



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Dockteater som pedagogiskt verktyg

Robin Kristiansson & Åse Hagborg Aleberg

Lärarprogrammet/MANO/LAU370

Handledare: Åsa Bergman

Examinator: Eva Nässen

Rapportnummer: HT09-6110-01



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Abstract

Examensarbete inom lärarutbildningen

Titel: Dockteater som pedagogiskt verktyg

Författare: Robin Kristiansson och Åse Hagborg Aleberg

Termin och år: HT 2009

Kursansvarig institution: Sociologiska institutionen

Handledare: Åsa Bergman

Examinator: Eva Nässen

Rapportnummer: HT09-6110-01

Nyckelord: dockteater, kreativitet, fantasi, demokrati, lustfyllt lärande, skapande verksamhet

Sammanfattning:

Vi har, av tidigare erfarenheter, upptäckt en frånvaro av praktiskt, lustfyllt lärande där eleverna tillåts vara delaktiga. Då våra egna intressen är präglade av och starkt kopplade till aktiviteter där människan, som skapande varelse, tillåts vara aktiv med nyfikenheten som drivkraft har vi valt att undersöka **dockteaterns** möjligheter att stimulera till ett sådant lärandesätt. För att undersöka aktuellt ämne har vi valt att genomföra litteraturstudier. Flera av de böcker vi använder oss av är från 1980 – och 1990-talet. Vi har sökt efter mer dagsfärs forskning och fann Mirella Forsberg Ahlcronas (2009) doktorsavhandling som berör dockteaterns användningsområde i förskolan. I vår undersökning av dockteatern som pedagogiskt verktyg fann vi områden i undervisningen där dockan, som pedagogiskt verktyg, kunde stimulera till kommunikation och deltagande som präglas av lust och lek där fantasi och kreativitet ges utrymme. Vårt undersökningsresultat går i linje med LPO-94 som pekar på vikten av ett lustfyllt lärande där elevernas delaktighet ses som en tillgång i klassrummet. Dockteater och användandet av handdockor kan, i rätt användning, vara ett hjälpfullt redskap för att nå läroplanens strävansmål och att entusiasmera eleverna.

Förord

Vi vill ta tillfället i akt att tacka vår handledare, Åsa Bergman, för den hjälp hon bistått oss med i arbetet med denna C-uppsats. Vi vill även rikta ett stort tack till den fotograf som av en händelse var bekant med och öppnade våra ögon för Mirella Forsberg Ahlcronas samtida doktorsavhandling i ämnet. Ahlcronas forskning har stärkt oss i vårt arbete, gett oss en tillförlitlig källa innehållande bra empirisk forskning och fakta och har således berikat innehållet i vår uppsats.

Arbetet med uppsatsen har innehållit både toppar och dalar vilket nästan är ofrånkomligt. Disciplin har varit ett nyckelord för genomförandet då vi i stora delar arbetet individuellt – och på olika orter. Resultat och diskussion har varit de delar i arbetet där vi främst skrivit och formulerat oss gemensamt.

Innehållsförteckning

1. INLEDNING	5
1.1 BAKGRUND	5
1.2 SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR.....	6
2. TEORI	7
2.1 DOCKTEATER GENOM TIDEN.....	7
2.1.1. Teaterdockan.....	8
2.2 PEDAGOGISKT DRAMA	8
2.3 DEMOKRATI.....	9
2.4 LÄRANDETEORIER	10
2.5 KURS – OCH LÄROPLANER	11
2.6 FANTASI OCH KREATIVITET.....	13
2.6.1. Begreppsdefiniering.....	13
3. METOD	14
3.1 MOTIVERING AV VALD LITTERATUR	15
4. RESULTAT	16
4.1 BRIT PAULSEN	16
4.2 ELISABETH WEISSENRIEDER	18
4.3 INGRID MORKEN	19
4.4 MIRELLA FORSBERG AHLCRONA	21
4.5 JOHN DEWEY	23
4.6 EKSTRAND & JANZON	24
4.7 ERBERTH & RASMUSSEN	25
4.8 DAN LIPSCHÜTZ.....	26
5. DISKUSSION	28
6. REFERENSLISTA	32

1. INLEDNING

1.1. BAKGRUND

Kan du känna igen känslan av att totalt försvinna in i tankarnas värld? En värld där allt är tillåtet och accepterat, inget anses vara fel eller politiskt inkorrekt och gränser för vad som kan tänkas ouppnåeligt bleknar och sakta suddas ut. Du låter fantasin ta dig till platser du aldrig trodde existerade, du exploaterar ny mark och du tar dig fram utan större svårigheter. Eventuella hinder och problem som uppkommer kringgås med fantasin som vapen. Att man med tankens kraft och fantasins obegränsade möjligheter kan framkalla en känsla av välbefinnande, tillräcklighet och självständighet är ett mäktigt vapen som i symbios med aktivt handlande kan leda till positiv självutveckling. En utveckling av personlighetsstärkande karaktär men även ur kunskapssynpunkt då man i ett skapande arbete med fantasin som central kärna kan locka fram ett lustfyllt lärande. I läroplanen står det skrivet att skolan har som uppgift att *”bidra till elevernas harmoniska utveckling. Utforskande, nyfikenhet och lust att lära skall utgöra en grund för undervisningen. Lärarna skall sträva efter att i undervisningen balansera och integrera kunskaper i sina olika former.”* (LPO-94, s.9) vilket vi, genom att undersöka den skapande verksamhetens möjligheter med dockteater som redskap, vill svara emot. Detta faktum ligger till grund för valt ämnesområde.

Detta examensarbete skall peka på relevansen av praktiskt skapandearbete i skolan och som verktyg för detta används dockteater. I ämnesundervisningen tror vi att dockan och dockteatern som inslag kan framkalla ett lustfyllt lärande och vara ett spännande arbetssätt där elevens egen fantasi och kreativitet står i fokus. Dockan och dockteatern kan användas i alla ämnen och kan, genom rätt användning, belysa och förstärka ett undervisningsinnehåll, spännandegöra moment och ge elever en mer personlig relation till ett, så annars, teoretiskt undervisningsinnehåll. I *Individ, skola och samhälle* (1980), där John Deweys pedagogiska texter återfinns, diskuteras aktivitetspedagogiken och den kända frasen *”learning by doing”* som svarar mot våra idéer kring arbetet med skapande verksamhet. Denna fras inbegriper att eleverna skapar sin egen kunskap genom att pröva och experimentera. Dewey talar om barnets instinktiva vilja att skapa som först *”tar sig uttryck i lek, rörelser, gester och låtsatslekar”* (Dewey, 1980, s.73) och som fortsätter vidare i livet. Vidare diskuterar vi pedagogens roll och vikten av ett *tillåtande* förhållningssätt i undervisningen där elevs delaktighet och inflytande skall vara central. Pedagogens roll bör vara mer som en demokratisk ledare där hon aktivt *”stimulerar, breddar och fördjupar elevens utveckling”* (a.a., s. 15)

Med anledning av valt ämne vill vi framhålla vikten av fantiserande och skapande då det präglar våra egna estetiska färdigheter. Jag, Robin, har varit aktivt musicerande under tolv års tid och är från grunden helt *sjävlärd*. Ett intresse för musik och musicerande väcktes 1998 och har sedan dess präglats av fantasi och skapande – mer eller mindre utan regler då jag aldrig varit i kontakt med institutionaliserad musikundervisning. Färdigheter och musikteoretiska kunskaper har etablerats genom idogt arbete med fantasin som motor och det lustfyllda lärandet har fått mig att ständigt söka nya områden att utforska. Detta faktum har i sin förlängning varit det som drivit mig framåt i min musikaliska utveckling och senare lett mig in till *Högskolan för scen och musik* i Göteborg.

Jag, Åse, minns hur morfar berättade sagor för mig och mina syskon när vi var barn. Många var de äventyr som jag och mina syskon i fantasin var ute på när vi bodde hos honom och min mormor på landet om somrarna. Den spänning och mystik han lyckades bygga upp under sina muntliga berättelser för oss har jag försökt ta med mig och överföra till mina barn och senare i mitt yrkesliv som fritidspedagog. Alla har ju sina sätt att berätta och förmedla sagor på och jag har tyvärr inte ärvt morfars förmåga att ur fantasin hitta på något eget men däremot läser jag mycket och försöker använda en miljö som ska locka fram stämningar. När fantasi och kreativitet i olika former ges utrymme för barn och vuxna finner sig både glädje och nyfikenhet som öppnar dörrar mot lärande och då inte bara lärande som handlar om litteratur utan i ett större sammanhang. Jag tror att skapandets kraft där fantasi och eget deltagande ger människor lustfyllt lärande och vilja för nya utmaningar. Efter ett möte med en dockteaterpedagog har jag upptäckt den underbara värld som dockor och dockteater kan öppna för både barn och vuxna. I skapandet av dockor och dess miljöer och även den delaktighet jag upplever att barnen tar initiativ till kan ge goda möjligheter för skolan, förskolan och fritidsverksamheter. Den skapande verksamheten behöver få ett större utrymme i alla verksamheter med barn då jag tror att det ger dem sådana erfarenheter som de har nytta av både i lärandet av skolämnen och av dem själva.

1.2 SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR

Syftet med detta examensarbete är att undersöka hur dockan och dockteatern kan användas i pedagogisk skolverksamhet.

- Vilka pedagogiska vinster kan finnas med dockteater som metod?
- På vilket sätt kan dockteater ha betydelse för elevers utveckling och lärande?

Våra frågeställningar kan vid första anblick upplevas som snarlika men det vi avser med pedagogiska vinster är hur vi kan koppla ett konkret arbetssätt till verksamhetens intentioner att införliva läroplanens mål. Gällande frågeställningen kring hur dockteatern som pedagogiskt verktyg kan ha betydelse för elevers utveckling och lärande diskuterar och problematiserar vi konsekvenserna av detta arbetssätt på en individnivå.

2. TEORI

2.1 DOCKTEATER GENOM TIDEN

Dockteatern, eller användandet av dockor, har en lång tradition i den mänskliga historien. Karin Neuschütz skriver i *Ge dockan liv.* (Falun 1984), att dockteater och användandet av masker var den första formen av teater och dramatisering men att användningsområdet inte på den tiden i första hand hade som syfte att underhålla människor. Dockor tros inte heller ha används som leksaker för barn, det är långt senare som den traditionen av lek kommit till. Varje kultur har sina berättelser om hur dockteatern skapades men det som är gemensamt är att man tror att dockor har ingått i religiösa akter och i olika kulturella ceremonier. Det spekuleras vidare att dockorna sågs som andeväsen och för att stärka effekten och stämningen tände man eldar och hade suggestiv musik. Längre har människor insett att bruket av dockor och dockteater har potential att fångsla och attrahera människor.

Även Brit Paulsen menar att upprinnelsen till dagens dockteater kommer från religiöst framställda berättelser där dockor till en början fungerade som kommunikationsmedel mellan gudar och människor. Vidare skriver Paulsen i *Når dokkene tar ordet* (1992) att dockteatern användes i syften att lära de som tog del av berättandet något. Redan i människans tidiga historia kan man då se en undervisande aspekt av användandet av dockor och dockteater. Religiösa sanningar berättades med inlevelse och fick publiken att uppleva händelserna och känna delaktighet. Allteftersom blev dockteatern mer världslig och ändrade karaktär. Från att ha varit religionens redskap i spridningen av religiösa texter fick den även andra roller som parodiering av vanlig teater och karikatyrer. Under medeltiden, berättar Brit Paulsen, hade kyrkan monopol på dockteater och de insåg att det var ett bra sätt att undervisa folket om bibelns innehåll. Dockorna fascinerade folket och upplevde, förutom budskapet, underhållning. Kyrkan slutade använda dockorna i sin undervisning och predikan för folk när underhållningsvärdet tog överhand. Dockteaterns berättartraditioner togs då över av folket.

Intresset för dockteater har svallat fram och tillbaka genom tiden och nyttjats för olika ändamål som t.ex. kringresande trubadurer som med dockornas hjälp berättade om mord, kärlek och bedrävelser. Det var också ett sätt för människor att kritisera landets maktinnehavare utan att riskera att bli hängd. Dockteaterns utseende och funktion har följt tidens tand. 1700-talet var en blomstringstid för dockteatern och dockorna började användas i lek. Dockteatern och leken som uppstod med dockor såg man som bra redskap för inläring och var karaktärsskapande då alla blev delaktiga och kunde leva sig in i handlingarna oavsett om du var aktör eller betraktare. Fantasin, närvaron och möjligheter till inlevelse sågs som positivt för barnens fostran.

I Norge har man efter andra världskriget, skriver Brit Paulsen, haft dockteater som pedagogiskt medel där man tillskrev dockteatern en egen roll och som ett eget uttrycksmedel för barn men det ryms ändå under skapande verksamheter och drama inom skolan. Anledningen till att dockteatern fick en sådan genomslagskraft menar Brit Paulsen berodde på det Roger Säljö beskriver i, *Föreställningar om lärande och tidsandan*, som ingår i ett samlingsverk *Kobran, Nallen och Majjen* ” efterkrigstidens reformering av den svenska skolan” (Selander, 2003, s. 73) där synen på kunskap och lärande var under förändring. Man hade tidigare konstaterat att dockteatern var ett bra sätt att arbeta med barns lärande, då de med inlevelse och aktivt deltagande, fick bli en del av dockornas och dockteaterns värld för

en stund. Brit Paulsen menar att Norges bruk av dockteater som pedagogiskt verktyg grundar sig mest av de tankar som reformpedagogiken hade bl.a. rörande personlighetsutveckling och psykoanalytiska teorier där man ansåg att barnen med hjälp av dockor fick möjlighet att ”leke ut sine aggresjoner” (Paulsen, 1992, s. 15). Detta är en något annorlunda inriktning och bakgrund till hur vi vill undersöka arbetet med dockteater även om vi också ser möjligheter till social utveckling och ett sätt att arbeta med barns uttryckssätt. Vi lutar oss mot den ”aktivitetspedagogik” som John Dewey är förgrundsgestalt för där barns/elevs aktiva, kreativa handlingar är förutsättningar för att lärande ska ske som även LPO-94 poängterar:

”Skapande arbete och lek är väsentliga delar i det aktiva lärandet.”

(LPO-94, s.5)

2.1.1 TEATERDOCKAN

I dockteater och i annan verksamhet där teaterdockor kan användas är det sättet på hur pedagoger och barn/elever använder materialet som är avgörande. En teaterdocka kan se ut hur som helst och bestå av vilket material som helst, även färdiga dockor och gosedjur eller pinnar eller en tygbit kan bli en teaterdocka. Vad är det då som avgör vad som är en teaterdocka? Enligt Brit Paulsens definition i *NÅR DOKKENE TAR ORDET* (1992) blir ett föremål en teaterdocka då personen låter ord och handling ske via det/den. Leker barnet en lek där ”dockan” är barnets bebis som han/hon ska ta hand om så är det ingen teaterdocka men om du genom dockan upplever, kommunicerar, leker och agerar fungerar det som en teaterdocka. Dockan blir barnets förlängning av sig själv där samspelet mellan barnet och dockan tar sig olika uttryck. Barnet talar och erfar med hjälp av dockan och dockan gör och agerar självt fast med barnets styrning.

2.2 PEDAGOGISKT DRAMA

Bodil Erberth och Viveka Rasmusson skriver i *Undervisa i pedagogiskt drama* (1996) att ”Den viktigaste uppgiften för en lärare i ett estetiskt ämne är att öppna dörren till de konstnärliga uttrycksformerna och ge barnen ett alternativ till den teoretiska, kognitiva (intellektuella) inlärningen som dominerar vår skola.” (Erberth & Rasmusson, 1996, s. 28) Vad är då pedagogiskt drama och vad har dockteater med pedagogiskt drama att göra?

Dockteater ryms inom fältet för pedagogiskt drama varför det motiveras och blir intressant att närmare beskriva vad pedagogiskt drama är och om den verksamheten (som formen av dockteater) kan tillföra skolans undervisning något. Själva ordet *drama* används i det svenska språket men det är ursprungligen ett grekiskt ord som betyder *handling*. Handling är centralt i pedagogiskt drama. Elevernas aktiva agerande, kreativitet och konkreta och personliga uttryck utgör kärnan i detta arbetssätt. Ovan nämnda författare menar vidare att just de kvalitéerna stämmer väl med läroplanens tankar om att ”den aktiva, skapande och ansvarstagande människan” (a.a., s. 7) ger bra förutsättningar för inlärning.

Pedagogiskt drama har ingen självändamålsuppfyllelse utan ska ses som ett av många medel pedagoger kan använda sig av i arbetet för elevers lärande och utveckling . Pedagogiskt drama har länge använts som ett sätt för vuxna att nå barn med olika kunskaper skriver Gudrun Ekstrand i *Pedagogiskt drama* (1995, s.6) och syftar på de vuxnas sätt att med hjälp av fantasins föreställningsvärld och människans kreativa skaparförmåga få kunskaper om världen runt omkring. Exempel på vad hon menar med det är på vilket sätt vuxna decennier tillbaka låtit historier om fantasifulle naturvarelser fungera som uppfostringsmodeller. Barn

fick lära sig att vissa ställen var farliga på fantasifulla och målande sätt där förhoppningarna var att barnen skulle lyssna på de vuxna och inte utsätta sig för fara. De spelade på barnens känslor och sinnen med intentioner att lära barn något om världen.

I människans historia har drama använts i många olika kulturer och tider där syftena har varit skilda skriver Ekstrand och Janzon (a.a. s, 7). I olika religiösa och kulturella ceremonier har människan försökt oskadliggöra onda andar och försökt blidka gudar. Dramat har även använts i uppfostring, för utbildningssyften och för att bl.a. synliggöra normer och värderingar. Även sätten att dramatisera skiljer sig och många av de sätten ingår i estetiska – och skapande verksamheter.

2.3 DEMOKRATI

Den första meningen i 1994 års läroplan under *Grundläggande värden* lyder: ”Det offentliga skolväsendet vilar på demokratins grund.” I LPO- 94 framkommer det tydligt att ett demokratiskt arbetssätt både är en rättighet och en skyldighet läraren ska arbeta efter. ”Undervisningen skall bedrivas i demokratiska arbetsformer och förbereda eleverna för att aktivt delta i samhällslivet.” Enligt IPD-rapporten *Elevers demokratiska kompetens* (NU03, s 3) finns brister angående elevers kunskaper om demokrati och även elevers möjligheter att utöva inflytande på undervisningen i stort i skolan. Undersökningen är gjord på år 9-elevers kunskaper och attityder angående undervisningen i de samhällsorienterade ämnena men eftersom demokrati är något som genomsyrar hela skolans värld har den relevans. Detta resultat pekar på att en demokratisk tillämpning i skolan behöver grundas redan under tidigare år.

Vilgot Oscarsson (NU03, s. 13) skriver att det finns olika demokratiteorier som skolan ska förhålla sig till och som eleverna ska ha kunskaper om och färdigheter i. De modeller som diskuterats inom forskningen för statsvetenskap och som ska ses kompletterande är *valdemokrati*, *deliberativ demokrati* och *deltagardemokrati*. Valdemokrati handlar främst om, enligt Vilgot Oscarsson (s. 14f) med hänvisning till Petersson (1998) och Lewin (1970) de återkommande allmänna valen vart fjärde år. Det som är mest betydelsefullt då är de ansvarskrav medborgarna ställer på de representanter som fått förtroendet att styra landet under den gångna mandatperioden och för nästkommande mandatperiod välja nya representanter. Utifrån skolans demokratiuppdrag blir det då viktigt för skolan att se till så att eleverna får kunskaper om politiska processer, hur demokratin fungerar och vilka rättigheter och skyldigheter alla medborgare har i ett demokratiskt styrt land.

Deltagardemokrati: Enligt Vilgot Oscarsson (s.15ff) handlar deltagardemokrati om att medborgarna i ett demokratiskt land aktivt är med och på olika sätt påverkar de politiska besluten. Oscarsson refererar till Lewin som menar att ”*demokrati är en styrelseform som förverkligas i samma utsträckning som folket deltar i den politiska beslutsprocessen*”. Ett deltagande i demokratin kan ske på olika sätt så som att skriva insändare eller göra namninsamlingslistor i syfte att påverka och bilda opinion. En mer direkt påverkan kan medborgare göra genom att skriva motioner till kommunfullmäktige och genom folkomröstningar. För skolans del, skriver Vilgot Oscarsson (2003, s.16), är deltagardemokrati den dimension som har störst betydelse och inverkan på skolans arbete. Elever ska ha inflytande över såväl innehåll som arbetsmetoder och ha inverkan och vara delaktig i planeringen av undervisning.

Deliberativ demokrati: Det som är signifikant för deliberativ demokrati, eller samtalsdemokrati om man vill, är den kommunikation som sker mellan aktörer där samtalsens rationalitet som ska vara av vikt och inte andra faktorer som maktpositioner eller utbildning. Vilgot Oskarsson (2003, s. 17) skriver att samtalsformen ska vid deliberativ demokrati fungera på ett sådant sätt att allas röster ska komma till tals och också beaktas och värderas enkom av argumentens innehåll och relevans. Genom ett öppet och fritt deltagande samtal tror sig förespråkarna för samtalsdemokratien främja demokratin där det mest avgörande är deltagandet. I LPO-94 finns tydliga kopplingar till den deliberativa demokratimodellen som ”Skolan skall vara öppen för skilda uppfattningar och uppmuntra att de förs fram. Den skall framhålla betydelsen av personliga ställningstaganden och ge möjlighet till sådana.” Skolans uppdrag är också att sträva mot att elever ”lär sig lyssna, diskutera, argumentera och använda sina kunskaper som redskap för att:

- Formulera och pröva antaganden och lösa problem,
- Reflektera övererfarenheter och
- Kritiskt granska och värdera påståenden och förhållanden...”

2.4 LÄRANDETEORIER

Lev Vygotsky (1896-1934) kan betraktas som forskaren och hjärnan bakom det pedagogiska förhållningssättet kallat *det sociokulturella perspektivet*. Detta perspektiv på lärande pekar på vikten av den sociala miljön som en lärandesituation tar sitt uttryck i – ett så kallat *situerat lärande*. Till skillnad från samtidens frontfigur för en annan pedagogisk lärandeteori, Piaget och konstruktivismen, talade man alltså inte enbart om den enskilda lärande människan utan hur samspelet med omvärlden och interaktionen mellan deltagare inverkar på en individs kunskapsutveckling. Grundskolans kursplan, LPO-94, tar fasta på detta faktum och innehåller flera punkter som innefattar ett sociokulturellt arbetssätt, exempelvis följande utdrag från ”mål att sträva mot”:

”Skolan skall sträva efter att varje elev lär sig att utforska, lära och arbeta både självständigt och tillsammans med andra”

LPO-94, s.9

Genom att beskriva två etnologers arbete, Lave och Wenger (1991), styrker Claesson i sin bok ”Spår av teorier i praktiken” (2002) att det är i ett sammanhang, i en kontext, som ett lärande äger rum. Lave och Wenger har, genom forskning av människor i skilda kulturer, kunnat beskriva hur människor lär sig och hur kontexten som de verkar i påverkar lärandet. Lärandet beskrivs som en process där allt, till en början, är väldigt nytt och svårt att ta till sig; man ”befinner sig i periferin. Så småningom blir mer och mer bekant, och den lärande människan börjar röra sig från periferin mot centrum” (Claesson, 2002, s.29) Vidare menar Claesson att detta sätt att beskriva kunskapsutvecklingen kan liknas vid en cirkel. Denna bildliga metafor är talande för just det sociokulturella perspektivet och sättet att se på lärande. Viktigt att påpeka är, vilket Lave och Wenger menar, att denna kunskapsutveckling, denna kognitiva process, är en kollektiv process där interaktionen mellan ”tänkande, talande, handlande och andra processer integreras med varandra och bildar en helhet” (Claesson, 2002, s.30).

John Dewey bör betraktas i första hand som filosof och han räknas som den amerikanska pragmatikens främste företrädare. Hans syn på - och förhållningssätt till pedagogik har präglat det sociokulturella perspektivets lärandeidéer och han förknippas ofta med slagordet "learning by doing" – en s.k. aktivitetspedagogik. Dewey och det sociokulturella perspektivet betonar vikten av att ge eleven möjlighet att aktivt undersöka, handla och erfara. Dewey förespråkar att elevens intresse och aktivitet skall vara utgångspunkten för ett målinriktat arbete och pedagogens roll i detta arbete skall vara att aktivt stimulera, bredda och fördjupa elevens utveckling (Dewey, 1980). I samma anda menar Dewey att den sociala interaktionen, d.v.s. kommunikation i alla dess former; dialog, småprat, grupparbeten, diskussioner, datorkommunikation är av stor vikt för kunskapsutvecklingen.

Liksom Dewey ser Roger Säljö, professor i pedagogik vid Göteborgs Universitet och flitigt omnämnd i Claessons bok, hur människor skapar mening genom att engagera sig i sociala aktiviteter. Lärandet skall vara präglat av lust och intresse och vara förankrad i verkligheten. För att göra skolan mer verklighetsanknuten bör, enligt Claesson (2002), gränserna för lek och arbete, skola och vardag suddas ut. En bild som beskriver hur lärandesituationen, ur ett sociokulturellt perspektiv, bör se ut är *lärlingssituationen*. Claesson skriver att en lärling utvecklar färdigheter och kunskaper genom att aktivt kommunicera genom frågor och genom aktivt handlande. "Mästaren", pedagogen om man så vill, arrangerar situationer som kräver av eleven att aktivt söka svar. Mästaren är medsökande och "bollplank" där eleven kan ventilera sig. Återigen så står kommunikationen och det situerade lärandet i fokus. Detta arbetsätt, att likna förhållandet lärare – elev vid en lärlingssituation, går hand i hand med ett, inom det sociokulturella perspektivet, centralt uttryck nämligen "zone of proximal development". "Zone of proximal development", eller ZPD kort uttryckt, innebär att en individs utvecklingsram är i stunden begränsad men kan alltid utvecklas med rätt handledning. Korp menar att "lärarens uppgift ska vara att identifiera var eleven kunskapsmässigt befinner sig och hur hon eller han skulle kunna förmås att utvecklas från detta utgångsläge med rätt stöd av omgivningen, och sedan att hjälpa eleven att nå denna potential." (Korp, 2003, s.67) Pedagogens roll i detta sammanhang är alltså väldigt viktig och kan, med rätt vägledning, optimera den lärandes kunskapsutveckling.

Övergripande i det sociokulturella perspektivet är, som Claesson behandlar, att fokus ligger inte på "hur elever uppfattar något, det är istället den omgivande kulturen, kommunikationen och sammanhanget som är i fokus" (Claesson, 2002, s.30). Fokus ligger inte heller på produkten, dvs. summan av erhållna kunskaper, utan istället på den process som en etablering av kunskap ändå är. Viktigt, återigen, i det sociokulturella perspektivet är hur kontexten inverkar på lärandeprocessen.

2.5 KURS – OCH LÄROPLANER

Vad är fantasins och kreativitetens roll vid arbetet med dockteater?

I LPO-94 står det att en av skolans uppdrag är att hjälpa elever att tillägna sig sådana grundläggande kunskaper att de kan klara av att leva och verka i en komplex verklighet där snabba förändringar och mycket information hör till samhällsutvecklingen. Fantasi och kreativitet är utifrån begreppsdefinitionen och hjärnforskarens analyser två delar i skolans miljö som möjligtvis kan svara mot och uppbringa sådana kunskaper eleverna behöver. Som Bergströms forskning pekar på är kreativitet en resurs som behövs för att nya idéer ska ta form och fantasi ger elever utsikten att förstå tillvaron och andra människor från andra perspektiv än sitt egna.

Även i kursplanen för svenska är fantasin ett begrepp som återfinns:

”Skolan skall i sin undervisning i svenska sträva efter att eleven

- Utvecklar sin fantasi och lust att lära genom att läsa litteratur samt gärna läser på egen hand av eget intresse,
- Utvecklar sin fantasi och lust att skapa med hjälp av språket, både individuellt och i samarbete med andra.”

ur Kursplanen för Svenska

I LPO-94 står det att undervisningen ska utgå från elevernas erfarenheter, förutsättningar och behov. Med det som utgångspunkt blir det intressant att ta reda på hur barn och elever leker och använder teaterdockor så att den kunskapen kan brukas av pedagogen.

Skolan har som uppdrag att arbeta för att alla elever stimuleras att inhämta kunskaper och ”skapande arbete och lek är väsentliga delar i det aktiva lärandet.” (LPO-94) Mål att sträva mot enligt LPO-94 är bl.a att eleverna ska reflektera utifrån sina erfarenheter och kunskaper. Läroplanen innefattar även hur eleverna skall ges möjlighet att:

”uppleva olika uttryck för kunskaper. De skall få pröva och utveckla olika uttrycksformer och uppleva känslor och stämningar. Drama, rytmik, dans, musicerande och skapande i bild, text och form skall vara inslag i skolans verksamhet. En harmonisk utveckling och bildningsgång omfattar möjligheter att pröva, utforska, tillägna sig och gestalta olika kunskaper och erfarenheter. Förmåga till eget skapande hör till det som eleverna skall tillägna sig.”

(LPO-94, s.9)

Elisabeth Weissenrieder (Skapandets kraft, 2008, s.53) radar upp nio punkter om skapandets funktion ur ett skolperspektiv där hon belyser det breda användnings – och nyttoområde som praktisk skapandeverksamhet utgör. Som tidigare belyst så går dockteater under begreppet skapande verksamhet och därför kan vi i högsta grad se följande punkter som positiva effekter av dockteaterns användning. Många av dessa punkter svarar direkt mot kunskapsmålen (LPO-94) som skolan skall strävas efter att varje elev skall uppnå.

Ur Skapandets kraft:

1. Skapandet hjälper barnen att bearbeta svåra känslomässiga upplevelser.
2. Skapandet tänjer gränser.
3. Skapandet stimulerar lusten till lärande.
4. Skapandet hjälper till att återupptäcka nyfikenheten.
5. Skapandet ger mod till att våga utvecklas. Barnen kan se och följa sin egen utveckling genom sparade arbeten (portfolio).
6. Skapandet bidrar till utvecklingen av inre bilder (inre dialog)
7. Skapandet främjar och utvecklar kommunikationen med andra och bidrar till att utveckla relationer.
8. Skapandet föder glädje.
9. Skapandet hjälper barnen att se sammanhang.

Punkterna ur Weissenrieders text svarar bl.a. mot följande punkter ur LPO-94:

Skolan skall sträva efter att varje elev:

- utvecklar nyfikenhet och lust att lära,
- utvecklar sitt eget sätt att lära,
- utvecklar tillit till sin egen förmåga,
- känner trygghet och lär sig att ta hänsyn och visa respekt i samspel med andra,
- lär sig att utforska, lära och arbeta både självständigt och tillsammans med andra

2.6 FANTASI OCH KREATIVITET

2.6.1 BEGREPPSDEFINIERING

I Svenska Akademiens Ordbok definieras *fantasi* bl.a. som föreställning, inbillning, drömbild och att göras synbar. Ordet kreativitet fanns inte med i SAOB men i Svenska Akademiens Ordlista, SAOL, med ett ord, *skapande*.

Dessa beskrivningar av fantasi och kreativitet är inte tillräckligt uttömmande. För att få en djupare förståelse för ordens innebörd ska vi följa Matti Bergströms tankar utifrån hans forskning om hjärnan. Denna finländske hjärnforskare har i sin bok *Hjärnans resurser – en bok om idéernas uppkomst* (1992), utvecklat tankar, om i första hand kreativitet, utifrån sin forskning. Bergströms huvudpoäng angående människans kreativitet är att det är en överlevnadsresurs som vi måste använda på ett bra sätt. På baksidan av boken ges en kort men beskrivande förklaring av vad kreativitet är: "Allt vi gör, har i vår hjärna två källor: en rationell i `kunskapsgeneratorn` och en irrationell, kaotisk i `slumpgeneratorn`. Kreativitet är ett lyckligt möte mellan slump och kunskaper och i detta möte skapas helt nya och oförutsedda bevis." De resultat och analyser som Bergström gör om kreativitet är baserat på hans forskning om hjärnan. Vidare i Barnes bok "*Lära barn skapa*" (1994) kan vi läsa hur en kreativ elev, som ges utrymme till egna kreativa lösningar, växer med den antagna uppgiften och i samma takt växer som självständig individ. Utlopp för den kreativa processen inverkar positivt på självförtroende och självständighet.

Rent fysiologiskt menar Bergström att när sinnesintrycken hos en människa sänds ut från hjärnstammen, där vårt medvetande finns, blir signalerna oordnade och kaotiska. Från hjärnbalken, där vår kunskap är lagrad, sänds också signaler ut som är ordnade. När dessa möts sker en kreativ process, något nytt och oförutsägbart. De rationella och irrationella elementen som finns i hjärnan interagerar i en kreativ process där nya tankar och idéer föds. Med rationell menar Bergström här "logisk ändamålsenlighet" och med irrationell "kaotisk funktion" (Bergström, 1992, s. 72) och obestämt. Bodil Erbert & Viveka Rasmusson skriver i *Undervisa i pedagogiskt drama* (1996), och åsyftar kreativitetsforskningen, att de tankar människan har som klassificeras som ett logiskt tänkande är ensidig och förutsägbar. Enligt Bergströms forskning visas den kreativa förmågan stå i motpol till det logiska tänkandet. Kreativitet är nytänkande och oförutsägbart. Dessa båda motpoler inom tänkandet skapar alltså en kreativ process som är viktig för människans strategier för överlevnad och lärande.

Fantasin, som med grekisk betydelse är drömbild eller inbillningskraft, hjälper människor att kunna föreställa och ha en möjlighet att sätta sig in i hur andra tänker och känner. I fantasin är allt möjligt, det finns inga begränsningar mer än dem människan själv sätter upp. Fantasin, menar Vygotskij, är aldrig i sig en motsättning till verkligheten utan är istället baserad på den – ”ju rikare verklighet, desto mer möjligheter till fantasi och vice versa.” (Forsberg Ahlcrona, 2009, s.149) Således menar Vygotskij att för att utveckla sin fantasiförmåga behöver man berika sina erfarenheter i verkligheten och utveckla dem i samspel med andra.

Fantasin, menar Ekstrand & Janzon (*Pedagogiskt drama* Tuna Tryck, Eskilstuna 1995), är viktigt att arbeta med då mycket av inlevelsen och förståelsen för andra människor kräver just fantasi. Fantasin har också en god påverkan för elevers språkutveckling och förståelse av litteratur vilket kursplanen för svenskämnet påvisar. I styrdokumentet för svenska framkommer det att språket ses som den bärande länken vid kunskapsbildning och, precis som Bergström menar via språket synliggörs. Om skolan väljer bort och inte ser den skapande verksamheten som möjligheter för elevers lärande kan skolan, liksom i Liv Ullmans ord i citatet nedan som Ekstrand och Janzon refererar till, ta död på barns fantasier i stället för att se möjligheterna med fantasin och låta den vara en del av pedagogisk verksamhet.

”När jag var barn var ett träd den där underbara blåa fläcken med röda och gula saker omkring som jag kunde måla. Och inte förrän de vuxna hade sagt åt mig många gånger att riktiga träd inte såg ut som mina träd, tittade jag närmare på mina fläckar, och sedan målade jag aldrig mer så.”

Liv Ullman i *Tidvatten*

3. METOD

Dockteatern har historiskt sett varit förankrad i sovjetisk och österländsk pedagogik och då vi funnit en avsaknad av detta arbetssätt i Sverige vill vi undersöka dockteaterns möjligheter i den svenska skolan. Vi har valt att genomföra litteraturstudier då vi, som ovan nämnt, inte funnit den praktiska tillämpningen av dockteater i grundskolan – däremot återfinns ett användande av handdockor i förskolans värld. För att ge svar på syfte och frågeställningar har vi valt att granska aktuell och relevant litteratur inom pedagogiskt drama, skapande verksamhet i stort och dockan och dockteaterns ursprung. Vårt tillvägagångssätt i sökandet efter uppsatser och avhandlingar som handlade om valt ämne använde vi oss av: GUNDA, Libris och Google Scholar som är tillförlitliga och rekommenderade av Göteborgs Universitetet. Dessa sökmotorer gav oss ej det resultat vi hoppats på utan vände oss istället till bibliotekspersonal och rådfrågade om utbudet. På biblioteket vid högskolan för scen och musik och på det pedagogiska biblioteket fann vi intressanta titlar om skapande verksamhet och rollspel, som är fundamentala för dockspel, och vi fann även böcker med direkt anknytning till dockteatern, både ur historiskt och pedagogiskt perspektiv. Titlarna är både på svenska och på norska. I böckerna behandlas och används begrepp, kopplade till dockteater på olika sätt, och avspeglas i vårt arbete.

Vi har valt att referera och citera de olika forskare och doktorander från den litteratur vi fann vars begrepp skiljer sig åt men innebörden är den samma. Begreppsdefinieringen avser det som Brit Paulsen skriver i ”När dokkene tar ordet” (1992) där dockan, oavsett ordval, fungerar som ett medierande verktyg. På samma sätt förhåller sig begreppen dockspel och dockteater, docka, teaterdocka och handdocka.

3.1 MOTIVERING AV VALD LITTERATUR

Ingrid Morkens ”Drama – i oppdragelse og undervisning ” valdes av den anledningen att boken belyser dramats olika fördelar i arbetet med bl.a. identitet. Dockspel ser vi som ett forum där individen kan utvecklas och bli varse om sin egen identitet, och andras. Här berikar Morkens erfarenheter vårt arbete i att undersöka dockteaterns möjligheter som pedagogiskt verktyg.

Dan Lipschütz har författat boken ”Dynamisk pedagogik” och har en gedigen utbildning inom dramapedagogik vilket stärker en trovärdighet i det skrivna ordet. Lipschütz utvecklade Kordainstitutet och kordapedagogiken. Fokus inom denna pedagogiska inriktning ligger på hur drama och rollspel kan fungera som ett verktyg för individer att, likt Morkens forskning, bli uppmärksamma på sitt eget förhållningssätt till omvärlden och sin egen roll i sociala sammanhang. Med anledning av detta valdes Lipschütz bok som underlag för detta examensarbete.

John Deweys fras ”learning by doing” och hans syn på hur individen skapar sin egen kunskap genom att erfa världen föreligger som motiv till varför denna bok valdes som underlag. Ur detta kan vi dra paralleller till arbetet med dockteater. Dewey problematiserar även skolan som social enhet och hur skolan bör fokusera på ett mer lustfyllt lärande – att ta tillvara på lekens premisser i det dagliga skolarbetet.

Elisabeth Weissenrieders bok ”Skapandets kraft – för kunskap och utveckling” behandlar skapandeprocessen bl.a. utifrån begreppen kommunikation, gestaltning och lek vilka vi anser primära för arbetet med dockspel i skolans värld. Elisabeths belyser det skapande arbetets funktion ur ett skolperspektiv och ur detta kan vi se direkta kopplingar till ”mål att sträva mot” ur läroplanen för det obligatoriska skolväsendet – LPO-94.

Vi har valt Brit Paulsens bok ”Når dokkene tar ordet” som referenslitteratur då den har dockteater och teaterdockor i fokus. Det finns få böcker med en direkt koppling till ämnet ifråga. Brit Paulsens bok ger vårt arbete en historisk bakgrund som vi upplever vara positivt och en beskrivande definition av dockteater och teaterdockor som begrepp. Ytterligare motivering för val av bok är att Brit Paulsen i boken behandlar dockteater i pedagogiska sammanhang vilket är relevant för vårt arbete.

Dockteater och arbete med teaterdockor faller inom ämnet för pedagogiskt drama där Gudrun Ekstrand och Ulla-Britt Janzons bok ”Pedagogiskt drama” tillfört vårt arbete intressanta delar som t.ex. vikten av bl.a. kreativitet och fantasi i undervisning. Gudrun Ekstrand och Ulla-Britt Janzons tar också upp betydelsen av elevers aktivitet, deltagande och eget skapande i lärande och undervisning vilket bidragit till att denna bok finns med och ligger till grund för vårt arbete.

Bodil Erberth & Viveka Rasmussons bok ”Undervisa i pedagogiskt drama” har vi valt då de i sin bok lyfter fram och pekar på vikten av att stärka elevers självförtroende och hur pedagogiskt drama gynnar detta med t.ex. utgångspunkten i vad Vygotskiy benämner som ”proximala utvecklingszonen”. De skriver också om elevers möjligheter att i undervisning i pedagogiskt drama kunna distansera sig från sin roll vilket kan leda till reflektion mm vilket vi funnit vara av värde för vårt examensarbete.

Mirella Forsberg Ahlcrona har som först ut i Sverige skrivit en doktorsavhandling som handlar om dockteater och dockteaterns, ”The puppet’s communicative potential as a

mediating tool in preschool”. Hennes doktorsavhandling medverkar med aktuell och gedigen forskning som bidrar med ytterligare tyngd och trovärdighet till vårt examensarbete. Mirella Forsberg Ahlcronas arbete lyfter fram olika användningsområden för dockteater och teaterdockan inom skolan och förskola och pekar på goda effekter bl.a av barns kommunikativa och sociala utveckling.

4. RESULTAT

4.1 Brit Paulsen

Når dokkene tar ordet

Brit Paulsen har författat många böcker under 90-talet som handlar om vikten av estetisk verksamhet i förskolan, skolan och på fritidshem och vänder sig med denna bok till de pedagoger som är verksamma inom dessa områden. *Når dokkene tar ordet* (1992) är en bok hon skrivit som behandlar dockteater vilket gör boken något unik då de flesta böcker inom genren estetisk verksamhet endast har dockteater som en liten del om ens någon.

I pedagogers användande av teaterdockor kan man enligt Brit Paulsen se att kommunikation mellan vuxna och barn gynnas. Teaterdockan blir ett medel eller ett verktyg för den vuxne att nå ut till barnen. ”Teaterdokter på den voksnes hand kan derfor bli et hjelpemiddel til å samtale om erfaringer fra barnas hverdag, og til å konkretisere emner barna ikke har kjennskap til.” (1992, s 32) Detta kan direkt kopplas till det sociokulturella sättet att se på lärande och vad Vygotskij menar med *den proximala utvecklingszonen*. Varför det fungerar på detta viset förklarar Brit Paulsen med att barn utifrån egna erfarenheter av lek med dockor är bekant med teaterdockor och vet hur de ska förhålla sig till dem vilket gör att de kan lyssna och prata med teaterdockan utan problem. Barnen känner sig trygga med dockorna och är benägna att förstå och föra en dialog på det sättet. Det rollspel som uppstår vid användandet av teaterdockor är något de flesta barnen själva ägnat sig mycket åt under uppväxten i olika former menar Brit Paulsen.

Brit Paulsen hänvisar till Catherine Garvey, professor i psykologi vid Maines universitet, som har observerat rollspel som uppstått i spontan lek av 48 barn mellan 2 till 6 år. I Garveys undersökningar visade det sig att barn leker och utvecklar roller som finns i deras erfarenhetsvärld som hon delade in i fyra kategorier: funktionsroller, stereotypa roller, fiktiva roller och familjeroller. Barnen lekte efter bestämda mönster beroende på ålder, kön, kulturell bakgrund och påverkan från massmedia gjorde sig gällande. Terapeutiskt kan dockor användas vid behandling och arbete med barn. Madeleine Rambert, som Brit Paulsen också refererar till, har en rad olika dockor som barnen använder efter behov. Hon poängterar vikten av att ha olika karaktärer på dockor och att det ska finnas material för att förändra dockorna allt efter barnens behov och intresse. Gemensamt för Garvey och Rambert är att de sett rollspelet och/eller teaterdockan som medel att uttrycka fenomen i barnens värld som de har behov att göra. Det visar sig också i deras arbete med barnen att rollspel och användandet av teaterdockor är ett naturligt och utvecklande arbetsätt som leder barnen vidare i sin utveckling. Vidare menar Brit Paulsen, och hänvisar till Viveka Hagnell har barn ofta en förmåga att identifiera sig med teaterdockorna och genom det följer de dockans dialoger och upplevelser som om de vore upplevda av dem själva: ”identifikasjon er en del av en naturlig innlaeringsprosess.”(a.a., s. 37) Viktigt blir då, poängterar Viveka Hagnell, att pedagogen har en djup kunskap om och förståelse för barnens utveckling och mognad. Förmågan barn ofta har att identifiera sig och leva sig in i en teaterdocka ger pedagogen möjlighet att, menar Brit

Paulsen, använda dockan som ett verktyg för barnens utveckling inom olika områden så som språklig och social utveckling.

En dockteater eller användandet av teaterdockor engagerar barnen på ett aktivt sätt hävdar Brit Paulsen och menar vidare att det också kan fungera som inspiration till vidare arbete inom olika områden. Pedagogen styr dockans rörelser, röstlägen och uttryck och har på det viset möjlighet att, med utgångspunkt av barnens intresse och målet med undervisningen, uppmärksamma och fånga upp barnens koncentration och leda det vidare. Brit Paulsen pekar också på vikten av fantasi och vilken betydelse den har för barnets uppfattning om dockteatern och/eller teaterdockan. Utan de kvalitéer fantasi och kreativitet har som t.ex. inlevelseförmåga och nytänkande, skulle en dockteater bli uttryckslös och innehållsfattig påstår hon. Fantasin kan hjälpa barn att få en annan syn på sig själv. Fantasin och de kreativa processerna leder ”arbetet” framåt då en teaterdocka ”kan sprengre gränser mellan dröm og virklighet, liv og död.” (Paulsen, 1992, s. 36).

4.2 Elisabeth Weissenrieder

Skapandets kraft - för kunskap och utveckling

Elisabeth Weissenrieder är speciallärare och dramapedagog och har varit verksam inom skolans ramar i 40 år. 25 av dessa har ägnats åt barn i behov av särskilt stöd. Weissenrieder har även under många år lett skapande verksamhet i skolan. Boken Weissenrieder har författat, "Skapandets kraft", beskriver den skapande verksamheten i både teori och praktik där lekens betydelse och funktion betonas starkt. Största utrymmet i boken kretsar kring hur den skapande verksamheten används som medel för att nå fram till elever i behov av särskilt stöd. Weissenrieder menar att det skapande momentet är det verktyg som fungerat bäst i att faktiskt nå fram till den specifika gruppen. Weissenrieder uttrycker starkt att ett skapandearbete riktar sig i synnerhet till alla individer i skolans värld, inte bara de eleverna i behov av särskilt stöd. (a.a., s. 167)

I det skapande arbetet med dockspel och dockan som artefakt förutsätts att eleven står i centrum. Hans eller hennes fantasi och kreativitet skall komma till uttryck i en öppensinnad grupp individer, ledd av en pedagog som möjliggör situationer där kunskaper utmanas (Weissenrieder, 2008). Vi kan urskilja kopplingar till hur dockteatern som medierande verktyg kan vara ett alternativ, i mängden av verktyg som kan gå under begreppet skapande verksamhet, för att öka kommunikationen mellan deltagarna och att öka förståelsen om sig själv och andra. Detta faktum, att skapande verksamhet hjälper i dessa avseenden, diskuterar Weissenrieder flitigt bl.a. genom att påvisa hur rollspelet, som ofta uppkommer i leken, kan stimulera och utveckla en medvetenhet om sina egna och andras känslor och tankar.

Gestaltandet av en roll är primär i teater, dockteater och drama och har sitt ursprung i leken. Leken, menar Weissenrieder (2008), ger upphov till medvetandeprocesser om det sociala livet. I leken provar vi på olika roller och som Weissenrieder tar som exempel kan vi genom lek med dockan prova på hur det är att vara snäll eller elak och bildar oss genom denna handling en uppfattning om olika sinnestämningar. Känslan rotar sig i kroppen genom att aktivt ha provat på. Weissenrieder citerar Lars-Erik Berg, författare av "Den lekande människan", som menar att ett barn som inte får möjlighet att prova på rollspel inte heller får "chans att utveckla förmågan till kärlek, sorg och hat; barnet hindras att nå fram till de känsloupplevelser som utmärker människans liv, och som skiljer henne från djuren" (Weissenrieder, 2008, s.40). Pedagogen bör möjliggöra situationer i dockspelet där kunskaper utmanas och i samarbetet med andra kan utvecklas vilket Weissenrieder berör (2008, s.31).

I det skapande arbetet som sker med dockteatern har eleverna, på samma sätt som Wiechel (Pedagogiskt Drama – en väg till social kunskapsbildning, 1983, s. 25) menar att dramaövningar ger, möjlighet att distansera sig. I det pågående arbetet med dockteatern kan eleverna stanna upp, fundera, reflektera och ifrågasätta det som händer. Även pedagogerna kan pausa för att be eleverna fundera över något aktuellt och belysa händelser som kan leda eleverna vidare. Weissenrieders egna erfarenheter stärker ovanstående då hon menar att dockspelet kan vara ett bra forum för barn att belysa känsliga saker som inträffat. Ett exempel som ges är hur en barngrupp, tillsammans med pedagogerna, valt att arbeta med nallar som medierande redskap för att, på måndagen, berätta om helgens händelser. Weissenrieder understryker nallens potential då den inger ett "skydd för individen": nallen distanserar det uttryckta från individen. Det som kommer till uttryck i rollspelet kan enklare och oftare

kopplas till nallen och blir på så vis skilt från individen. Detta faktum stärker ett användande av dockteatern i skolans verksamhet.

4.3 Ingrid Morken

Drama - i oppdragelse og undervsining

Ingrid Morken är högskolelärare vid Hamar Lärarhögskola. 1972 tog hon examen som dramalärare från Bergen Lärarhögskola och har därefter undervisat i drama. Därtill har Ingrid Morken studerat vid Universitet i Trondheim där hon utbildade sig inom drama, film och teater och studerat i USA vid University of California där hon läste *confluent education* och skapande verksamhet.

Morken beskriver rollspelets möjlighet att kunna vara både verklig och fiktiv i sin karaktär. I en avspiegling av verkligheten bekräftar den deltagande rollspelsaktören sina egna intryck och upplevelser. Andra gånger kan rollspelet vara ett verktyg för att fly verkligheten och utforska nya mark. Det lekfulla rollspelet tas till nya höjder där fantasin och den inre världen kommer till uttryck och ges form. Enligt Morken (1985) är det genom rollspel som vi individer kan lära oss om vår omvärld, sociala strukturer och förhållningssätt och att man genom rollspel kan få en idé om vilken världsuppfattning ens medmänniskor har (a.a., s.112). Detta faktum talar för att dockspelet, som ett rollspel, kan vara ett verktyg i undervisningen för eleverna.

Rollspelets betydelse för uppfattningen av jaget, eller som Morken uttrycker det: ”jag” och ”meg”, är stor och det är genom att se sig själv med andras ögon som man som individ kan urskilja de båda delarna av sig själv och få insikt om sig själv som individ. Detta faktum, att rollspel som metod ger självinsikt och en realistisk uppfattning av sig själv, menar Morken (1985) är kärnan i rollspelet och är i sin förlängning identitetskapande. Människan som social varelse har formats och formas i samspel med omgivningen och i dockspelet kan samspelet mellan deltagarna utvecklas vidare.

Morken uttrycker att vi nog kan förstå en del av en människas liv genom att observera den rent fysiska, motoriska, etiska, estetiska, intellektuella och den emotionella utvecklingen hos individen. Faktum kvarstår dock att detta blir en mer teoretisk konstruktion av en individ i ett försöka att närma sig en bild av hans eller hennes inre väsen. Morken menar att människan, jaget, är en helhet av dessa två delar och att vi i ett rollspel, däribland med dockan som verktyg, kan utveckla förhållandet mellan dem. Jaget är ett brett begrepp och omfattar en individs organisering av tankar, känslor och beteende. Jaget, menar Morken, är på inget sätt isolerat i personen utan är ett resultat av sociala sammanhang. Morken skiljer på ”jag” och ”mig” och menar att jaget är den subjektiva sidan av en individ. ”Jagsubjektet” styr viktiga funktioner som initiativ och handling medan den objektiva aspekten av jaget innefattar en observation av sig själv – som objekt i ett sammanhang. Morken summerar dessa två faser såhär: ”*Jeg – obevisst og handlande, Meg – ett bevisst og observerande*” (a.a., s.134). Dessa två faser inverkar i ett konstant växelspel mellan varandra och är beroende av varandra. Det objektiva ”meg” styr det subjektiva jagets aktivitet och Morken menar vidare att då dessa två faser samsvarar mot varandra har man som individ en ”realistisk oppfattning av seg selv” (a.a., s.134). Med detta sagt kan vi koppla Morkens tankar om jaget till dockspelet som forum för att upptäcka, konkretisera och utveckla vårt ”jag” och ”meg”.

Vidare talar Morken om hur det skapande arbetet har kreativiteten och fantasin som fundament. Den kreativa personen har, enligt Morken (a.a., s. 156), inneboende motståndskrafter i sig själv, d.v.s. att det råder ett ”motsetningsforhold” mellan redan etablerade kunskaper och utforskad mark. Morken skriver om hur nyfikenheten om det

”obevisst”, d.v.s. det okända, är nödvändig för skapande verksamhet och det är i spänningsförhållandet mellan dessa två läger, det kända och det okända, som kreativiteten uppstår. När det gäller den kreativa processen med dockspel så är inställning till arbetet viktigt, oavsett om det gäller enskilt arbete eller i mer social gruppform. Engagemang, motivation och inspiration är begrepp som i den kreativa processen bör lysa igenom vilket Morken diskuterar (a.a, s. 157) Det är i mötet mellan en individs visioner och omvärlden som kreativiteten tar sin start och för att locka fram kreativiteten hos elever bör dockspelets innehåll styras till största del av individerna. Ramarna för dockspelet kan pedagogen ange men innehållet bör styras av kreatörerna. Morken menar vidare att den kreativa processen involverar känslor och upplevelser och i dockspel, eller drama och rollspel i generalitet, som socialt forum utlöses dessa i samspel med andra medverkande.

Enligt Morken är motivationen hos eleverna av största vikt för den skapande verksamhetens progression och därtill inverkar pedagogens flexibla förhållningssätt till lektionsinnehållet och är således viktig för det sociala skapandearbetet. Att få eleverna motiverade till medverkan i dockteater, rollspel, eller drama ligger i pedagogens händer och Morken menar att motivation går hand i hand med ett demokratiskt arbete. Att känna att vi alla ”spille på samme lag” (a.a., s.177) är viktigt och pedagogen kan etablera denna känsla hos eleverna genom att behandla alla impulser som han mottar och arbeta vidare *med* dem. Det handlar om att sammansvetsa eleverna på bästa sätt och att etablera ett samarbete inom gruppen och det är här, anser Morken, som utmaningen ligger för pedagogen. En god atmosfär är således beroende av de aktörer som medverkar i sammanhanget vilket Morken belyser. Vi är människor med känslor och tankar, vi har bra och dåliga dagar och är långt ifrån perfekta vilket återspeglas i sociala sammanhang och detta menar Morken är den verklighet vi ställs inför på varje lektion. Elevgruppen läser av och tolkar pedagogens dagsstatus – hur mår han? ledsen eller glad? självsäker eller osäker? etc. och på samma vis analyserar pedagogen eleverna. Flexibilitet och improvisation är nyckelord för att skapa en god pedagogisk atmosfär, oberoende av individens dagsstatus vilket Morken berör i sin text (a.a., s.176). Morken skriver även om vikten av en klar målsättning med lektionen i fråga och även att det är till fördel om eleverna blir medvetna om den målsättning som finns. På så vis kan man fokusera på rätt saker, undvika tidsfördrivande moment som kan uppstå i ovissheten, men framförallt att eleverna blir demokratiskt delaktiga.

4.4 Mirella Forsberg Ahlcrona

The puppet's communicative potential as a mediating tool in preschool

Dockteater kan ses som ett utvecklande och lärande genom föremål, mediering. Handlandet av stoff sker då via teaterdockor och eleverna låter handlingen utvecklas genom dockorna. Detta kan gynna elevens utveckling och lärande inom olika fält menar Mirella Forsberg Ahlcrona (2009) och syftar på Leontiev (1977) i sin doktorsavhandling, där han menar att ett automatiserande av tekniken med handdockor ”lämnar utrymme för gestaltning av dockans karaktär och modifiering av dockans uttryck” (Forsberg Ahlcrona, 2009, s. 101). Leontiev menar vidare, skriver Mirella Forsberg Ahlcrona, att nybörjare inom användandet av teaterdockor gestaltar och formar handlingar på ett helt annat sätt än den som av uppövande av tekniken gör. Med ett återkommande inslag av dockteater har eleven, enligt Leontiev, möjlighet att arbeta med olika processer i medvetandet.

Mirella Forsberg Ahlcrona (2009) talar, i sin doktorsavhandling, om dockans kommunikativa potential då barn delar med sig av ”sina sociala och kulturella föreställningar samt i samspelet med dockan utvecklar sin förståelsehorisont.” (a.a., s.195). Genom att ta sig an en roll med dockan som verktyg kan eleven få motiv och drivkraft för sina handlingar (a.a., s. 32) och vågar ”ta för sig”. Forsberg Ahlcrona citerar Ulf Jederlund (2002) och Lidija Kroflin (1992) som beskriver hur barn utvecklar en kommunikativ identitet i skolan och att framgången med detta ses som ett uttryck för självkänsla. Vidare diskuteras hur många barn just kan ha svårigheter att uttrycka sig verbalt och ”hamnar i en ond cirkel där de allt mer avstår från att använda sina övriga språk, som bild, musik och rörelse” (a.a., s.65) och att självkänslan därmed sänks. Här menar Jederlund (2002) att dockan och dockteater kan stimulera till kommunikation av ickeverbal karaktär och att detta i sin förlängning kan höja en individs självkänsla och på längre sikt kan ”påverka talspråksutvecklingen” i positiv bemärkelse (a.a., s.65). Vidare i Forsberg Ahlcronas avhandling delas effekter av dockspelsanvändning in i två delar – eller rättare sagt att användandet av dockspel kan ses ha olika ”värden” och gynnar individen på olika sätt. Det som ovan diskuterats om hur dockspel som ett icke-verbalt, kommunikativt verktyg kan stimulera en individs självkänsla, och även självförtroende och känslor – och tankeliv, positivt går under vad som kan räknas som ett förhöjt ”inre värde”. Det individerna åstadkommer genom sitt skapande och förverkligande av tankar, fantasi och idéer kan räknas som ett yttre värde. (a.a., s.67)

Då dockspel ofta ter sig som en social gruppverksamhet stimuleras, inte bara de personliga inre och yttre värdena, utan även en individs demokratiska värderingar. Forsberg Ahlcrona menar att det dockspelade barnet prövar sig i att föreställa sig någon eller något annat vilket är ett försök i ledet att kunna förstå andra människor och fenomen. Demokratiska förhållningssätt prövas och sociala färdigheter utvecklas då ”barn lyssnar på varandras förslag, turas om, observerar varandra, respekterar och accepterar varandras tankar och känslor” (a.a., s.67). De lär sig att ”just dessa färdigheter är en förutsättning för att dockspelet ska kunna fungera på ett konstruktivt och tillfredställande sätt” (a.a., s.67). Dockspelet kan ses som en fiktiv version av den verkliga världen där samma sorts sociala spelregler återfinns och bör efterlevas och kan fungera som verktyg för att förbereda eleverna för verkligheten.

Forsberg Ahlcrona belyser i sin forskning att man inom den sociokulturella traditionen brukar tala om två slags kommunikativa redskap – de *materiella* och de *psykologiska* (Forsberg Ahlcrona, 2009, s. 92). Med redskap menas produkter skapade av människan för att

återspegla omvärlden, den omgivande kulturen. Då omvärlden är föränderlig är redskapen det likaså – redskapen ”återskapas parallellt med kulturens utveckling” (a.a., s.92). De *materiella redskapen*, artefakter, är av människan skapade föremål och det är med hjälp av dessa, skriver Forsberg Ahlcrona, som människan ”fysiskt griper in i omvärlden, förändrar den och därmed också förändrar sig själv” (a.a., 92). Vidare skriver Forsberg Ahlcrona att vi kan se dockspel som ett sådant materiellt, medierande redskap - som i sin användning i skolans värld ska hjälpa eleven att kommunicera, uttrycka sig och att skapa mening. De språkliga och mentala redskap, även kallat *psykologiska redskap*, utgörs av ”språk, bilder och symboler, och riktar sig mot inre ingripande, mot psykiska funktioner som exempelvis att tänka, minnas, tolka och fantisera” (a.a., s.92). Forsberg Ahlcrona citerar Roger Säljö som, istället för att använda sig av två begrepp: materiella och psykologiska, använder sig av termen *kulturella redskap* för att sammanfatta de båda (a.a., s.93). Säljö menar att de båda redskapen är sammanlänkade, är kommunikativa och kunskapsförmedlande och inte behöver särskiljas.

Framgången i användandet av kulturella redskap är beroende av ett positivt förhållningssätt bland de involverade. Pedagoger har, vilket Forsberg Ahlcrona berör, ett stort ansvar och det är pedagogens förhållningssätt till medierande artefakter som avgör utgången. Användandet kan öppna möjligheter, öppna nya samtalsarenor och bilda relationer men även begränsa om redskapen används på fel sätt.

Det står vidare att arbetet med textbearbetning och tillägnandet av kunskaper elever behöver, bl.a. om vår omvärld, kan ske på andra sätt än läsning, t.ex. drama och rollspel. Forsberg Ahlcrona menar att dockteatern är ett sätt att arbeta för att elever ska nå de mål skolan har som uppgift att klara av och att fantasi och kreativitet är något som skolans arbete ska stimulera för att eleverna ska utveckla de nämnda kunskaperna. I dockteater, och skapande verksamheter och drama över lag, stimuleras och utvecklas fantasin och kreativiteten vilket är något som skolans arbete ska stimulera för att eleverna ska utveckla de nämnda kunskaperna. I dockteater, och skapande verksamheter och drama över lag, stimuleras och utvecklas fantasin och kreativiteten vilket gynnar elevernas kunskapsbildning inom alla skolans områden. Forsberg Ahlcronas skriver att hon kunde se att barnen i lek med teaterdockor, eller handdockor som hon kallar dem, utifrån de gemensamma kunskaper de delade kunde genom den dynamik och improvisation dockan gav skapa något nytt och kreativt. Hon menar vidare, och syftar på Vygotskijs tankar om kreativitet, att kreativiteten är ”en förutsättning för människans existens och ska därför inte betraktas huvudsakligen som en fråga om konstnärligt skapande – kreativiteten ingår i den dialektiska kunskapsprocessen” (a.a., s. 149).

Det sociokulturella perspektivet avspeglas i ett demokratiskt arbete då interaktionen mellan deltagarna blir central för kunskapsutvecklingen. Forsberg Ahlcrona citerar Vygotskij som menar att ”kommunikation ur ett sociokulturellt perspektiv handlar om kommunikativa handlingar och samspel genom vilka kunskaper i olika sociala praktiker och verksamheter skapas och utvecklas” (a.a., s.94). Forsberg Ahlcrona menar att lärarens syn på dockans användning, i Vygotskijs anda, kan vidga elevens kommunikativa erfarenheter och därmed även utveckla sin egen ”verktygslåda” för kommunikation. (a.a., s.27) Samspelsförmågan och kommunikationen utvecklas genom medierande redskap och skapar interaktion mellan deltagarna. Genom att citera Roger Säljö i följande citat belyser Forsberg Ahlcrona vikten av det kommunikativa samspelet:

”I ett sociokulturellt perspektiv på mänskligt lärande och utveckling blir därför *kommunikativa processer* helt centrala. Det är genom kommunikation som individen blir delaktig i kunskaper och färdigheter. Det är genom att höra vad andra talar om och hur de föreställer sig världen som barnet blir medvetet om vad som är intressant och värdefullt att urskilja ur den mängd iakttagelser som man skulle kunna göra i varje situation. Barn föds på detta

sätt in i interaktiva och kommunikativa förlopp som sedan pågår och i dessa förlopp finns perspektiv på och förhållningssätt till omvärlden redan inbyggda.”

(Forsberg Ahlcrona, 2009, s.95)

4.5 John Dewey

Individ, skola och samhälle

John Dewey bör betraktas i första hand som filosof och han räknas som den amerikanska pragmatikens främste företrädare. Hans syn på - och förhållningssätt till pedagogik har präglat det sociokulturella perspektivets lärandeidéer och han förknippas ofta med slagordet ”learning by doing” – en s.k. aktivitetspedagogik.

John Dewey talar om samhällets viktigaste kärna: ”att arbeta utifrån samma idéer, i gemensam anda och för gemensamma mål” (1980, s.56) . Dewey anser att just detta ”element av gemensamma och produktiva aktiviteter” saknas i den traditionella undervisningsformen i dagens skola vilket försvårar skolans funktion som en naturlig social enhet. I leken menar Dewey, sker en naturlig aktivitet och samverkan, fantasin flödar och stimulerar till att utforska okänd mark, problem löses med kreativt nytänkande etc. Dewey menar vidare att lekens positiva effekter borde tas på allvar och vara skäl nog till att omarbete lektionsformer, innehåll och struktur för att mer och mer frångå den traditionella undervisningsformen och mer arbeta mot att införliva lusten i lärandet. Dewey fras ” learning by doing” inbegriper, som i inledningen nämnt, att eleven skapar sin egen kunskap genom att pröva och experimentera – vilket kan liknas vid lekens premisser.

John Dewey menar, som tidigare nämnt, att det är genom aktivt handlande som vi lär oss och detta faktum, i symbios med ett processtänk, skall ligga till grund för det skapande och estetiska arbete som dockteater är. Dewey var väldigt kritisk till hur skolan, och som i många avseenden än idag, bortprioriterar praktiska ämnen och inslag p.g.a. ”de har en tendens till att producera specialister” (Dewey, 1980, s.64). Han menar att det snarare är tvärtom – att den mer teoretiska, som till stor del riktar sig enbart mot den ”intellektuella sidan av vår natur, vår önskan att lära in, att ackumulera information och att tillägna oss lärdomens yttre symboler” (s.64), är den del som tenderar att producera specialister. Praktiska inslag och ämnen däremot appellerar till vår ”drift och benägenhet att tillverka, utföra, skapa, producera, antingen i form av nyttoföremål eller som konst” (a.a., s.64). Dockspelet, och skapandet av dessa artefakter, går i samklang med Deweys tankar och LPO-94:s riktlinjer.

4.6 Ekstrand & Janzon

Pedagogiskt drama

I denna bok är Ulla-Britt Janzon huvudförfattare men den bygger på universitetsläraren och forskaren Gudrun Ekstrands kunskaper och erfarenheter inom pedagogiskt drama. Ekstrand skriver i bokens förord att mycket av den forskning och de studier hon gjort har skett utomlands, och då mycket i Indien, vilket hon tycker präglar bokens innehåll en del då hon upptäckt tydliga kulturella skillnader i vad som anses vara viktiga kunskaper i livet och som hon menar är synliga i boken. Boken ska ses som en praktisk handledning inom ämnet pedagogiskt drama och är främst riktad till lärare inom: grundskolan, gymnasier inom estetisk verksamhet, enskilda kurser vid universitet och högskolor samt folkskolor.

I allt pedagogiskt arbete finns ett gemensamt syfte och det är, menar författarna, att eleverna ska lära sig någonting. Pedagogiskt drama i undervisningssyften bygger på, skriver Ekstrand och Janzon (Ekstrand & Janzon, 1995, s. 14) tankar om den lärande människan som lär då den är aktiv, försöker tillfredsställa sitt behov av att lära mer om sig själva och sin omvärld och där de känner att de får ut något av undervisningen. Detta sätt att se på lärande kan vi koppla till bl.a. Deweys "aktivitetspedagogik" men författarna skriver att redan Sokrates i det antika Grekland ansåg att elever lärde bäst då de var aktiva och tänkte själva. Han såg som sin roll som lärare att ställa okunnig för att få elever att tänka själva och bli aktiva i sitt lärande för att lära. Ekstrand och Janzon skriver vidare att för att elever ska våga agera och bli aktiva i sitt lärande är det en förutsättning att elever vågar komma med idéer och vågar framföra sina tankar och åsikter. I pedagogiskt drama är fantasi och kreativitet hos elever och pedagoger en viktig förutsättning skriver Ekstrand och Janzon för att elever ska våga tro på sig själva och inte vara rädda för att misslyckas.

”, ”Alla barn har fantasi”, brukar man säga och fortsätter ofta med: ”Men sedan händer något. Skolan tar död på all fantasi och kreativitet, för i skolan är det andra egenskaper som uppmärksammas. Många som är kritiska till skolan menar att där inte finns plats för uppfinningsrikedom och spontana påhitt och därför dör fantasin och kreativiteten.”

(a.a., s. 70)

Ekstrand och Janzons erfarenheter visar att det ofta uppstår denna reaktion som ovan nämnda citat pekar på, inom skolans verksamheter, där förhållningssättet till elevers fantasi och kreativitet inte ses som en tillgång. De hävdar att fantasin och kreativiteten ändå finns inom varje människa men att man vid skolstart lär sig att hålla inne med tankar och idéer som inte förväntas finnas under lektionstid. I arbetet med pedagogiskt drama är det viktigt menar Ekstrand och Janzon, att stödja och uppmuntra varandra och att, i en tillåtande miljö, ta del av och dra nytta av varandras tankar och idéer. En av huvudpoängerna i pedagogiskt drama är att man ska ”våga släppa fram sina föreställningar och drömmar och att pröva sina idéer” (a.a., s.71).

4.7 Erberth & Rasmusson

Undervisa i pedagogiskt drama

De båda författarna undervisar vid Malmös lärarhögskola i pedagogiskt drama och boken vänder sig till pedagoger inom förskolan och skolan tänkt som grundutbildning eller fortbildning i det specifika ämnet.

Drama som ord har rötter från grekiskan och betyder *handling*. Betydelsen är viktig menar Erberth och Rasmusson då det är just det som är kärnan i pedagogiskt drama. Eleverna ska gestalta och uttrycka något, agera och handla, då de går in i en roll eller i ett rollspel. En annan viktig del i pedagogiskt drama som Erberth och Rasmusson pekar på är att eleverna är medskapare då det inte finns något färdigt material utan alla deltagarna samspelar och kommunicerar och utvecklar t.ex. en fiktiv handling genom ett rollspel. Själva handlingen eller gestaltandet kan ske och uttryckas på en mängd olika sätt där elevernas kreativa skapande är grunden i arbetet. "Dramapedagogiken sätter eleverna och deras egen aktivitet i centrum." (Erberth & Rasmusson, 1996, s.7) Att dramapedagogiken sätter eleven i centrum understryker även Holmgren-Lind. Det gemensamma i både leken, dramaövningar, teater och dockteater är hur individen, som tar sig an en roll, alltid utför en subjektiv tolkning av ett fenomen eller föremål och detta oavsett om det är ett träd, en människa eller ett djur (Holmgren-Lind, 2007). Individen ställs i fokus och får utifrån sina kunskaper gestalta ett uttryck eller föremål. En av de pedagogiska vinsterna eller möjligheterna som finns med att arbeta med just drama och dockteater är, som Bodil Erberth & Viveka Rasmusson skriver, att man kan distansera sig från sin roll och betrakta sin handling utifrån samtidigt som rollen kräver känslomässig inlevelse och, ger möjlighet till reflektion och därmed till nya insikter (1996, s.7). Detta kopplar de till läroplanen som de menar bygger på tankar om eleverna som "aktiva, skapande, och ansvarstagande..." (Erberth & Rasmusson, 1996, s.7) människor och att detta utgör en grund för lärande och utveckling.

Eleven i centrum, samspel och kommunikation kan också kopplas till vad Forsberg Ahlcrona tar upp i sin avhandling (2009) då hon refererar till Holmgren-Lind (2007) som visar på att eleven som ställs i centrum vid ett rollspel utgår från hittills förvärvade kunskaper och att "barnets skapande, ur ett sociokulturellt perspektiv, utkristalliserar det kommunikativa samspellet som sker mellan en individ och hans omgivning i rollspelet" (Forsberg Ahlcrona, 2009, s.67)

Erberth och Rasmusson skriver vidare att eleverna i rollspel kan distansera sig och med det få en möjlighet att se på sin roll utifrån vilket författarna menar kan leda till reflektion och nya insikter. Forsberg Ahlcrona skriver också att ett barn som leker ett rollspel med dockor, ett dockspelande barn, övar sig i att "föreställa sig någon eller något annat" (2009, s.67) vilket är vilket författaren menar är ett steg mot att få en förståelse för andra människor och få nya insikter om fenomenen.

Ytterligare en aspekt som Erberth och Rasmusson lyfter fram i sin bok är att eleverna i dramapedagogik bygger upp sitt självförtroende då de utgår från redan förvärvade kunskaper och att de lär sig att de har många resurser att använda då de lär och utvecklas. Erberth och Rasmusson menar att pedagogiskt drama borde ges lika stort utrymme och jämföras med de teoretiska ämnen så att eleverna får använda hela sin potential och inte halva.

4.8 Dan Lipschütz

Dynamisk pedagogik.

Dan Lipschütz studerade juridik vid Uppsala Universitet där han avlade en jur. kand-examen 1950. Hans intresse för teater ur pedagogisk och terapeutisk synpunkt väcktes under studierna och år 1955 avlade han fil. kand-examen från universiteten i Stockholm och Uppsala med ämnena teaterhistoria, konsthistoria och sociologi. Lipschütz vände sig efter detta mot USA där han studerade vidare och tog så småningom en Master Of Arts-examen inom dramapedagogik, barnteater, television och teater. Dan Lipschütz startade Kordainstitutet 1966 där han var verksam fram till sin död. Lipschütz och Kordainstitutet utvecklade vad som kom att benämnas som dynamisk pedagogik eller Kordapedagogik, efter institutets namn. Denna sorts pedagogik fick, under de följande decennierna, stort inflytande inom utbildningen av lärare och förskollärare. Kordapedagogiken är en metod som skapar möjligheter för människor att fungera bättre tillsammans och detta sker främst genom skapande övningar. Den enskilde individen ges i detta skapande arbete tillfälle till ökad självkänedom, självständighet, större förmåga till informationsinhämtande och ökade möjligheter att hävda sig själv konstruktivt i samspel med andra.

Dan Lipschütz stärker, genom sin forskning och erfarenheter, hur individen genom rollspel, vilket dockteater är, blir uppmärksam på sitt eget förhållningssätt till omvärlden och sin egen roll i sociala sammanhang och ökar kommunikationen mellan människor. Enligt Lipschütz stärks väsentliga processer genom rollspel (dockspel): dels kan varje deltagare bli uppmärksam på sitt eget sätt att reagera och handla i olika situationer och kan härifrån börja arbeta med att utveckla, eller förändra, de roller han redan har, dels kan deltagaren gör sig hemmastad med andra roller än de redan bekanta och på så vis öka ”insikten i och förståelsen för andra människors sätt att reagera” (Lipschütz, 1971, s.89). Det skapande barnet är lekfull i rollspelsövningarna och genom dessa ”uppövas deltagarens fantasiförmåga samtidigt som han kommer underfund med sina relationer och förhållningssätt till omvärlden” (a.a., s.74). Lipschütz menar att rollspelet är ett forum för individen att pröva på olika sociala scenarion. Kärnan med rollspel, enligt Lipschütz, är att forumet rollspel tillåter de deltagande att prova på, utan att behöva känna sig hotad. (a.a., s.89) Där ser vi hur dockteatern som rollspel har ytterligare en fördel, nämligen att dockan distanserar från individen.

Med stark intention att införliva den demokratiska processen i den skapande verksamheten bör pedagogens vara att agera passivt i vissa avseenden vilket *Dynamisk pedagogik* pekar på. Allt för ofta i ”traditionell” undervisning sätts pedagogen upp på, som Lipschütz uttrycker det, en ”specialistpedestal” där han levererar sanningar efter sanningar. Eleverna är mottagare och skall till bästa förmåga förvärva vad som sagts. Vanligt är även att pedagogen, välvilligt menat, ”visar före” och att eleverna härmar ledaren. De imitativa beteendena förstärks men syftet med illustrationen blir fel vilket belyses med ett exempel hämtat från *Dynamisk pedagogik* (a.a., s.63) där en femårig flicka skulle visa för sin mamma hur man gestaltar en katt: ”Ska jag visa katten som vi gör på Dagis eller på Lekis?”. Ett lysande exempel på hur präglade pedagogens aktioner är för eleven och hur detta agerande utelämnar elevens egen tolkning. Dockspelet kan vara ett redskap för eleverna att kommunicera med varandra, och med läraren, och vara ett forum där individen och hans tolkning av fenomen blir central. I denna interaktion mellan deltagarna i dockspelet framtvings demokratiska krafter och den enskilde individens förhållningssätt till ett fenomen blir primär – inte pedagogens.

Om lärarens passiva roll som direkt kunskapsförmedlare införlivas i det skapande arbetet med dockteater riktas fokus istället mot elevernas egna föreställningar och tolkningar vilket

Lipschütz understryker med följande citat där läraren skall: ”uppmåna deltagarna till självverksamhet” ” (a.a., s.59). Lipschütz menar att pedagogens roll skall vara att ”tillse att en viss jämvikt råder mellan deltagarna” (a.a., s.62.) i gruppen då det ofta uppstår ledande karaktärer och mer tillbakadragna – en s.k. ”aktörshierarki”. För ett fungerande demokratiskt skapandearbete med dockteater etc. har pedagogen här en ytterst viktig uppgift – att fungera som en demokratisk ledare.

5. DISKUSSION

Diskussionsdelen i detta examensarbete inleds med att ge dig som läsare en bild av det som vi, skribenter, anser vara centralt för vårt arbete. I vår undersökning av huruvida dockteater kan fungera som ett pedagogiskt verktyg i den svenska skolan har vi funnit både starka skäl till att använda dockteater som inslag, verktyg och arbetssätt men även fått insikt om möjlig problematik som kan uppkomma i arbetet. Dessa insikter kommer att belysas och diskuteras vidare i denna diskussionsdel.

I teoridelen av vårt arbete framkommer det att dockteater använts av människan under lång tid och då i syfte att undervisa om kulturen och livsåskådningen som rått under olika epoker. Det som vi finner extra intressant med detta är att kyrkan tidigt konstaterade att dockornas och dockteaterns underhållningsvärde var stort. Dåtidens kyrkliga undervisare avbröt enligt Brit Paulsens detta undervisningssätt då de inte trodde att folket tog till sig budskapet lika bra om det samtidigt var intressant och roligt. I läroplanen som pedagoger idag ska arbeta efter är komponenter som lust och intresse viktiga att ta hänsyn till. Även frontfigurer inom pedagogiken som t.ex. Dewey nämner vikten av lustfyllt arbete och i dagens skola är elevers intresse något pedagoger strävar efter att skapa och med tanke på dockteaterns och dockans historiska underhållningsvärde finns goda möjligheter för pedagoger att använda dockspelet på ett pedagogiskt sätt. Framgången med detta arbetssätt är till stor del beroende av den verksamma pedagogens förhållningssätt till dockspelet som undervisningsmetod och hans eller hennes egen roll i undervisningen. Som vi tidigare har belyst i arbetet så är det till fördel om pedagogen, i många fall, har en passiv roll i den skapande verksamheten, vilket Lipschütz berör (Lipschütz, 1971). På detta vis riktas fokus mot de aktiva, medverkande eleverna och man undviker att styra elevers tankebanor allt för mycket.

Utdraget från LPO-94, som benämns under punkten kurs – och läroplaner i detta examensarbete, gällande hur kunskap kan ta form i olika sammanhang implicerar att skolan har som uppdrag att tillgodose eleven med en variation av uttryck för kunskap. Att stirra sig blint på den traditionella katederundervisningen försvårar möjligheterna att ge uttryck för mångfalden kunskapsutveckling. Som utdraget belyser så är de estetiska inslagen i undervisningen ett svar på fler uttryckssätt och möjligheter vilket svarar emot ett användande av dockan och dockteatern i undervisningen. Den mening i utdraget som handlar om att ge eleven möjlighet att ”*pröva, utforska, tillägna sig och gestalta*” olika kunskaper innehåller många beståndsdelar som i många avseenden kan urskiljas i, och är signifikant för, *leken*, vilket Dewey berör (Dewey, 1980, s.56). Genom estetiska och skapande inslag, dockteater, kan eleven stimuleras till eget initiativ, kreativitet och frambringa ett lustfyllt lärande vilket är ett av målen som skolan skall sträva efter att uppfylla; ”Skolan skall sträva efter att varje elev utvecklar nyfikenhet och lust att lära” (LPO-94, s.9).

I arbetet med dockteater och lek med handdockor kan man välja att fokusera och lyfta fram lekens roll för lärande. Leken är en skapande aktivitet där individens egen kreativitet sätter gränser. Vad som är signifikant för leken är just det faktum att det är lustfyllt. Så fort en lek blir tråkig dör engagemanget avsevärt, varpå deltagare faller bort. Detta problem brottas skolundervisningen med dagligen och som medicin mot detta borde man istället ta tillvara på lekens kärnpunkter som gör det lustfyllt och integrera dessa i den dagliga undervisningen – för att locka fram just det lustfyllda lärandet. Här ser vi dockteaterns möjligheter att, i skolans verksamhet, stimulera till ett mer lustfyllt lärande där lekens förutsättningar kan återfinnas.

Det faktum att barn, under uppväxtsåren, ofta redan kommit i kontakt med dockor och rollerkar medför möjligen att initieringen av dockspel blir naturlig.

Då dockspel som arbetsmetod bör präglas av kreativitet, fantasi och lust som vårt arbete har visat så tror vi på att låta de medverkande eleverna vara den centrala kärnan i den skapande verksamheten som Erberth och Rasmusson uttrycker (1996, s.7f), varifrån utgångspunkten alltid bör vara. Elevens kreativitet och fantasi skall ges utlopp för och inte ifrågasättas då det är i den kreativa skapandeprocessen som vi kan lära oss om vår omvärld, oss själva och andra. Denna process bör alltså utgå från individen så att denne får chans att, från sina egna tidigare erfarenheter, utvecklas och erhålla nya erfarenheter om verkligheten. Dockspel och dockan som artefakt blir ett medierande redskap, ett kommunikativt redskap varigenom eleven kan få utlopp för sin kreativitet och fantasi - om det så är i *skapandet av artefakterna* eller i *användandet av dem*. Den skapande verksamheten har både ett yttre och inre värde vilket vi relaterar till Forsberg Ahlcronas forskning (2009, s.6). Pedagogerna har också en möjlighet att genom dockan vara mer okunnig och frågande till begrepp och fenomen som är önskvärt att ta upp. En pedagog kan inte på ett trovärdigt sätt låtsas vara okunnig om exempelvis vad rim är vilket ibland kan vara ett effektivt sätt för att stimulera elever till att fundera och själva tänka ut innebörder. Pedagogerna har goda möjligheter att genom användandet av handdockan vara sökande och kunskapsstörstig. Har pedagogerna en handdocka till hands som "råkar" prata med enbart rim vid tänkt tillfälle kan det uppstå spännande situationer där elever och dockor tillsammans upptäcker och prövar rim av olika slag vilket senare kan leda till fortsatt arbete och utveckling.

I *skapandet av dockor och dockspel* är det fantasin som sätter gränserna och vad som är till fördel med detta arbetssätt är att det inte finns, eller bör inte finnas, några regler för hur en docka kan och får se ut. Detta faktum vill vi understryka och poängtera vikten av då vi anser att huvudpoängen med denna sorts skapandeverksamhet är att dockan, oavsett utseende, fyller ett syfte för individen. Det är i denna skapandeprocess som individen får uttrycka sig själv, sin personlighet, sin världsbild etc. och det kan vara kränkande för individen om hans eller hennes verk ifrågasätts. På samma vis kan vi dra en liknelse till hur en individs musikmak under uppväxten är karaktärsskapande och starkt kopplat till identitet. Vi formas under uppväxtsåren av den musik vi lyssnar på och kommer i kontakt med, viss musik avfärdar vi, annan tar vi till oss. Vi söker likasinnade umgängeskretsar där musiken i många fall är fundamentet för sammanhållningen i gruppen vilket talar för hur starkt förknippat musiken kan vara med identiteten. Av egna erfarenheter så kan ett eventuellt uttalande om en annans musikmak vara väldigt kränkande för personen i fråga då man kan tolka ifrågasättandet som ett påhopp på mig som person. Likaså gäller ett ifrågasättande av en persons skapandeverk och därav bör dockspelet och användandet av dockan i pedagogisk verksamhet vara fri från värderande moment.

I *användandet av dockor* ser vi många fördelar, däribland den kommunikativa aspekten. Sociala relationer, förhållanden och subtila, sociala regler tränas i det skapande arbetet och vi utbyter tankar, tycker och tänker och uttrycker detta genom dockan som medierande redskap. Det som sker här är att vi tar oss an en roll då vi använder dockan som redskap - vi distanserar oss från oss själva i den mening att vad som sägs blir kopplat mer till en extern källa, d.v.s. dockan, än till den verkliga personen. Som ett komplement till den traditionella undervisnings- och redovisningsformen i skolan kan dockan och dockspelet likväl komma till användning för att belysa ämnen, händelser eller liknande, på ett lika trovärdigt vis som den mer traditionella formen av undervisning och redovisning - med skillnaden att det genomförs på ett mer lustfyllt, spännande och ett icke så utlämnande sätt. Kanske lockas elever till att mer glädjefyllt delta, engagera och involvera sig i skolundervisningen om arbetsformen har

kvaliteter som mer kan liknas vid lekens? Just som ovan nämnt så har läroplanen för det obligatoriska skolväsendet, LPO-94, punkter som belyser att skolans undervisning skall stärka lusten till lärande och öka nyfikenheten att lära och på ovanstående manér kan vi kanske närma oss detta.

I läroplanen för det obligatoriska skolväsendet är begreppet demokrati framträdande vilket vi belyser i vårt arbete. Vilgot Oscarsson (2003) behandlar de olika demokratibegreppen: valdemokrati, deltagardemokrati, deliberativ demokrati där de två sistnämnda tydligt kan kopplas till läroplanen. Vår undersökning visar att dockspel som arbetssätt och pedagogiskt verktyg kan leda till ett demokratiskt arbete i skolan där eleverna blir aktivt deltagande i sin undervisning. Dockteatern sätter eleven i främsta rummet då denna sorts alternativa undervisningsmetod utgår från individen och även individen i interaktion med andra. Detta samspel stämmer väl överrens med det Weissenrieder (2008) berör gällande samarbetets premisser och kunskapsutveckling. Detta demokratiska arbete avspeglar det sociokulturella perspektivet lärandeidéer vilket vi har belyst i vårt resultat gällande demokrati.

I arbetet med att skapa teaterdockor och att i valt ämnesområde sätta upp en dockteater har man som pedagog möjlighet att, i de situationer som uppstår i detta skapande, ge utrymme för ett deliberativt samtal bland de deltagande. I vårt resultat pekar vi på vikten av att pedagogen medvetet och ständigt reflekterar över sin roll som demokratisk ledare. Han eller hon skall, som tidigare nämnt efter referens till Lipschütz (1971), motverka eventuella aktörshierarkier och på så vis stimulera till en demokratisk atmosfär. Det deliberativa samtalet, likväl som existensen av en deltagardemokrati, är beroende av ett sådant förhållningssätt hos pedagogen vilket utgör vinster av ett sådant arbetssätt.

Utifrån det som vi ovan pekat på kan vi även dra slutsatser om att elevers utveckling och lärande stärks och utmanas i ett demokratiskt skapandearbete. I den deliberativa demokratimodellen är samtalet och samspelet, d.v.s. kommunikationen, centrala delar. Vårt arbete visar att den kommunikativa identiteten har positiv inverkan på elevers självkänsla och med det ges bättre möjligheter för eleverna att utvecklas och lära sig. Med anledning av detta kan man ställa sig frågandes till hur de elever, vars **oförmåga** till verbalt samtal, blir begränsade. Kan detta få en negativ inverkan på elevers utveckling och lärande? Ja, det kan få negativa konsekvenser och om så sker bör man som pedagog vara medveten om dockans - och dockspelets potential. Vi skriver i vårt resultat om hur dockspelet kan brukas som ett icke verbalt kommunikationsmedel och vara till stor nytta för de elever som av olika anledningar inte kommunicerar verbalt. Jederlund (2002) menar att dessa elevers självkänsla stärks i den ickeverbala kommunikationen, som dockteater kan vara, och i sin förlängning kan påverka talspråksutvecklingen positivt. Även Mirella Forsberg Ahlcrona visar i sin doktorsavhandling visar på hur viktig kommunikationen är för samspelet och vi ser hur de demokratiska processerna gynnas i det kommunikativa samspelet.

En av de pedagogiska vinster vi kan se i det demokratiska arbetet med dockspel är hur eleven blir deltagande och faktiskt får påverka undervisningens innehåll och riktning. Men har det enbart positiva följder? Problem kan uppstå om elevers inverkan på riktning och innehåll hamnar för långt ifrån lärarens intentioner med undervisningen. Trots att poängen är att elever tillåts vara delaktiga så har ändå läraren det övergripande ansvaret att undervisningen faller inom ramarna för läroplanen och dess uppnåendemål i berört ämnesområde. Denna balansgång är något som en pedagog alltid måste förhålla sig till och ha under beaktande. Ett sätt att komma runt den typ av problem kan vara att eleverna är medvetna om vilka mål vi jobbar mot och därför kan motiveras att följa planen. Tidigare har vi belyst vikten av att låta elever bli medvetna om undervisningens mål och syfte samt att eleverna, i sann demokratisk anda, är med och planerar undervisningen. Avslutningsvis för detta stycke vill vi påpeka hur

viktig pedagogens roll är och hur den kan inverka både positivt och negativt på dockspel som demokratisk verksamhet.

Hur svarar då användandet av dockan och dockteatern i undervisningen mot det sociokulturella perspektivet? I det skapande arbetet med dockspel och dockan som artefakt förutsätts att eleven står i centrum. Hans eller hennes fantasi och kreativitet skall komma till uttryck i en öppensinnad grupp individer, ledd av en pedagog som möjliggör situationer där kunskaper utmanas (Weissenrieder, 2008). Det är i arbetssättet där kommunikation och samarbete är central som det sociokulturella perspektivets lärandeidéer lyser igenom. Fokus ligger på processen och inte produkten vilket Claseson (2002) styrker, vilket lockar elever att pröva varierande metoder, tillvägagångssätt och strategier och därigenom får bl.a. tilltro till sin egen förmåga och utvecklar ett eget sätt att lära, vilka båda är uppnåendemål i LPO-94.

Genom skapande verksamhet är möjligheterna till elevengagemang stor, en glädjefylld arbetssituation mer trolig och en själutvecklande lärandesituation närmare uppnåelig vilket Barnes (1994) forskning tyder på då vi kan urskilja hur en kreativ elev, som ges utrymme till egna kreativa lösningar, växer med uppgiften och i samma takt växer som självständig individ. Då individen, hans frihet att tolka och hans kreativitet ges utrymme i undervisningen utkristalliseras individerna i gruppen, självständigheten ökar med självförtroendet och med rätt pedagogiska handledning, vilket Barnes berör, kan man arbeta med varje individ på hans aktuella "nivå" och på så vis optimera hans kunskapsutveckling. Detta kan närmare summeras i vad Vygotsky kallar "den proximala utvecklingszonen" (ZPD), som tidigare nämnt, är ett känt begrepp inom det sociokulturella perspektivet.

Sammanfattningsvis kommer vi till slutsatsen att dockteater mycket väl kan användas som ett pedagogiskt verktyg men pedagogen behöver fundera över vilka mål det tänkta arbetet strävar mot och pedagogens roll i sammanhanget. De pedagogiska vinster vi ser utifrån den litteratur vi tagit del av är att pedagogiskt drama i form av dockteater stärker elevers deltagande och att de vågar och tillåts använda sin fantasi och kreativitet vilket har potential att leda till god undervisning. De stärker sitt självförtroende och tron på sig själva då deras resurser ses som en tillgång och den proximala utvecklingszonen hos varje elev blir en grundplåt när de ska utmanas, lära och utvecklas inom olika områden. Det faktum att individen får ta plats och får komma till uttryck i med subjektiva tolkningar i dockteatern kan i sin förlängning leda till ökad självständighet – i skolan, som i vardagen. Ett ökat självförtroende ger trygghet i sig själv och till sin egen förmåga. Samspelet och kommunikation uppstår på ett naturligt sätt där pedagogen har som ansvar att fungera stödjande och de elever som **inte** uttrycker sig verbalt har ändå möjlighet att uttrycka sig och kommunicera. I dockteater och i arbete med handdockor finns goda möjligheter att förena lust med lärande där fantasi, kreativitet och engagemang ger undervisningen och lärandet en förgylld inramning.

Arbetet med dockor i skolans verksamhet, likväl som skapande verksamhet i stort, skiljer sig från den traditionella undervisningen – bl.a. till sin form. Undervisningsformen skiljer sig även från den teoretiska, traditionella undervisningen i avseendet bedömning. Ofta ter sig en traditionell bedömning av en elevs färdigheter vara summativ till sin karaktär, d.v.s. att en elevs kunskaper i exempelvis matematik kan summeras med ett provresultat. I skapande verksamhet ställer vi oss frågande till denna sorts bedömning. Som vidare forskning kring den skapande verksamhetens förutsättningar ser vi hur bedömning av ett sådant arbete blir aktuell. Hur skall elevers kunskapsutveckling bedömas och dokumenteras i skapande verksamhet?

6. REFERENSLISTA

- Ahlcrona, M. F. (2009). *The puppet's communicative potential as a mediating tool in preschool*. Göteborg.
- Barnes, R. (1994). *Lära barn skapa*. Lund: Studentlitteratur.
- Bergström, M. (1992). *Hjärnans resurser - en bok om idéernas uppkomst*. Jönköping: Brain Books AB.
- Claesson, S. (2002). *Spår av teorier i praktiken*. Lund: Studentlitteratur.
- Dewey, J. (1980). *Individ, skola och samhälle*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Ekstrand, G., & Janzon, U.-B. (1995). *Pedagogiskt drama*. Eskilstuna: Tuna Tryck.
- Erberth, B., & Rasmusson, V. (1996). *Undervisa i pedagogiskt drama (2:a ed.)*. Lund: Studentlitteratur.
- Holmgren-Lind, L. E. (2007). *Pedagogiskt drama - i skärningspunkten mellan teaterkonst och estetisk praktik*. Linköping: Institutionen för tema.
- Korp, H. (2003). *Kunskapsbedömning - hur, vad och varför?* Stockholm: Myndigheten för skolutveckling.
- Lipschütz, D. (1971). *Dynamisk pedagogik*. Stockholm: Wahlströms & Widstrands.
- Morken, I. (1985). *Drama - i oppdragelse og undervisning*. Oslo: Tano.
- Neuschütz, K. (1984). *Ge dockan liv - om barn och dockteater*. Falun: Bokförlaget Robert Larson AB.
- Oscarsson, V. (2003). *Elevens demokratiska kompetens - rapport från den nationella utvärderingen av grundskolan 2003 (NU03) - samhällsorienterade ämnen*. Göteborg: Göteborgs Universitet - enheten för ämnesdidaktik.
- Paulsen, B. (1992). *Når dokkene tar ordet - teaterdokker i pedagogiske sammenhenger*. Oslo: Engers Boktrykkeri.
- Selander, S. (2003). *Kobran, Nallen och Majjen- tradition och förnyelse i svensk skola och skolforskning*. Stockholm: Myndigheten för skolutveckling.
- Skolverket. (1994). *Kursplan för svenska*. <http://www.skolverket.se/sb/d/618>: Skolverket.
- Skolverket. (1994). *Läroplan för det obligatoriska skolväsendet, förskoleklassen och fritidshemmet LPO-94*. Skolverket.
- Weissenrieder, E. (2008). *Skapandets kraft - för kunskap och utveckling*. Tallin: Runa Förlag.

Wiechel, L. (1983). *Pedagogiskt drama - en väg till social kunskapsbildning*. Lund: Bröderna Ekstrands Tryckeri.