var det något särskilt som bidrog till att de hoppade av? Om man tittar längre tillbaka i Lovewells historia än den som jag själv har varit delaktig i så kan man säkerligen hitta fler bortfallna deltagare för en undersökning av detta slag. Det som skulle göra en sådan undersökning särskilt intressant är att den eventuellt skulle kunna fungera som en motpol till föreliggande studie i vilken informanterna uttrycker sig i väldigt positiva ordalag om Lovewell och dess verksamhet.

Slutligen hade det varit intressant att genomföra en studie där fokus läggs på hur Lovewell-processen påverkar deltagarnas konstnärliga utveckling, framför allt med tanke på att detta inte kom fram i föreliggande studie. En sådan studie skulle då kunna innefatta både kortsiktiga och långsiktiga effekter som processen eventuellt får för deltagarna på ett konstnärligt plan.

7.3 Slutord

Arbetet kring föreliggande studie och utformningen av den här skriftliga rapporten har varit en spännande och lärorik resa att göra. Jag har dock många gånger under resans lopp påmint om att jag ännu är en novis i rollen som forskare, men som vi som sysslar med musik ofta säger: ”övning ger färdighet”. Jag har fått uppleva problematiken med att studera ett ämne man som forskare själv står relativt nära och besitter förkunskaper kring. I det här fallet har

det för mig varit väldigt givande och nyttigt att ta ett steg tillbaka och betrakta Lovewells verksamhet ur nya vinklar. De nya perspektiv jag erhållit i och med detta kommer jag ha nytta av både på ett personligt plan och i min ledarroll vid framtida workshops. Avslutningsvis vill jag tacka alla som har bidragit och stöttat mig i arbetet kring den här studien; mina informanter, kurskollegor, Lovewell-ledare och deltagare samt min sambo och familj. Ett särskilt stort tack går ut till min handledare som har varit en outhärlig hjälp i utformandet av det här arbetet.

8. Referenser

- Bjørndal, C.R.P. (2002). *Det värderande ögat: Observation, utvärdering och utveckling i undervisning och handledning*. Stockholm: Liber.
- Interdisciplinary Arts Program. (2013). *Faculty & Staff*. Hämtad 2013-05-15, från <http://www.schoolofed.nova.edu/iap/facstaff.htm>
- Krüger, Simone (2008). *Ethnography in the performing arts*. Liverpool: Palatine.
- Kullberg, B. (1996). *Etnografi i klassrummet*. Lund: Studentlitteratur
- Lovewell Institute. (2008). *The Methodology*. Hämtad 2013-04-15, från http://blog.lovewell.org/?page_id=1471
- Lovewell Institute. (2013). *Complete List of Past Shows*. Hämtad 2013-04-15, från http://blog.lovewell.org/?page_id=1633
- Lovewell Institute - Sverige. (2013). *Om Lovewell*. Hämtad 2013-04-15, från <http://www.lovewell.se/wordpress/index.php/vad-ar-lovewell/>
- Programblad. Augusti, 2012. *The Women of Whitechapel – a musical in the shadows*. [Programblad]. Oskarshamn: Lovewell Institute – Sverige.
- Spangler, David Sheridan. (2007). *The story of Lovewell Institute for the Creative Arts: Vision, theory, method* (Ph.D. dissertation, Union Institute and University, United States — Ohio). Hämtad 2013-02-15, från Dissertations & Theses: Full Text database. (Publication No. AAT 3268233)
- Statens kulturråd. (2013). *Skapande skola*. Hämtad 2013-06-04, från <http://www.kulturradet.se/bidrag/skapande-skola/>
- Träff, Cecilia. (2007). “Livstecken – Lovewellprocessen” [DVD]. Sverige. (Tillgänglig: info@lovewell.se).
- Törnqvist, Els-Marie. (2006). *Att iscensätta lärande – Lärares reflektioner över det pedagogiska arbetet i en konstnärlig kontext* (Doctoral thesis, Studies in Music and Music Education, 8). Lund: Media-Tryck, Lund University. Tillgänglig: <http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordOid=25884&fileOid=27860>
- Törnqvist, Els-Marie. (2000). *Skapande föreställning: elevens uppfattningar av arbetet i ett musikalprojekt* (Licentiatuppsats, Musikpedagogik – Forskning och Utveckling, 7). Lund: Universitetstryckeriet vid Lunds Universitet. Tillgänglig: Musikhögskolan i Malmö, Box 8203, SE-200 41 Malmö.

Williams, Teri Triguba. (2011). *Violence Prevention and the Arts: An Autoethnographic Case Study for a Youth-Based Community Project* (Ph.D. dissertation, Nova Southeastern University, United States – Florida).

Yoon, Bongwook. (2000). *Perceived contributions of educational drama and theatre: A case study of Lovewell Institute for the Creative Arts* (Ph.D. dissertation, Kansas State University, United States — Manhattan, Kansas).

9. Bilagor

9.1. Intervjufrågor

1. Vad fick dig att vilja vara med i Lovewells workshop i Oskarshamn, 2012?
2. Har du deltagit i andra former av musik- och teaterundervisning tidigare, och i så fall vilka?
3. Kan du beskriva hur dina förväntningar såg ut inför workshopen?
4. Hur motsvarade workshopen dessa förväntningar? Utveckla gärna.
5. Kan du beskriva några av dina upplevelser under workshopen? Gärna både positiva och negativa.
6. Kan du kortfattat berätta om hur processen gick till och vad slutprodukten av workshopen blev?
7. Tycker du att tillvägagångssättet/metoden i workshopen skiljer sig från andra konstnärliga projekt/utbildningar du har deltagit i? Om ja, på vilket sätt? Om nej, vad är likheterna?
8. Hur var det att ”jobba” så pass kollaborativt genom skapandeprocessen i Lovewells workshop? Hindrande/underlättande?
9. Sysslar du med kreativt skapande även utanför Lovewell?
10. Känner du att du lärde dig något i och med ditt deltagande? I så fall vad?
11. Upplevde du workshopen som en läroprocess? På vilket sätt?
12. Vad skulle du ha velat förbättra/förändra med workshopen så här i efterhand?
13. Kommer du att delta i fler workshops framöver? Varför/varför inte?
14. Vad är din nuvarande sysselsättning?
15. Har jag din tillåtelse att tillkännage din ålder, kön samt sysselsättning om detta visar sig nödvändigt för min studie?

9.2. Enkätfrågor

1. If you feel comfortable, please state your full name and email address:
2. How did you hear about Lovewell? Please be very specific as it is so helpful to know exactly what brought you to us!
3. What do you think about our Lovewell websites? (www.lovewell.org / www.lovewell.se)
4. After you applied, did you receive enough information about the workshop?
5. Did you feel that you received enough information about the living and travel arrangements for the workshop? What could be improved?
6. How would you rate the food at the Folkhögskola?
7. How would you rate our daily working/writing space?
8. How would you rate our performance space at the Forum Theatre?
9. How would you rate the guidance from the staff during the process?
10. How did you feel about the size of the group and the size of the staff?
11. Please explain your thoughts about the cultural exchange part of this workshop. Did you think there was a good balance of English vs Swedish? Did you feel an actual exchange taking place? What improvements can we make. Please explain.
12. Which part of the process did you enjoy the most and why?
13. Did you come across any challenges with other students or staff members during the workshop? Please feel free to be completely honest.
14. What are your thoughts about the final days in the theatre while putting the show on its feet? Any way to improve the process?
15. How did you feel about your part(s) in the final production?
16. How would you describe Lovewell to someone who does not know what it is? (We need honest material for our grant applications.)
17. What is the most important thing you learned during Lovewell? (We need honest material for our grant applications.)
18. How do you use what you learned at Lovewell in your life at home? (We need honest material for our grant applications.)
19. What do you think could be improved for next year's workshop?

20. Would you recommend your friends to come to Lovewell?

21. Can we use your answers in this questionnaire in Lovewell's grant writing/marketing/etc.?

22. Thank you for taking the time to fill out this survey! If we use a quote from you, can we state your name?