



Joakim Dahlberg

Magisterutbildningen i socialt arbete

Institutionen för socialt arbete

Vetenskaplig metod och examensarbete

VT 2012 20 hp Avancerad nivå

Handledare: Kenneth Sundh

Examinator: Lupita Svensson

Professionell gestaltning och socialt arbete

”Det skulle vara fantastiskt att kunna använda sig av konstnärligt uttryck i arbetet med klienten”

Professional expressions and social work

“It would be fantastic to be able to use artistic expression in the work with the Client”

Förord

Jag vill tacka Unga Klara teaterensemble för den delaktighet som erbjöds mig och som gjort det möjligt att samla material till den här studien. Jag vill tacka respondenter från Unga Klara och socialarbetarna som ställde upp i intervjuerna. Jag vill även tacka min handledare Kenneth Sundh för hans kreativa idéer och positiva inställning till studien. Min kollega Niklas Lindau vill jag tacka för allt bollande av idéer och peppande support. Mest vill jag tacka min fru Eva Dahlberg och mina söner Love och Vide som har lyft mig med sin närvaro och som gjort att jag har fört studien i land.

Stockholm 2012-06-11

Joakim Dahlberg

Sammanfattning

Studien har som syfte att öka kunskapen och förståelsen om vilken potential professionell gestaltning har i ett socialt förändringsarbete. I studien använder jag mig av en kvalitativ metod då jag intervjuar tre skådespelare från en teaterensemble och genomför en fokusgrupp med socialarbetare. Bearbetning och analys har skett enligt organisationsteori och nyinstitutionell teori. Samspelet inom och mellan de olika grupperna har jag tolkat utifrån den symboliska interaktionistiska teorin.

Studien har kommit fram till att socialarbetarna är positiva till de arbetsmetoder som teaterensemblen använder sig av i sin gestaltning. De menar att det sociala arbetet skulle kunna ha hjälp av dessa metoder. Det är den professionella gestaltningens emotionella språk och dialog som är det främsta verktyget för att nå fram till människor och förmågan att beröra. Studien har funnit att det finns knypunkter som förenar båda dessa professioner till ett potentiellt framtida samarbete. Men studien pekar även på svårigheter med att föra dialog mellan professionerna då organisationernas olika strukturer och omgivningen ställer olika krav på verksamheterna.

Nyckelord

Professionell gestaltning, ensemble, socialarbetare, socialt arbete, drama, teater, hälsa, konst

Teater kan spelas av alla till och med av skådespelare. Teater kan spelas överallt till och med på en teater (Boal, 2000, s 36)

Vad är socialt arbete? Är det att likna vid en konst där socialarbetaren med fantasi och uppfinningsrikedom skapar relationer till människor som har problem och hjälper dem att hjälpa sig själva? (Meeuwisse, 2006, s 2)

Innehållsförteckning

FÖRORD	3
SAMMANFATTNING	0
1 INTRODUKTION	5
1.1 INLEDNING.....	5
1.2 BAKGRUND	6
1.3 PROBLEMFÖRMULERING	8
1.4 SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNINGAR	8
1.5 DISPOSITION	8
2 METOD	9
2.1 METODGRUND	9
2.2 FÖRFÖRSTÅELSE.....	11
2.3 FORSKNINGSANSATS	12
2.4 DATAINSAMLING	12
<i>2.4.1 Intervjuerna</i>	<i>12</i>
<i>2.4.2 Unga Klara respondenter och intervjusituationen</i>	<i>13</i>
<i>2.4.3 Socialarbetarna och intervjusituationen</i>	<i>14</i>
<i>2.4.4 Urval.....</i>	<i>15</i>
2.5 BEARBETNING AV MATERIAL	16
<i>2.5.1 Transkribering och analys.....</i>	<i>16</i>
<i>2.5.2 Litteratursökningar.....</i>	<i>16</i>
2.6 ANALYS OCH TOLKNING	17
2.7 RELIABILITET, VALIDITET OCH GENERALISERBARHET.....	18
<i>2.7.1 Reliabilitet</i>	<i>18</i>
<i>2.7.2 Validitet</i>	<i>18</i>
<i>2.7.3 Generaliserbarhet.....</i>	<i>19</i>
2.8 ETISKA ÖVERVÄGANDEN	20
2.9 METODOLOGISKA PROBLEM	21
2.10 DEFINITIONER.....	22
2.11 AVGRÄNSNING	23
3 LITTERATUR OCH TIDIGARE FORSKNING	23
3.1 KONST OCH HÄLSA.....	23
3.2 SOCIALT ARBETE OCH TEATER	26
4 TEORETISKA PERSPEKTIV	29
4.1 TEORI PRESENTATION	29
4.2 SYMBOLISK INTERAKTIONISM	29
4.3 ORGANISATIONSTEORI.....	31

4.4 NYINSTITUTIONELL TEORI.....	32
5 RESULTAT	33
5.1 PRESENTATION AV UNGA KLARA.....	34
5.1.1 Unga Klaras verksamhet	34
5.1.2 Unga Klaras arbetsmetod.....	34
5.2 RESULTAT UNGA KLARA	36
5.2.1 Beröring.....	36
5.2.2 Emotionellt kommunikation	39
5.3 RESULTAT SOCIALARBETARNA.....	44
5.3.1 Engagemang	45
5.3.2 Roller och emotioner	47
5.3.3 Svårigheter och möjligheter	50
6 ANALYS	52
6.1 TEATERENSEMBLEN SOM DRIVANDE AKTÖR	53
6.1.1 Möjligheter	53
6.1.2 Svårigheter	58
6.2 SOCIAL ARBETARE SOM DRIVANDE AKTÖR	59
6.2.1 Möjligheter	59
6.2.2 Svårigheter	66
7 DISKUSSION	67
7.1 SLUTSATS	67
7.2 SLUTDISKUSSION.....	70
7.3 FÖRSLAG PÅ FRAMTIDA FORSKNING	72
REFERENSER.....	73
INTERNETREFERENSER	74
FÖRFATTNINGAR	74
BILAGOR.....	75
BILAGA 1 INTERVJUGUIDE TEATERENSEMBLE	75
BILAGA 1 INTERVJUGUIDE SOCIALARBETARE.....	75
BILAGA 2 SAMTYCKE ATT MEDVERKA I INTERVJU	76

1 Introduktion

1.1 Inledning

Under min socionomutbildning var Susanna Alakoski inbjuden till en av våra föreläsningar. Alakoski, författare och tidigare anställd socialarbetare inom socialtjänsten, berättade om en tidigare upplevd episod från sitt arbetsliv. Som socialarbetare finns det regelverk att följa och Alakoski menar att detta ibland kan stoppa socialarbetarens kreativitet med att hjälpa de som behöver stöd. Den uppkomna episoden handlade om Alakoski sätt att skaffa ekonomiskt bistånd till att inhandla en hund för en klient tillfrisknande. Då socialtjänstens ekonomiska bistånd endast betalar för nödvändiga utgifter som medel till mat, kläder med mera var detta utlägg inte genomförbart. Alakoski hade gjort den bedömningen att en hund var avgörande för klientens fortsatta väg tillbaka in i samhället. Alakoski bad därmed klienten om att få namnge hunden efter Alakoskis önskemål, för att på så sätt komma runt ett regelverk som inte tillåter liknande utlägg. Klienten tyckte det var en rimlig uppoffring och frågade Alakoski vilket namn denne ämnade ge hunden. Svaret blev; Mat.

Jag tycker historien röjer en sorts kreativitet som jag tänker kan fungera som en friare inställning till socialt arbete. Jag tänker att det kan vara av vikt att ställa frågor som: Hur blir man som socialarbetare inspirerad i sitt arbete? Hur är man kreativ och finns det utrymme till det i sitt åtagande inom socialt arbete? Skulle det kunna vara så att konst och kultur på olika sätt bidra till att inspirera till egna kreativa tankar i det sociala arbetet?

Under den förlagda halvårs praktikperiod, som socionomutbildningen består av, valde jag att genomföra på teatern Unga Klara. Unga Klara är en konstnärlig teaterensemble i Stockholm som gestaltar och dramatiserar social problematik med ämnen som skilsmässor, utanförskap, dysfunktionella föräldrar, självmord med mera. Då jag tidigare arbetat som dramapedagog med barn och unga har jag erfarenheten av dramats många användningsområden. Praktiken på teatern gav mig en inspirerande inblick av hur möten mellan publik och gestaltning kan se ut. Unga Klaras teaterföreställningar, som speglar samhällsliga och sociala frågor och problem, erbjuder ett samtal med sin publik som jag tänker innehåller en potential till ett socialt förändringsarbete. Att det i mötet mellan gestaltningen och publik uppstår *något*. Detta möte blev jag intresserad av att undersöka utifrån socialarbetarens perspektiv.

Unga Klara menar att deras arbetssätt och föreställningar, med gestaltande av människors utsatthet i dagens samhälle, kan ha hälsopedagogiska effekter. Det finns studier som pekar på konstens positiva inslag i människans hälsa. En studie som undersökt effekter av konstnärer

som ställer ut och utövar konst på olika arbetsplatser menar att detta stimulerar och skapar förutsättningar för välbefinnande och hälsa. Att konst har förmågan att öppna nya perspektiv och väcker tankar, ställa frågor som påverkar vår förståelse av oss själva och det sammanhang vi verkar i. (Wirdorff, 2011, s 145) En studie som forskat på konst och fysiologiska effekter menar att den grupp av äldre människor som deltog i någon form av kulturupplevelse mätte högre aktivitet av anabolism, som motverkar skadlig stress, än de som inte deltog i någon konstupplevelse. (Bjursell, Vahle, Westerhäll, 2008, s 121-122) Christina Doctare läkare och författare menar att begreppen som inbegriper konst och hälsa behöver utvidgas för att vetenskapen ska få mer aktuella analysverktyg för att finna strategier för människans eviga problem med förlust av hälsa och förlust av kultur. (Bjursell, Vahle, Westerhäll, 2008, s 61-65)

Min ansats i den här studien är att lyfta fram och undersöka om Unga Klaras sätt att gestalta sociala svårigheter kan erbjuda och inspirera socialt arbete. Mina frågor kretsar kring om det i Unga Klaras teaterarbete och arbetsmetoder går att finna interventioner som kan appliceras på det sociala arbetet. Med vilka metoder arbetar teatern med att nå ut till människor? Kan man förvalta den kompetens som dramat har erövat in i det sociala arbetet? Kan det sociala arbetet inspirera teatern?

1.2 Bakgrund

Min intention med att praktisera på Unga Klara var att finna och se vad konsten, drama och teater kan bidra med i det sociala arbetet. På vilket sätt kan konst bidra till att publiken på något sätt känner sig hjälpta? I praktikens början klargjordes att jag kunde ta del av Unga Klaras föreställningsarbetet i *De jag egentligen är* som är skriven av Erik Uddenberg och regisserad av Gustav Deinoff. Syftet var att göra självstärkande teater för barn och ungdom med teman som identitet och hemligheter. Föreställning som delvis var finansierad av Stockholms Läns landsting kom att kallas en hälsopedagogisk föreställning. Ett led i det hälsopedagogiska slaget var att samarbeta med Karolinska Institutet och Bris om vad som kan vara hälsopedagogiskt och på vilket sätt detta skulle kunna lyftas fram i föreställningen. Ramen för föreställningen skulle vara uppsökande och att därmed spelas i klassrumsmiljö. Tanken med att spela i klassrumsmiljö var att nå de barn vars skolor inte annars besöker teater av olika anledningar. Det fanns en tanke om att barnen skulle uppleva en större trygghet när teatern spelade i deras klassrum. Detta då en viss interaktion skulle ske där barnen själva skulle vara med och påverka föreställningen. I tryggheten av deras egen miljö skulle

interaktionen och deltagande bli större hos barnen än om föreställningen spelades på teatern. Det beslöts att de deltagande inslagen av interaktion och dramaövningar skulle göras av skådespelarna och inte av dramapedagoger. Övningarna skulle ingå i föreställningen. Det skulle vara en balansgång mellan pjäsens text och interaktion med barnens deltagande. En lärarhandledning skulle utformas så att lärarna kunde göra teaterövningarna innan eller efter föreställningen. Lärarhandledningen skulle även fungera som diskussionsunderlag till teman som hemligheter och identitet för att fortsätta diskussionen som föreställningen väckt. Unga Klaras hemsida skulle fungera som ett kommunikationsmedel mellan skola, eleverna och Unga Klara. Enkäter till lärarna om hur de uppfattar att eleverna tycker föreställning fungerade med mera skulle även delas ut. Ett urval på fem skolor valdes även ut med förfrågan till eleverna om att rita och måla sina självporträtt. Detta skulle göras innan föreställningen och efter föreställningen. Teckningarna skulle sedan jämföras för att se på skillnader i självporträtten och om föreställningen på något sätt hade påverka elevernas syn på sig själva. Analys av porträtten skulle göras av forskare på Karolinska Institutet.

Utifrån detta upplägg beslöt jag mig för att göra observationer under repetitionsarbetet och under föreställningarna. Min intention var att undersöka om föreställningen hade hälsofrämjande inslag på publiken och redovisa detta i en studie. Denna studie visade sig emellertid inte vara genomförbar på grund av tidsbrist samt att det pågående kursmomentet endast efterlyste en beskrivning av praktikplatsen. Det jag slutligen redovisade var en beskrivning av Unga Klaras arbetsmetod inför den hälsopedagogiska klassrumsföreställning *De jag egentligen är*.

Efter mina avslutade socionomstudier ville jag utveckla mina påbörjade idéer och tankar om teaterns arbetssätt och socialt arbete. Om teaterns intention innefattas av ett socialt engagemang och förbättringsarbete kunde detta då öppna möjliga samarbeten mellan professionerna? Hur och i så fall på vilket sätt skulle den professionella gestaltningen kunna hjälpa socialarbetarna i sitt arbete med klienter? För att undersöka dessa frågor valde jag att fortsätta mina studier med en magisteruppsats. Då jag redan hade etablerat kontakt med Unga Klara ensemble ville jag med min magister uppsats undersöka hur socionomer som arbetar med socialt arbete upplever Unga Klaras föreställning *Tillsammans är vi David*. Kan teater inspirera socialt arbetet? Om och i så fall hur kan teater hjälpa socialarbetarnas situation med klienter? Min tanke är att utifrån en vetenskaplig grund studera professionernas möjligheter till att påverka och berika varandra.

1.3 Problemformulering

Regeringskansliet i Sverige och andra länder efterfrågar idag i allt högre grad kunskap om interventioner inom socialt arbete, utbildning och psykologisk behandling. Det finns studier som visar på att konst och kultur som skapar delaktighet får oss att må bättre. Det kan vara en hjälp för oss till att bearbeta oss själva på ett annorlunda sätt och lämna invanda, ohälsosamma hjärnsår till förmån för mer hälsosamma och livsbejakande.

(Statens Folkhälsoinstitut rapport 2 005:23 s, 34- 44)

Det finns socionomer och andra professioner som arbetar med drama, forumteater, psykodrama som metod i sin profession. Men hur ser det ut i en konstnärlig process? Kan teater och socialt arbete finna knypunkter till varandra? Kan ett samarbete mellan dessa yrkesprofessioner skapa en hybrid som ger upphov till interventioner i socialt arbete? Jag som nyutbildad socionom och som tidigare arbetat med teater är intresserad av att studera hur professionerna kan påverka varandra.

1.4 Syfte och frågeställningar

Syftet är att öka kunskapen och förståelsen om vilken potential professionell gestaltning har i ett socialt förändringsarbete. För att uppnå mitt syfte använder jag mig av följande frågeställningar;

- Vilka typer av arbetsmetoder använder sig teatern av i sitt arbete?
- Hur uppfattar socialarbetarna föreställningen med gestaltade frågeställningar om social problematik?
- Vilka möjligheter och hinder finns det att väva samman socialt arbete med teaterns och dramats arbetsmetoder?

1.5 Disposition

Jag har valt att disponera uppsatsens kapitel på följande sätt.

1) I det inledande kapitlet har jag en bakgrund som berättar om hur min ingång till denna studie tog sin väg via praktiken som jag gjorde på teatern Unga Klara. Kapitlet innehåller även problemformulering, syfte och frågeställningar.

2) Kapitel två är ett metodkapitel och inleds med den metodgrund jag använder mig av i studien. Förförståelse för att visa den kunskap jag har inom områden. Därefter forskningsansats och hur jag gick tillväga med genomförandet av studien.

Litteratursökningarna följs av datainsamling och insamlandet av min empiri. Här beskrivs även hur jag bearbetat mitt material och resonemang kring reliabilitet, validitet generaliserbarhet och hur de etiska avvägandena ser ut. Kapitel två avslutas med metodologiska problem som framkommit i studien samt avgränsning och vilka definitioner som finns med i studien.

3) Kapitel tre innehåller litteratur och tidigare forskning och där redovisar jag det material som jag har inhämtat för studien. Det kapitlet är indelat i två rubriker: *Konst och hälsa, socialt arbete och teater*.

4) Kapitel fyra presenterar jag mina teoretiska utgångspunkter. Det inleds med en presentation av varför jag har valt följande teorier som; Symbolisk interaktionism, organisationsteori och nyinstitutionell teori.

5) Kapitel fem redovisas resultatet av den empirin som insamlats från teaterensemblen och socialarbetarna. För att få en insikt i teaterns kontext som har en central del i studien, så inleds kapitlet med en presentation av Unga Klara, deras verksamhet och Unga Klaras arbetsmetod som de arbetar utifrån. Därefter redovisas den empirin som framkommit i intervjuerna. Först uppvisas resultatet från Unga Klaras ensemble som är indelat i två teman. Innan resultatet från socialarbetarna presenteras kommer en kort beskrivning av den föreställning som socialarbetarna tar del av. Nästföljande resultat del med socialarbetarna är indelat i tre teman.

6) Kapitel sex tar upp analysen utifrån litteratur och de nämnda teorierna. Jag har funnit två analysystem som utgår ifrån dels teatern som drivande aktör, med möjligheter och svårigheter och dels ett analysystem med socialarbetarna som drivande aktör, med möjligheter och svårigheter.

7) I det avslutande kapitel sju redovisar jag under rubrikerna diskussionen, min slutsats och slutdiskussion för att avsluta studien med förslag på vidare forskning. Utanför kapitelförteckningen redovisas referenslista och bilagor.

2 Metod

2.1 Metodgrund

För att kartlägga vilken vetenskaplig grund som min studie bygger på så tänker jag inledningsvis klargöra *ontologi, epistemologi, fenomenologi/hermeneutik, induktion* och *kvalitativ metod*. Inom den vetenskapliga forskningen finns olika tillvägagångssätt hur man anser världen är beskaffad och hur man får kunskap. Vetenskapen delar in detta i *ontologi* och

epistemologi. *Ontologi* beskriver den världsbild vi har och hur vi anser att världen är beskaffad. (Sohlberg och Sohlberg, 2009, s 21) *Epistemologi* innefattar på vilket sätt vi kan få kunskap om världen. Den kunskapsteoretiska världsbild som jag ansluter mig till i denna studie är idealismen. Sohlberg beskriver idealismen med att kunskap alltid är beroende av människans medvetande. Den fysiska eller materiella omvärlden existerar som föremål för ett medvetande. Världen existerar som en tanke och idé och vi uppfattar världen genom våra sinnen. (a.a., s 58-59). För att få kunskap om världen så behövs ett säkert verktyg för att kunna studera och då är ett tillvägagångssätt att förstå detta genom våra sinnen. Empiri är ett sätt att kunskap om världen. (a.a., s 63). Empirismens yttersta ståndpunkt är synen på forskaren som ett tomt ark och är på så sätt öppen för intryck som sedan ska förklaras. För att empiristens resultat ska uppfylla vetenskapliga rön så måste iakttagelserna ha intersubjektivitet. Det innebär att det som har iakttagits även tolkas på samma sätt av andra observatörer. (a.a., s 66-67)

Naturvetenskapen förklarar varför händelser och fenomen inträffar medan humanvetenskapen fokuserar på att tolka och förstå människans agerande. Den kunskapsteoretiska gren som riktar sin forskning mot människan som försöker tolka och förstå är *hermeneutiken*. Den har sitt ursprung från den filosofiska traditionen *fenomenologi*. *Fenomenologin* menar att människans handlingar rymmer en betydelse för henne och är därför meningsfull. Forskarens uppgift är inom denna tradition, att skaffa sig kunskap om människans meningsfullhet och tolka de perspektiv och handlingar utifrån den sociala värld hon befinner sig i. (Bryman, 2011, s 32-33) Utifrån detta perspektiv blir forskningsresultatet viktigt att kunna förankra i en intersubjektiv verklighet. Det vill säga att den tolkningen forskaren presenterar ska kunna göras på det data som finns. (Sohlberg och Sohlberg, 2009, s 160)

En metod som kan används inom den *hermeneutiska* traditionen är den *kvalitativa* forskningen. Enligt Bryman ska den *kvalitativa* forskningen ses som ett samlingsnamn för mängd olika metoder. Bland annat ingår olika former av intervjuer och insamling av *kvalitativ* analys av texter och dokument. (Bryman, 2011, s 344) Narrativa studier är även vanliga i kvalitativ metod. Där är det själva beskrivningen och de studerande människornas berättelser som är utgångspunkt för forskningen. (Sohlberg och Sohlberg, 2009, s, 102)

Den *induktiva* slutledningen av ett forskningsarbete summeras utifrån forskningens observationer och försöker göra en generalisering eller systematisk erfarenhet och slutsats av det som har iakttagits. (Bryman, 2011, s 128-129)

2.2 Förförståelse

En del av min förförståelse handlar om mina kunskaper som jag har inom teater och drama. Jag arbetar med drama och teater utifrån ett pedagogiskt perspektiv, vilket betyder att jag arbetar utifrån en metod som heter forumteater och kan beskrivas som interaktiv teater och rollspel. Syftet, med den sortens teater, är att tillsammans med publiken finna förändring och stärka människors kompetens, inom olika områden. Då jag har ett intresse för teater och gestaltning av frågeställningar som berör social problematik och även tidigare arbetat med teater och drama som metod så är min förförståelse påverkad av detta. Min förförståelse och erfarenhet som jag har ifrån forumteaterns resultat visar att arbetsgrupper är nöjda med arbetsmetoden och att de har lyckats formulera sina problemområden. Interaktiv teater och rollspel används för att fokusera på konflikter, problematiska situationer och svåra samtal. Deltagarna erbjuds att hitta olika sätt att handla och agera inför svåra situationer.

Risken med en stor förförståelse inom ett område är att det kan ställa sig i vägen för forskarens inställning om att vara som ett blankt ark och att undersökning bara bekräftar något man visste innan. (Thomsson, 2010, s 45-47) För att en undersökning ska ge resultat som är viktiga och kvalitativa så bör forskaren ställa sig frågor som; Vad tror jag mig veta om fenomenet? Vilka personliga erfarenheter och kunskaper har jag? Vad har jag läst om detta? Detta menar Thomson är ett förhållningssätt för att hantera fördomar och ”sanningar” på. Genom att rannsaka förförståelsen som vi bygger våra antaganden och handlingar på kan vi upptäcka andra bitar av information som vi innan inte såg. Thomsson menar även för att kunna varsebli de förutfattade förståelserna av omvärlden så är det nödvändigt att samtala med andra människor. (a.a., s 45-47)

Jag har försökt varit vaksam på min egen förförståelse så att det resultat jag har fått fram inte ska färgas alltför mycket av min förförståelse. För att beakta detta har jag i min empiri intervjuat socialarbetare som inte använder sig drama och teater i sitt arbete, mot personer som använder sig av drama och teatermetoder i sitt arbete som skådespelare och regissör. På så sätt tänker jag att det bidrar till en polariserande diskussion som ger studien relevans.

Författarna bakom boken *Varför vetenskap* menar att en forskares förförståelse består dels i eggelsen att utmana en bestående uppfattning som forskaren har och dels att finna kompletteringar till detta alternativ eller tolkning. (Bjereld, Demiker, Hinnfors, 2009, s 14-15)

2.3 Forskningsansats

Utifrån Sohlberg och Sohlberg som menar att de vetenskapliga kriterierna fordrar att forskning upprätthåller transparens och öppenhet så är min avsikt att följande redovisa vilka metoder jag har valt för min studie och varför. (Sohlberg och Sohlberg, 2009, s 15.) Jag är intresserad av att undersöka om och i så fall på vilket sätt teater och drama kan ha interventioner till förändringsarbete. Mitt syfte är att öka förståelsen och kunskapen om professionell gestaltning av sociala problem kan utgöra en grund till att finna interventioner som går att applicera på det sociala arbetet. Utifrån mitt syfte har jag valt att använda mig av kvalitativ metod med intervjuer. Jag tänker intervjua personer inom teatern och socialarbetare. Den kvalitativa forskningen har som utgångspunkt att ge rika flerdimensionella beskrivningar av det fenomen som studeras. Den kvalitativa forskningen anses vara en metod att samla kunskap till sin studie som är användbar inom den hermeneutiska traditionen.(a.a., s 100-102) Enligt Bryman (2011) ska den kvalitativa forskningen ses som ett samlingsnamn för ett flertal olikartade metoder. Bland annat ingår olika former av intervjuer och insamling av kvalitativ analys av texter och dokument. (Bryman, 2011, s 344) Jag använder mig av narrativa metoder och utgår ifrån de intervjuade respondenternas berättelser som utgångspunkt för min studie. Då mitt syfte i studien har fokus på teaterensemblens arbetsmetoder och socialarbetarnas upplevelser av ensemblens gestaltning så blir intervjuerna riktade till ensemblens medarbetare samt socialarbetarna. Detta då jag är intresserad av att försöka förstå och tolka en grupp människors upplevelser av hur ett socialt problem formuleras och gestaltas i en föreställning. Den kvalitativa intervjun är enligt Kvale ett verktyg för att förstå världen genom att låta respondenterna utifrån sin egen synvinkel beskriva och reflektera, varefter man utvecklar och drar slutsatser utifrån innebörden av deras reflektioner och erfarenheter. (Kvale, 1997, s 54) Mitt syfte med att söka empiri genom intervjuer är just detta, och i kombination med litteraturstudier inom området tänker jag att kunskapsbasen blir omfattande och tillförlitlig för att kunna dra några slutsatser.

2.4 Datainsamling

2.4.1 Intervjuerna

Jag har i intervjuerna använt mig av en semistrukturerad intervjuguide, med ett antal fasta frågor (bilaga 1) och följdfrågor där jag ansett det nödvändigt. Detta för att få det underlag studien behövt för att besvara de frågeställningar jag satt upp i studien. Respondenterna får

utrymme att förtydliga och utveckla sina svar. Jag beslutade att inte låta respondenterna ta del av intervjuguiden innan själva intervjun, eftersom jag hade som avsikt att låta intervjutillfället ha en prägel av ett samtal mer än redovisning av åsikter och reflektioner. Respondenterna upplystes om konfidentialitet, samt sina möjligheter att när som helst avbryta intervjun och möjligheten att avböja att svara på vissa frågor enligt de etiska riktlinjerna och förhållningssätt som anges av Kvale. (Kvale, 1997, s 142)

2.4.2 Unga Klara respondenter och intervjusituationen

Jag har genomfört tre intervjuer med personer från Unga Klara. Intervjuerna är genomförda med semistrukturerade intervjuguide där jag presenterar en lista med färdiga ämnen för respondenterna. Denna metod ger respondenterna utrymme att utveckla idéer och tala mer uttömmande än vad en strukturerad intervju skulle innebära. (Denscombe, 2009, s, 234) Då mitt syfte är inställt på respondenternas upplevelser, vill jag kunna vara flexibel och låta respondenterna känna sig fria att framställa sina synpunkter och välja ordningsföljd och inte avbryta dem i samtalet eller på annat sätt styra dem.

Jag valde att intervjua de två huvudrollsinnehavarna i den aktuella föreställningen *Tillsammans är vi David*. Anledningen till valet att intervjua dem var att få reda på deras upplevelser av hur de uppfattar publik reaktioner och hur de uppfattar de arbetsmetoder de använder inför föreställningar. Då dessa två skådespelare i högsta grad stod i fokus i denna föreställning ansåg jag de mest intressanta som respondenter för studien. Skådespelarna är en man och kvinna i åldrarna 25-40 år. Den ena av dem är relativt nyexaminerad från Teaterhögskolan medan den andra skådespelaren har varit anställd på teatern under ett flertal år.

Den tredje intervjupersonen arbetar som regissör, dock inte i den aktuella föreställningen *Tillsammans är vi David*. Detta val av intervjuperson gjordes för att få en bredare materialinsamling av publikreaktioner från andra föreställningar och produktioner av Unga Klara. Denna person har arbetat en lång tid på unga Klara och är även konstnärlig ledare för teatern.

Intervjuerna genomfördes vid enskilda tillfällen på teatern. Detta för att det skulle vara så smidigt som möjligt för respondenterna och inte ta för mycket av deras tid i anspråk. Vi kunde använda oss av teaterns lokaler för att samtala utan störningsmoment. Under intervju tillfällena användes en inspelningsapparat. Detta för att jag som intervjuare skulle kunna vara

mer närvarande under intervjusituationen och inte vara förhindrad av att anteckna samtalet. Men även också för att kunna återge en mer korrekt citering av respondenternas egna ord.

2.4.3 Socialarbetarna och intervjusituationen

Med socialarbetarna genomförde jag en fokusgrupp. Genomförandet av en fokusgrupp rymmer öppna frågor till respondenterna som rör en specifik situation som är av relevans för respondenterna och av intresse för forskaren. Intervjuaren är som en moderator och låter gruppen diskutera särskilda frågeställningar tillsammans. (Bryman, 2002, s 127) Valet att intervjua socialarbetarna i en fokusgrupp gjordes med intentionen att försöka koppla bort forskarjaget i intervjusituationen. Detta med avsikten att minska den eventuella påverkan min förförståelse på drama och teater kunde innebära för respondenterna. Fokusgruppens syfte, att låta respondenterna tillsammans diskutera frågeställningarna, gör forskarens roll studerande och lyssnande. Detta kan betyda att studien blir mindre partisk i sin karaktär. (Descombe, 2009, s 399)

Fokusgruppen bestod av fyra socialarbetare som på min inbjudan sett föreställningen *Tillsammans är vi David*. Alla fyra respondenter är utbildade socionomer och är i åldrarna 20-30 år. Respondenterna är tre kvinnor och en man. De har alla anställning inom socialtjänsten i enheter som arbetar med vuxna människor med olika inriktningar som; försörjningsstöd, hemlösa och personer med funktionsnedsättning. De gick två och två på vardera föreställningen. Detta för att de skulle kunna delge varandra sina upplevelser direkt efter föreställningen men även för att underlätta den kommande intervjusituationen. Uppdelningen gjordes även i tanke med att få en större bredd i intervjumaterialet då teaterföreställningar kan tes sig annorlunda vid olika tillfällen.

Även i fokusgruppen valde jag att använda mig av inspelningsapparat för att på ett friare sätt vara närvarande i intervjusituationen och i efterhand återge en mer korrekt citering av respondenternas upplevelser och citat. För att i möjligaste mån inte integrera för mycket i deras fritid valdes en föreslagen tid i direkt anslutning till deras arbetsdag slut i en lokal nära ansluten till deras arbete. Lokalen var ett enskilt sammanträdesrum och intervjuerna kunde genomföras i avskildhet.

Valet att genomföra en fokusgrupp anser jag kan ha påverkat resultatet på så sätt att respondenternas berättade och samlade upplevelser kan ha bidragit till att den enskilde respondenten lättare kunde samtala runt de frågor som ställdes. Detta då andras beskrivna upplevelser kan hjälpa gruppen att minnas egna upplevelser som en enskild intervjusituation

kanske inte kan frambringa. Frågor som ställdes kunde på ett friare sätt diskuteras från var och en i gruppen och på så sätt få en dynamik som annars inte uppstår i en till en intervjusituation. Så jag anser att fokusgruppen öppnade en större mängd åsikter och upplevelser som ger studien en bredd av information än vad enskilda intervjuer kan erbjuda. Jag har även i åtanke att fokusgruppen skulle kunna ha en hämmande effekt hos respondenterna när det gäller gruppsyck och oliktankande åsikter. Detta skulle göra att man som respondent inte kanske vågar uttrycka åsikter som går emot gruppens gängse åsikt. Detta skulle i så fall ha påverkat studien med en likformighet i resultatet. Detta var inget som uppkom i materialet, tvärtom uppgavs en mängd olika åsikter i diskussionen som snarare talade för en öppenhet inför varandras upplevelser. Då samtalet drog över en halvtimme av utsatt tid anser jag att det fanns ett intresse att samtala och dela med sig av sina upplevelser och åsikter som inte annars kanske skulle vara fallet om de upplevde situationen som hämmande.

2.4.4 Urval

De urvalen jag har gjort har sin grund i vad man betecknar som målinriktade efterstyrda val. Det betyder att forskaren väljer ut personer och det som är föremål för studien för att få förståelse av den företeelsen som är efterfrågad i studien. (Bryman, 2011, s 393) Då jag under min praktik på teatern var i kontakt med ensemblen som har en riktad målsättning att gestalta och problematisera sociala frågor, blev det naturligt att utgå ifrån deras produktion för att öka min förståelse för mina frågeställningar. Då mitt syfte är att undersöka vilken potential professionell gestaltning har för socialt arbete så är mitt urval hämtat från ensemblen och socialarbetare som sett en föreställning. Det kan sägas att jag har följt en teoretisk urvalsprocess där jag utgått från en generell frågeställning. Jag har gjort ett urval utifrån vad och var denna information står att finna. Jag har samlat in den empiri som krävs för studien och analyserat detta för att nå en grund i observationen och generera hypoteser. Denna insamlingsmetod utgår ifrån ett grounded theory perspektiv. Denna metod lägger en vikt på att göra sitt urval så att de teoretiska idéerna provas. Detta sätt att göra ett urval, menar Bryman, är att man som forskare använder en grupp människor som är relevanta för forskningen. (a.a., s 394-395) Eftersom jag har valt att intervjua grupper utifrån deras yrkesprofession och yrkeskunnighet blir urvalet inte slumpmässigt. Jag har varit beroende av ensemblens spelperiod och lokalitet och har därmed utifrån urvalet av socialarbetare utgått ifrån ett snöbollsurval. Med tips från socialarbetare kontaktade jag andra socialarbetare som

kunde tänkas ställa upp som respondenter. Forskare menar att frågor om extern validitet och möjligheten att generalisera inte är lika framträdande i kvalitativ forskning som i en kvantitativ studie. Då kvalitativ forskning snarare baseras på teoretiska urval än statistiska urval så menar Bryman att snöbollsurvalet är en lämplig metod i kvalitativ forskning. (Bryman, 2011, s 196-197)

2.5 Bearbetning av material

2.5.1 Transkribering och analys

Jag har bearbetat intervjumaterialet genom att transkribera de ljudinspelningar som jag har gjort under intervjutillfällena. För minimera reliabilitetsproblematik i transkriberingen (Kvale, 1997, s 150) har jag hela tiden strävat efter att transkribera så ordagrant som möjligt. Jag har undvikit att transkribera vissa stickord och utfyllnadsuttryck. Jag har utifrån insamlad intervjudata sammanställt empirin enligt en tematisering (Breakwell, 2006, s 251) av områden som jag anser bäst speglar vad jag fått svar på och som även fört studien framåt mot formulerande av frågeställningar.

2.5.2 Litteratursökningar

För att införskaffa litteratur till min studie har jag använt mig av Libris databas, DIVA-portal och Ersta Sköndals högskolebiblioteks artikeldatabaser. Vid olika sökningar på Libris och har jag använt mig av olika kombinationer av sökord som till exempel; Socialt arbete, drama, teater, konst, salutogena effekter, hälsopedagogik, rollspel, dramapedagogik. Jag har även sökt på engelska sökord som social work, drama, art, health, Theatre, counselor i olika kombinationer. Vidare har jag även utnyttjat olika uppsatser och undersökt deras källor i letande av relevant litteratur. Jag har använt mig av artikeldatabaserna ASSIA, Academic Search premier och SOCindex. I de sökningarna använde jag mig främst av de engelska sökorden som jag tidigare använt mig av. De läro- och fackböcker som jag använde är främst tillgängliga på bibliotek såsom universitetsbiblioteket och stadsbiblioteket DIVA, SOCINDEX samt webbplatsen uppsatser.se.

Det fyra källkritiska principer som finns för att undersöka sanningshalten i ett uttalande menar Esaisson med flera (2007) är äkthet, oberoende, samtidighet och tendens.

Äkthetsprincipen handlar om att innehållet ska vara korrekt och att materialet gjorts av den som utger sig vara författare. Principen som utgör oberoende har tre aspekter som:

Möjligheten att bekräfta källan, avståndet mellan berättare och berättelse, berättarens grad av

oberoende. Den tredje principen om samtidighet handlar hur nära inpå händelsen som berättelsen antecknades. Tillförlitligheten är större till de källor nära i tid än anteckningar som är gjorda lång efter den händelse som de beskriver. Tendensprincipen handlar om författarens partiskhet i sitt material. (Esaïasson et al, 2007, s 314-321)

För att i den mån det går säkerställa mina källors tillförlitlighet så har jag utgått från dessa krav. Jag har verkat för att den litteratur jag har använt mig av är antingen publicerade böcker och granskade artiklar.

För att uppfylla principen kring oberoende har jag främst använt mig av primärkällor. Detta kan göra att trovärdigheten ökar och att materialet är mer tillförlitligt. De gånger jag har använt mig av sekundärkällor är när andra författare hänvisar till dessa. För att utgå ifrån samtidighetsprincipen så har jag efter inspelade intervjuer kort skrivit ner mina upplevelser efter intervjun. Jag har under insamlandet av litteraturen varit kritisk mot källornas ursprung för att hålla ögonen på eventuell partiskhet från författaren. Detta är gjort utifrån tendensprincipen.

2.6 Analys och tolkning

Enligt Bryman är de vanligaste teknikerna i en kvalitativ data analys att söka efter olika tema i intervju utskrifter och anteckningar. Ett sätt att finna tema är att i texterna identifiera händelser, ord och fraser som är återkommande. Ju mer frekvent ord och fraser som hamnar inom samma tema uppkommer desto större är sannolikheten att ett tema har identifierats. Detta sätt att analysera kvalitativ data är en tematisk analysförhållningssätt och bör utföras i flera steg för att på så sätt skapa en analytisk plattform för materialet. (Bryman, 2011, s 204-205. s 525-530)

Efter flertalet genomförda läsningar av de transkriberade intervjuerna inordnade jag ord, citat och fraser under olika färgtema. Efter ytterligare genomläsningar kunde jag åskådliggöra rubriker där jag sorterade de olikfärgade textpartierna under. I en sista genomläsning av materialet skrev jag ut resultatet i löpande text som sammanstälts under fem resultat teman som jag funnit. Då min studie fokuserar på två intervjugrupper har varje grupp sitt respektive resultattema. Från Unga Klara respondenterna fann jag tema som beröring och emotionell kommunikation. I fokusgruppen med socialarbetarna uppkom tema som engagemang, roller, emotioner, möjligheter och svårigheter.

Backman understryker att analysfasens syfte är att ge det insamlade materialet en tolkningsbar form som uppmärksammar en eller flera egenskaper som kan relateras till den

ursprungliga problemställningen. (Backman, 2011, s 31) Utifrån resultatet fann jag två analytiska teman som tolkades utifrån valda teorier och tidigare forskning. Jag har i analysen valt att tolka resultatet utifrån ett tänkbart scenario som jag presenterar i analysavsnittet. Detta tänkbara scenario är framställt för att tydliggöra och konkretisera resultatet och därmed lyfta fram frågeställningar och problemformulering som studier fokuserar på. De analytiska teman som presenteras i analysavsnittet är; *teaterensemblen som drivande aktör -möjligheter och svårigheter. Socialarbetarna som drivande aktör - möjligheter och svårigheter.*

2.7 Reliabilitet, validitet och generaliserbarhet

2.7.1 Reliabilitet

I en översättning av begrepp från den kvantitativa forskningen till den kvalitativa så kan ordet reliabilitet ersättas av begreppet pålitlighet. Det menas med i vilken utsträckning som studien visar pålitlighet. I den kvalitativa forskningen ska det finnas en tillgänglig redogörelse av forskningsprocessen som innebär att olika val och andra procedurer som studien innefattats av. Jag har i min studie valt att lyfta fram de olika val jag har gjort för att kunna svara på mitt syfte och för att uppfylla pålitlighetskriteriet i min studie. (Bryman, 2002, s 260-261) För att uppfylla kravet har jag med litteratursökningar försökt bilda mig en uppfattning om mitt forskningsområde och vad som tidigare skrivits och forskats om socialt arbete och teater. Detta för att studien inte medvetet eller omedvetet ska färgas av min förförståelse inom det aktuella området. Den litteratur som jag förberett och tagit med i studien gör att pålitligheten i min studie samspelar med vald litteratur.

2.7.2 Validitet

Då forskning ska eskalera redovisande av resultat måste forskaren visa att dennes resultat är riktiga för att kunna uppnå trovärdighet (validitet). Den kvalitativa forskningen går inte i samma utsträckning som de kvantitativa metoderna att verifiera resultat då slutsatserna utifrån kvalitativ data är svåra att repetera. (Denscombe, 2009, s 378-379) Detta menar Denscombe beror på att forskaren tenderar att bli involverad i analysen så att det blir svårt med tillförlitligheten. (a.a., s 380) Forskare som använder kvalitativa metoder menar att en direkt tillämpning av validitets och reliabilitets kriterier är svårt. Detta då det förutsätter att det är möjligt att få fram en absolut bild av verkligheten, vilket det i praktiken inte är.

Den kvalitativa forskningen har ställt kriterier som ska uppfylla trovärdighet för forskningen. Dessa kriterier består av tillförlitlighet, överförbarhet, pålitlighet och en möjlighet att kunna konfirmera studien. (Bryman, 2002 s 257-258) Kvalitativa forskare menar att forskningen kan uppnå trovärdighet med dessa kriterier. Åtgärder som övertygar läsaren ska ha en rimlig sannolikhet och att undersökningens kvalitativa data har kontrollerats och producerats i enlighet med god praxis. (a.a., s 378-380) För att uppnå trovärdighet i studien har jag utifrån tidigare forskning sammankopplat empirin som är insamlat av de målgrupper som studier avser.

2.7.3 Generaliserbarhet

Den kritik som riktas mot intervju undersökningar är att det inte går att generalisera resultatet då intervjupersonerna är för få. Men Kvale tar upp exempel från psykologins historia där bland annat Freuds fallstudier gav kunskap till det allmänna vetandet om patologi och personlighet. Dessa fallstudier gjorde det möjligt att erhålla kunskap som sedan gick att generalisera till större grupper. (Kvale, 1997, s 98) Men kvalitativa forskare anser att kvalitativ data behöver ett annat angreppssätt och kallar det som den kvantitativa vetenskapen nämner som *generaliserbarhet* för *överförbarhet*. Snarare än att titta på sannolikheten att fynden återfinns i andra fall så fokuserar den kvalitativa forskaren på frågan; I vilken utsträckning fynden skulle kunna överföras till andra fall. (Descombe, 2009, s 382) De täta och detaljerade beskrivningarna i kvalitativ forskning gör att läsaren får en insikt och förståelse för den situation som beskrivs. Detta blir värdefullt för forskningsfyndens överförbarhet. (a.a., s 383) Är forskningens omständigheter och resultat beskriven på så sätt att den går att överföra på andra liknande enheter så finns möjligheter att göra generaliseringar. (a.a., s 399)

Det är svårt att säga om andra socialarbetare som såg en annan föreställning av en annan teatergrupp skulle ge samma resultat eller ge samma svar. Men det finns en chans att överförbarheten till en annan grupp socialarbetare skulle kunna vara genomförbart. Detta knyter an till att socialarbetarens har liknande utbildningar och att det finns likheter i arbetet som utförs av socialarbetarna.

2.8 Etiska överväganden

För att uppfylla de etiska krav som följer av forskning som avser människor har jag tagit del av lag (2 003:460) som fastställer hur forskare ska genomföra forskningen på en etisk försvarbar grund. Lagen berör inte min studie då den genomförs inom ramen för högskoleutbildning (2§). Jag har däremot i min studie tagit hänsyn till Vetenskapsrådets (2002) *Forskningsetiska principer inom humanistisk samhällsvetenskaplig forskning*. Dessa principer bygger fyra huvudkrav: Informationskravet, samtyckeskravet, konfidentialitetskravet och nyttjandekravet.

Informationskravet innebär att forskaren ska underrätta berörda personer om studiens syfte samt om de villkor som råder för deras deltagande (a.a., s 7). Jag har följt informationskravet då jag innan våra intervjuer har informerat deltagarna om att deras medverkan är helt frivillig och att de när som helst under studiens gång kan avsluta denna. Jag informerade våra intervjupersoner om ovanstående via ett samtyckesbrev vilket de fick underteckna innan intervjun, (se bilaga 2). I samtyckesbrevet informerades jag även deltagarna om att den färdiga uppsatsen kommer att publiceras på Ersta Sköndals högskolebibliotek samt på bibliotekets hemsida. Men samtyckeskravet framgår att deltagarna i en studie har rätt att själva bestämma över sin medverkan. Deltagarna får själva bestämma om, hur länge, samt på vilka villkor de ska delta (a.a., s 9). Samtyckeskravet har uppfyllts genom att jag har låtit intervjupersonerna ta del av och godkänna samtyckesbrevet vid intervjutillfället. I brevet framgår att deltagandet är frivilligt utan förbehåll och att deltagarna när som helst under studiens gång kan avbryta sin medverkan. För att uppfylla samtyckeskravet, som innebär att respondenten godkänner och samtycker med sin namnteckning om sin medverkan i studien, kommer jag att låta respondenten behålla en kopia av detta.

Konfidentialitetskravet innebär att deltagarna i en studie i största mån ges konfidentialitet och att dess personuppgifter ska förvaras på ett sätt att endast forskaren kan ta del av dem (a.a., s 12). Jag har valt att ge mina intervjupersoner fingerade namn i min studie. Anledningen är att det inte ska vara möjligt att identifiera dessa. Jag har vidare under studiens gång förvarat personuppgifter samt intervjumaterial på lösenordsskyddade datorer för att inga andra än vi själva skulle kunna ta del av materialet. Efter avslutad uppsats kommer jag att förstöra ljudfilerna från intervjuerna, det transkriberade materialet samt de undertecknade samtyckesbrevet för att ingen utomstående ska ha möjlighet att ta del av dessa. Kravet innefattas även av en försäkran att inte röja personuppgifter, händelser som kan vara känsliga för de berörda. Som ett ytterligare ett led i konfidentialitetskravet kommer jag att meddela

respondenterna om att materialet, efter avslutad studie, förstörs. Jag har därmed följt vetenskapsrådets krav på konfidentialitet.

Det fjärde huvudkravet, nyttjandekravet, gör gällande att det insamlade materialet endast får användas för den avsedda studien (a.a., s 14). Jag har följt nyttjandekravet då det insamlade intervjumaterialet enbart har använts inom ramen för studiens syfte, vilket intervjupersonerna informerades om i vårt samtyckesbrev. Nyttjandekravet uppfylls med informationen om att studien endast är en del av en uppgift inom högskolan och som inte kommer att användas i något annat sammanhang. Information kommer även att ges till respondenten att Ersta Sköndals högskola tillhandahåller studien i en tillgänglig databas kallad Diva.

Min empiri utgår ifrån skådespelarnas och socialarbetarnas upplevelse och respondenterna har som jag nämnde, utifrån konfidentialitetskravet, fingerade namn. Detta då det finns uppgifter som är av känslig natur och som har uppkommit under intervjuerna. De berättade upplevelserna från respondenterna som är av känslig karaktär har omskrivits så att de bevarar sin anonymitet.

2.9 Metodologiska problem

Jag hade svårigheter att finna socialarbetare som tillsammans kunde gå och se den aktuella föreställningen, som utgör en grund i det empiriska materialet. Min tanke var att en och samma arbetsgrupp skulle se föreställningen för att sedan i en fokusgrupp samtala med dem. Då detta, av olika skäl, inte var möjligt fick jag tag på socialarbetare som arbetade på olika arbetsplatser med det gemensamma att det var socionomer och arbetade inom socialtjänsten. Då även studien var underställd den tidsram som utgjorde föreställningens spelperiod kunde jag inte vänta på att skaffa fler respondenter än de fyra som ställde upp. Detta av den enkla anledning att då hade föreställningen slutat spela.

Eftersom jag har haft min praktikperiod på teatern, där även min studie genomförts, så kan ett problem vara att jag blir för partisk i min studie och därmed får fram resultat som jag vill få fram. Jag har påpekat detta under förförståelse avsnittet, för att på så sätt visa att jag har uppmärksammat detta. Men en fördel med att vara involverad i teaterns verksamhet gör att jag har haft tillgång till det material som studier avser undersöka. Tidsramar blir lättare att hålla då det tar tid att få tillgång och få tag på de personer man ska intervjua. Det kan handla om att bygga upp ett förtroende till respondenterna för att intervjun ska kunna ge den utdelning som studien är ute efter. Jag hade tack vare min praktik period fått tillgång till teatern och lyckats

knyta kontakter som överbyggde dessa svårigheter. Jag tror att det skulle ha varit svårt att genomföra studien om jag inte hade haft min praktiktid som bakgrund. Dels att hade det varit svårt att få tag på intervjurespondenter och dels svårt samla material med tanke på den knappa tidsram som studien innefattas av.

2.10 Definitioner

Jag har valt att undersöka Unga Klaras arbetsmetod och när jag använder mig av ord som professionell gestaltning, teatern, ensemblen så avses detta att vara teaterensemblen Unga Klara.

Socialt arbete: Att fånga en täckande definitionen av socialt arbete ställer krav på sidantal som inte denna studie innefattas av. För att ändå ha en avgränsning av socialt arbete så utgår jag ifrån ASSW/ISFW (The International Association of Schools of Social Work) definition att: Det sociala uppdraget att hjälpa människor att utvecklas enligt sin fulla potential. Att ha fokus på hur människor tillsammans kan påverka och agera för att få tillstånd sociala förbättringar och hur de kan bidra till personlig utveckling för enskilda individer. Förutom att fånga människors välbefinnande gäller det för socialarbetaren att på olika sätt närma sig det komplexa samspelet mellan individer och deras omgivning. (Grassne, 2008, s 7)

Drama: Begreppet drama härstammar från grekiskans ”handling”, ”skådespel”. Såväl den litterära texten som det teatrala uttrycksmedlet är bärande element i dramat. Med hänsyn till handlingsförlopp, rollfigurer och stilnivåer har dramat alltsedan antiken indelats i olika underavdelningar, såsom tragedin, komedin och farsen. I början av 1900-talet utvecklades sociodramat, som är ett samlingsnamn för drama använt i pedagogiskt syfte, exempelvis i arbete med konfliktlösning på grupp- och individnivå. (Winner E, Hetland L. 2000, s 34)

Pedagogiskt drama: I pedagogiskt drama arbetar man med ett pedagogiskt ledarskap med en fiktiv skapande handling och pedagogiska mål. Med dessa centrala komponenter är pedagogiskt drama både en praktisk och teoretisk företeelse, med en helhetssyn på individen och med fokus på en integrering av känsla, tanke och handling i en utvecklande process. (Ekebergh M, et al 2004 s 2)

Konst: Är i detta sammanhang samlings ord på vad som utövas i form av litteratur, musik, bild, film, scen. (Bjursell, Vahlne, Westerhäll. 2008, s 17)

2.11 Avgränsning

Då min avsikt är att undersöka Unga Klara arbetsmetod och modell så har jag avgränsat studien och valt att inte undersöka närliggande metoder inom området som drama och socialt arbete. Dessa metoder är bland annat; forumteater, de förtrycktas teater, rollspel och psykodrama (som annars är användnings områden inom socialt arbete och som används av socialarbetare i sin profession). Mitt syfte är att se just på Unga Klaras arbetsmetod och undersöka om det finns en potential att för socialt arbete genom att utvinna metoder från en konstnärlig process som Unga Klara innefattas av. Däremot har jag använt mig av den litteratur och forskning som finns inom dessa områden. Detta för att forskningen inom området: konstnärliga processer och socialt arbete, är knapphändig.

3 Litteratur och tidigare forskning

3.1 Konst och hälsa

Skiss- från idé till verklighet är ett projekt och studie som beskriver vad som händer när konstnärer utövar och ställer ut konst på arbetsplatser. Författaren Sören Augustinsson skriver i antologin om att konstnärlig närvaro på arbetsplatser kan hjälpa till att stimulera och skapa förutsättningar för välbefinnande och hälsa. (Widorff, 2011, s 45) Innan konstnären har infunnit sig på arbetsplatsen så skapas det bilder och förväntningar hos människor om vad som ska ske. Detta menar författaren gör att ”något skapas bortom våra fem sinnen.” Detta öppnar nya perspektiv och väcker tankar, ställer frågor som påverkar vår förståelse av oss själva och det sammanhang vi verkar i. (a.a., s 147) Han skriver vidare att mötet med personalen och konstnären skapar en relation, som beskrivs som ett *mellanrum*. Ett mellan rum mellan två punkter där något försiggår och detta något utgörs av en rörelse. Det är ett spelutrymme som finns mellan oss och som ständigt är i rörelse. Det kan vara präglad av både förförståelse och förutfattade meningar av den andre, liksom av nya händelser som förändrar våra uppfattningar. (Widorff, 2011, s 14) Han menar att mellanrummet är ett centralt sätt att förstå vad som sker i mötet mellan konstnär och arbetsplats.

Christina Doctare läkare, författare och samhällsdebattör skriver i antologin *Kulturen och Hälsan* att begreppen som just inbegriper kultur och hälsa behöver utvidgas för att vetenskapen ska få mer aktuella analysverktyg att arbeta med. Detta för att finna nya strategier för människans eviga problem med förlust av hälsa och förlust av kultur. Det behövs nya kreativa tolkningar för att finna lösningar då de gamla är förstenade eller ovilliga till förändring menar Doctare. Hon är kritisk till att dagens medicinska utbildningar inte mer lyfter fram samband mellan hälsa och kultur. Hon menar att den svenska sjukvårdsorganisationen är modulerad av definitionen att hälsa är frånvaro av sjukdom. De enda åtgärder som står till buds i denna definition, skriver Doctare är sjukskrivning och medicinering som skapar gigantiska kostnader med uteblivande hälsoeffekter för de som drabbas. Doctare har under ett halvt sekel utövat sin profession som läkare och har fått ett annat perspektiv på hälsa och kultur och vad som skapar hälsa. Hon menar att de biomedicinska förklaringsmodellerna inte räcker utan det att också behövs andra. Doctare skriver att även om man kan se in i hjärnan så gäckar fortfarande frågan om hur människans själ eller kreativitet ser ut i ett laboratorieprov. Hon menar att känslorna i vår kropp påverkar oss och styr vårt tänkande och de kroppsliga reaktionerna, mer än vad somliga vill erkänna. Doctare menar att det som skapar hälsa hos individen, förutom rent medicinska åtgärder, är känsla av mening och sammanhang. Detta som Aaron Antonovsky formulerar i sin KASAM teori. Doctare skriver att känsla av sammanhang och mening kan upplevas genom att människan tar del av kulturupplevelser. För att vidga begreppen hälsa och kultur föreslår Doctare att det ska skapas förutsättningar för ”botavdrag” och ”kulturavdrag” så att människor utifrån de egna behoven kan avgöra vad de själva vill göra för att ta hand om både sin hälsa och kultur. (Bjursell, Vahlne, Westerhäll. 2008, s 61-65)

Joachim Bauer (2007) medicine doktor i neurologi och psykiatriker, skriver om spegelneuroner. Forskning visar att handlingsneuroner, som bildas i hjärnan när man utför en handling, även bildas när man iakttar någon annan utföra en handling. Iakttagelsen av en handling, som utförs av en annan individ, aktiveras i betraktarens neurobiologiska program och som kan få iakttagaren att själv utföra den observerande handlingen. Neuronerna som blir aktiva i oss själva när vi observerar eller upplever hur en annan individ uppträder kallas spegelneuroner. Forskningen visar även att neuronerna bildas när försökspersonerna föreställer sig själva handlingen. (Bauer, Joachim. 2007, s 21-22) Bauer beskriver det så att den genetiska grundutrustningen ställer upp ett startpaket till spädbarnets förfogande för att möjliggöra viktiga speglingshandlingar med sina första speglingsobjekt. Med spädbarnets imitationshandlingar utvecklas den stomme som leder till att de första mellanmännsliga

relationerna kan utvecklas. Bauer menar att utan speglingsneuronerna är ingen kontakt eller spontanitet och ingen förståelse överhuvudtaget möjlig. (a.a., s 50-51) Det är speglingsneuronerna som hjälper oss att varsebli såväl oss själva som andra personer. Detta är möjligt då, så att säga, något som motsvarar den andra personen aktiveras i oss själva. Detta menar Bauer skapar en potential till att kunna förändras. I arbetet med klienten söker socialarbetarna finna och skapa en plattform där det finns en möjlighet och utrymme för klienten att finna en förändring i sitt liv. (a.a., s 78)

Sagan och myternas arketyper visar att människans väg till självständighet sker genom förändring. Marie-Louise von Franz (1977) som företräder den Jungianska analytiska psykologin skriver hur man inom Jung-psykologin använder sagor och myter för att belysa psykiska utvecklingsprocesser. Folksagor är de kulturyttringar som klarast av alla speglar psykets allmänmänskliga arketyperiska grundmönster. Marie-Louise von Franz menar att alla sagor söker beskriva psykets strävan att utveckla ett riktigt förhållande mellan det medvetna jaget och det Jung kallar Självvet. Självvet som representerar en individs psykiska helhet och samtidigt hela det kollektiva omedvetna ordnade och kreativa centrum. Marie-Louise von Franz skriver att det kanske mest väsentliga i den jungianska psykologin är individuationsbegreppet. Detta begrepp som Jung menar just är mötet med en gudomlig inre självkärna (Självvet) och det medvetna jaget. Det symboliseras i sagans berättande med hjälten sökande mot förändring (Franz, 1977, s11) Denna individuationsprocess, som speglas i det dramatiska och berättande formen, menar von Franz är unik för varje individ men att det finns typiska, återkommande drag som är liknande varje individuationsprocess. Von Franz menar att sagor och berättelser speglar typiska faser i denna process och att de typiska faserna betonas allt efter de den kollektiva medvetna inställningen hos de människor som de berättas för. (a.a., s 184)

I två andra studier omnämns olika kulturyttringars positiva inverkan på hälsan. Den finländske neurologen och epidemilogen Markku Hyypäs (2007) undersökningar om varför svenska östbottningar lever mycket längre än andra finländare. Han menar att skillnaderna i risk för hjärt- och kärlsjukdomar inte bara kan förklaras av de vanliga riskfaktorerna som kost, hjärt-kärlrisk gener, utbildning och rökvanor. Det som framkommer är att svensktalande östbottningar har starkare gruppsammanhållning och socialt kapital än de andra i studien. Slutsatsen av Hyypäs studie är att kulturella gruppaktiviteter är viktiga påverkanskomponenter till hur man mäter friskfaktorer. (Hyypäs, Markku. 2007, s 23-24)

Att konst kan ha positiva effekter på biologin visar även en studie på äldre människor. Test personerna som ingick i studien deltog alla i någon sorts form av kulturupplevelse. Vid

mätningar visade minskade tecken på långvarig energi mobilisering och flera tecken på återuppbyggande hormonella aktiviteter i kroppen. Ett samlingsnamn för de återuppbyggande aktiviteterna är anabolism som kan ses som en viktig skyddsmekanism mot skadliga effekter av stress. (Bjursell, Vahlne, Westerhäll. 2008, s 121-122)

3.2 Socialt arbete och teater

Bengt Börjesson (2009) diskuterar i sin bok *Förstå socialt arbete* att en av socialarbetarens uppgifter är att i mötet med klienten försöka att bidra till att stärka viljan i ett motivationsarbete. Ett arbete som strävar efter att individen upptäcker sig själv som den som ansvarar för och som väljer sitt handlande. Börjesson menar barnets psykologiska födelse skapas och möjliggörs av samspelet och interaktionen mellan barnet och dess omvärld. Överför man detta till det sociala arbetet mellan klient och socialarbetaren så menar Börjesson att samspelet blir förutsättningen för att kunna ”göra sig själv till en annan”. Börjesson tar hjälp av Sartres bok om *Varat och intet* för att illustrera detta. Där beskrivs en man som spionerar genom ett nyckelhål på en annan person. När plötsligt mannen upptäcker att han själv är iakttagen uppträder en känsla av skam hos mannen. ”Detta är skammen. Skammen som är bilden/medvetandet om mig själv inför den andres blick” Börjesson menar att mitt ”jag” är skapat i samspel med den andra människan och detta jag ifrågasätts av den andra människan – då hon betraktar mig på ett sätt som skiljer sig ifrån mitt förvärvade sätt att förstå mig själv. Det är i gapet mellan dessa självbilder som kan skapa utrymmet för förändring. Det är i det utrymmet processen, att göra mig själv till en annan, kan ta sin början.

Socialarbetarens uppgift är att bidra till detta förändringsarbete vilket enligt Börjesson innebär att vara den *Andra* som kan skapa den grund till att motivera förändring. (Börjesson, 2009, s 326-327)

Följande litteratur och forskning fokuserar på dramats uttryckssätt, gestaltning i olika sammanhang som inbegriper ett socialt engagemang:

I boken om *Drama - konst eller pedagogik* skriver Rasmussen (2000) om ett projekt där skådespelare tillsammans med barnen i en föreställning lät barnen få en aktiv roll i dramat. Den överskridande gränsen mellan teaterns scen och salong upphör och deltagarna blir både aktör och publik. Denna spelform menar Rasmussen kan bidra till att barnens uttrycksförmåga blomstrar på olika utvecklingsnivåer. (Rasmussen, 2000, s 91) Rasmussen menar vidare att dramat har en viktig funktion för barns olika utvecklingsstadier. I ett stadium hjälper det till

att utveckla historieberättandet. I den antagonala fasen hjälps barn att förstå hur konflikter uppstår och hur de kan lösas. Rasmussen skriver att all konst är från början är ett sätt att bringa ordning i kaos. Genom att hjälpa barnen att dramatisera bidrar man, menar hon, till att bistå barnen till en större social mognad. (a.a., s 94-95)

Gustavsson och Fritzen skriver i sin studie, om teaterns betydelse för skolan, att konsten utmanar då den iscensätter berättelser om våra liv i vår tid. Att konstens institutioner är indragna i det ständiga samtalet om demokratins utveckling. De menar att konsten kan formulera de svåra frågorna, bryta mot normaliteten och ge de utsatta och undanträngda en röst. (Gustavsson, Fritzen. 2004, s 31 – 33) Författarna skriver om dramats gestaltning som skapar möjligheter för möten mellan egna och andras erfarenheter. Genom dessa möten så blir tankar, känslor, kunskaper, upplevelser synliga och möjliga att samtala om. Om denna estetiska upplevelse på något sätt också har medverkat till en förändring i tankar eller föreställningar så menar författarna att det har inneburit en estetisk läroprocess.(a.a., s 37)

Sara Maria Sandéns (2011) söker svar i sin avhandling *Inkluderande teaterverksamhet* om barn, ungdoms teater och socialt arbete. Kan teater vara socialt arbete i sig och kan socialt arbete utövas av andra än socialarbetare? Studien är en deskriptiv fallstudie av en teaterverksamhet under ledning av Half Moon Young People Theater i London. Teaterverksamhetens huvudsyfte är att producera professionell teater för barn och unga och att arrangera deltagande dramaprojekt där barn och unga är delaktiga i processen. Studie syftar till att undersöka det sociala arbetet i teaterns verksamhet. Studien lyfter fram den betydelse drama och teater har när det gäller att bland annat att överskrida sociala och kulturella gränser och skapa nya kontakter och vänskapsband. Sandéns studie pekar på teaterns betydelse som en glädjefylld, trygg och meningsfull fritidsverksamhet för ungdomarna. En verksamhet som ger utrymme för kreativ lek, att få lyckas och bli bekräftad och därmed kan stärka självförtroendet. Att teatern har en betydelse för att öva sig inför det verkliga livet, utveckla sociala färdigheter och lära sig om sig själv och andra. Sandén problematiserar begreppet socialt arbete och menar att begreppet är komplext men att studiens resultat visar att drama och teater är ett socialt arbetsaktivitet. Hon menar att de olika teaterprojekten hon studerat skapar verksamheter och möjligheter för unga människor att förstå sig själva, kunna skapa mening i tillvaron, finna sin plats i världen och må bra. Därmed får de handledning i att orientera sig i en oförutsägbar vardag och genom de olika systemen. I resultatet framkommer det att skådespelare och regissörer som leder verksamheten anser att

det inte existerar någon skillnad mellan teater och socialt arbete då målet och strävan är den samma. (Sandén, 2011, s 40-45)

Både Lennart Sauer (2004) och Jens Ineland (2007) har undersökt teater och utvecklingsstörning i sina doktorsavhandlingar. Sauer, liksom Ineland studerade Ållateatern i Sundsvall som är en teatergrupp där skådespelarna har en utvecklingsstörning. Verksamheten kan beskrivas stå mellan en omsorgs- och konstnärlig ideologi. Detta då verksamheten utgår från konstnärliga mål men att även habiliterande mål ges utrymme i verksamheten.

Syftet med Sauers avhandling (2004) var att undersöka vilka upplevelser aktörerna har av teaterverksamheten, i vilken kontext dessa tar form och att begreppsliggöra upplevelserna. Utifrån kvalitativa intervjuer, deltagande observation och forskningscirkular var det datainsamlingsmetoder han använde sig av (Sauer, 2004, s 37-38) Resultaten visade att deltagarna uppfattade teater som någonting nytt, intressant och annorlunda jämfört med deras tidigare erfarenheter. Sauer menar att deltagarna hade genom sitt deltagande fått en ny roll, från att vara brukare till att bli skådespelare. Analysen visade också på en spänning i teaterpraktiken mellan de konstnärliga målen och handikappolitiken. (a.a., s 2)

Genom en kvalitativ fallstudie granskar Ineland (2007, s 97) just spänningsförhållandet mellan teatrarna som konstnärlig praktik och det institutionella sammanhanget av social omsorg i kommunal regi. Inelands analys menar att teaterverksamheten har bidragit till stora personliga förbättringar för deltagarna. Detta menar författaren yttrar sig i ökat självförtroende, lättare att uttrycka sig och ta kontakt med andra människor.(a.a., s 105-106)

I analysen betonar även Ineland att förväntningarna till den beskrivna teaterverksamheten skiljer sig åt beroende på om den kommer från människor utanför eller innanför socialtjänsten. Förväntningar från media och allmänheten, menar författaren, är överlag god och bekräftande. (a.a., s 101) När det gäller relationen till socialtjänsten menar Ineland att det blir bemötta med skeptisk och ifrågasättande inställning till projektet. (a.a., s 102) Ineland anser att det är en naturlig följd då socialtjänsten omsorgslogik skiljer sin ifrån Ållas teaterverksamhet som har en konstnärlig funktion. (a.a., s 103)

4 Teoretiska perspektiv

4.1 Teori presentation

Jag har tänkt genomföra en kvalitativ studie och utifrån den ansatsen menar Bryman att man ska behandla teori som något som kommer från de empiriska data som insamlats. (Bryman, 2011, s 347) Efter insamlandet av empirin som bestod av intervjuer utifrån respondenter som ingår i studien letade jag litteratur inom närliggande områden som studerat snarlika fenomen. Utifrån detta har jag sökt finna teorier som jag kan tolka det resultat jag får utifrån min empiri. Mitt syfte är att undersöka vilken potential professionell gestaltning av problematik har i ett socialt förändringsarbete. Mitt perspektiv är riktat mot teaterensemblen och socialarbetare. För att förstå och tolka de resultat som framkommer hos mina respondenters svar och kommentarer på individuellt plan har jag valt att använda mig av symbolisk interaktionism och rollteori. Dessa teorier med det epistemologiska förhållningssätt är hermeneutiskt och där det främsta verktyget är tolkningsperspektivet. Det innebär att man inte är ute efter att främst förklara orsakssamband, utan målet är att få en ökad förståelse för olika situationer och fenomen. För att förstå den sociala handlingen måste även individens tidigare erfarenheter och gruppens betydelse för individen tolkas (Berglind, 1995, s 13).

För att tolka och förstå orsakssammanhang som framkommer ur mitt empiriska material, så tänker jag använda mig av organisationsteori och den nyinstitutionella teorin. Socialarbetarna är en del av en organisation och är därmed underställda vissa organisatoriska och institutionella krav och förväntningar. Detsamma gäller för ensemblen som är en del av ett verksamhetsfält. Det resultat jag får fram av empirin går att tolka med teorierna. Payne (2005) talar om vad som utspelar sig på olika arenor med olika aktörer. Utifrån att vi förstår att olika aktörer arbetar inom samma arena, med sin unika och specifika bild av både hur verkligheten är beskaffad och hur arbetet bäst ska bedrivas, så kan vi även få en förståelse för komplexiteten i hur vi förklarar orsakssamband på ett rättvist och helhetstäckande sätt. (Payne, 2005, s 43)

4.2 Symbolisk interaktionism

Symbolisk interaktionism innebär att individen "har" ett *själv* vilket möjliggör att man kan se sig själv som ett objekt. Mead anser att människan utvecklar ett *jag* och upplever sig som en handlande individ genom att se till andra personers reaktioner. För att kunna bli oss själva

måste vi även kunna vara andra. Mead talar om ett subjektssjag (I) och ett objektsjag (Me) och att det är objektsjaget som kan göra att man förstår sig själv som ett objekt och kan betrakta sig själv utifrån. (a.a., s 159).

Meads teori betonar gruppens betydelse för individen och att individen själv kan konstruera objekt genom handling och fylla dessa handlingar med mening och funktioner. Dessa handlingar sker i samspel inom gruppens sfär. Inom denna sfär existerar vi och blir till. Han talar om att *rollövertaganden* sker i detta samspel, ett sätt att förstå de personer i ens närmaste omgivning, genom att sätta sig in i deras perspektiv. Utan denna sfär eller sociala gemenskap kan vi inte existera, det krävs alltså minst två interagerande individer för att det ska uppstå en reflekterande aktivitet (Månsson, 2007, s 158).

Mead menar att människors medvetenhet blir till och existerar i en social interaktion. Det innebär att människor inte inträder med ett färdigt slutet medvetande och själv i sociala situationer. Han menar vidare att människors och enskilda individers självbildningsprocesser är i ständigt pågående och människor är i ständigt vardande. (a.a., s 153).

Sociala roller som till exempel student, förälder eller en yrkesroll kan sägas vara en del av individens sätt att existera och finnas till i samhället, och speglar även en individs beteende. I samspel med andra individer och grupper uppkommer en individs roll som ett dynamiskt resultat av situation, miljö och påverkan. Rollteorin menar att vi som individer kan förklaras utifrån vilken roll vi antar och de mekanismer som skapar denna roll, och att vi som individer inte aktivt skapar vårt eget beteende. Den internalisering som sker i samspel med andra är beteendemönster som vuxit fram och skapats i vårt samhälle och är knutna till normer och värderingar som accepterade beteenden (Angelöw, Jonsson, 2000, s 56).

Månsson (2007, s 171) beskriver individens handlingar ur ett rollteoretiskt perspektiv som en rollrepertoar. Med detta avses det handlingsmönster med återkommande rollspecifika ageranden som gör att en roll urskiljs. Då dessa handlingar bildar mönster och kontinuitet uppstår har en roll internaliserats, och det blir då även möjligt att observera om mönstret bryts, det vill säga att individen går in i en annan roll.

Då roller formas genom definitioner och förväntningar från omgivningen kan i vissa fall konflikter uppstå (Myers, 2005, s 177). Som tidigare nämnts är rollerna som individen antar resultat av sociala konstruktioner som är knutna till värderingar och normer. Då individen ställs inför det faktumet att dennes egna förväntningar och verklighetsuppfattning står i konflikt med vad omvärlden förväntar sig kan rollen komma att bli svårdefinierad.

4.3 Organisationsteori

Organisationer är ytterst komplexa system (Argyris, 1963, s 18). Betraktade utifrån ter sig organisationer ofta sammansatta av mänskliga aktiviteter på en mängd olika analysnivåer. Organisationens beståndsdelar består av individer, små och stora grupper, normvärden, attityder i ett komplicerat och mångdimensionellt mönster och är många gånger så invecklat och svåröverskådligt att det nästan överstiger mänsklig fattningsförmåga. Det är detta som utgör grunden för teoribildningen kring organisationer, samtidigt som det i många fall gör det besvärligt för administratören. Graden av komplexitet ur ett teoretiskt perspektiv bestäms av vilket schema vi väljer att applicera på vår observation och tolkning av organisationen. För att finna en relevans och överskådlighet bör man därför noga definiera vad som avses studeras och därefter konkretisera de faktorer som får ligga till grund för tolkningar av definierad organisation.

Organisationsteorins framväxt har av den brittiske arbetssociologen Tom Burns beskrivits som en utveckling i tre faser (Hatch, 1997, s 40). Han beskriver ursprunget till organisationsteorin i samband med industrialiseringen i mitten av 1800-talet, där företag och industrier växte fram och där en organisation av chefer, fabriksägare och arbetare var nödvändig för att produktionen skulle vara möjlig. I dessa organisationer kunde man se ett nytt förhållningssätt till ansvar, skyldigheter och rättigheter. Under den andra fasen blev industrialiseringen mer komplex och avancerad, där krav på teknisk precision var nödvändig och industrin blev mer maskinellt orienterad, men det åtföljdes även av en större och mer utarbetad organisation av byråkrater med fokus på kontroll, rutiner och specialisering. Under denna tid förutspådde Marx och Weber att det skulle födas en ny medelklass ur organisationerna som skulle befolkas av chefer, administrativ personal och professionella yrkesgrupper. Medelklassen skulle komma ur den hierarkiska struktur som industrialiseringen banade väg för. Burns menar att vissa delar av det västerländska samhället fortfarande befinner sig i den andra fasen (a.a., s 41). Under den tredje fasen, där Burns menar att vi nu befinner oss, har bland annat internationalisering och kampen mellan utbud och efterfrågan gjort att organisationerna måste vara mer flexibla och kundorienterade, samt att större krav ställs på individens engagemang i organisationen.

En organisations liv kan beskrivas som pågående aktiviteter mellan individer, där formella och informella regler existerar. Argyris (1963, s 18) beskriver dessa verksamheter som:

1. Individuella behov, attityder, värderingar och känslor
2. Gruppattraktion, mål, processer och normer

3. Organisationens aktiviteter och politik i fråga om maktutövning, belöningar, bestraffningar, kommunikation och arbetsflöde
4. Informella aktiviteter som maskning, liknöjdhet, apati, konflikter mellan avdelningar, konformitet och misstro.

Ovanstående fenomen och aktiviteter är ständigt pågående och i olika grad essentiellt för organisationens livskraft. Hatch (1997, s 34) beskriver organisationen som beroende av sin omgivning och till lika delar bestående av kultur, social struktur, fysisk struktur och teknologi. Hatch menar att dessa delar i sin kontext alltid ska ses och förstås som beroende och i ständigt samspel med varandra, och att samtidigt som de genomsyrar varandra så står de under ständig påverkan från sin omgivning.

4.4 Nyinstitutionell teori

Nyinstitutionalismen introducerades i mitten 1970-talet och riktade uppmärksamheten mot organisationens institutionella faktorer. (Grape 2006, s17) 1983 byttes analysnivå och fokus riktades mot homogenisering av organisationer och hur lika organisationer tenderar att bli som agerar inom samma fält. På 1990-talet övergick analysfokus på att studera omgivningens påverkan av organisationer och med större uppmärksamhet mot enskilda organisationer som aktörer. (a.a., s 19)

Nyinstitutionalismen menar att organisationer innefattas av institutionalisering och att detta är som en social process där individer omfattar en gemensam definition av den sociala verkligheten. Organisationer måste anpassa sig till vad viktiga intressegruppers förväntningar om hur verksamheten bör utformas och bör ägna sig åt. (a.a., s 98) På detta läggs att det uppstår formella och informella regler för vad som är godtagbara handlingssätt. Institutionella krav som är ett begrepp inom teorin som uppstår i organisationernas omgivningar genom att vissa aktiviteter förutsatts. Det kan ske via politiska beslutsfattare, lagstiftning och allmänna opinionsströmningar. När detta har skett ses strukturen legitim och detta oberoende hur effektivt arbetet utförs. Det kan ses som om det bildas en myt runt organisationen om dess varande, utförande och tillhörande. Även om organisationen anpassar sig till kraven måste organisationen hålla skenet uppe att myterna faktiskt fungerar. Detta även om det går emot tekniska effektivitetskrav. Organisationer kan om institutionella kraven inte går ihop med den faktiska verkligheten göra en särkoppling. Detta betyder att de kopplar bort det praktiska handlandet mot det teoretiska och upprättande av kraven. Då vidmakthåller organisationen den legitimerande strukturen samtidigt som man utför sitt arbete praktiskt och mest effektivt.

Faktorer som ligger bakom homogeniseringsprocessen som teorin menar, gör att organisationer inom samma fält blir alltmer lika varandra, delar teorin in tre ismorfism.

- Tvingande ismorfism. Svaga organisationer som utsätts för anpassningskrav av starkare organisationer t ex staten.
- Mimetisk ismorfism. De framgångsrika organisationerna imiteras av andra organisationer.
- Normativ ismorfism. Personal med samma utbildning, som blivit likriktad av den gemensamma utbildningsgrunden, likriktar sina respektive organisationer i arbetslivet. (a.a., s 19-21)

Organisationerna följer inte bara de institutionella reglerna för att dessa är givna menar teorin utan det handlar om att när detta följs så belönas de med ökad legitimitet, makt och tillgång till resurser. (a.a., s 20)

Nyinstitutionalisterna menar att det finns vissa regler som åtföljer organisationerna. En av dessa är *Direktiv* och betyder att organisationerna är underställda explicita regler, har tydlig upphovsman och är underordnad och tvingad att agera under olika sanktioner t ex lagstiftning. (a.a., s 34)

Organisatoriskt fält betecknas av ett antal organisationer som tillsammans utgör ett avgränsat institutionaliserat område. Det kan finnas stora skillnader dem emellan men att de ansvarar för en liknande servicerelation till t e x klient och brukare som exempelvis skola, sjukvård eller socialtjänst. Dessa antas ha en särskild logik som utgör grunden för organisationens handling. Att tillhöra samma organisatoriska fält kan innebära möjlighet till samarbete men även konkurrens. Inom varje organisatoriskt fält finns organisationer som gör anspråk på att vara legitima förespråkare för olika verksamheter. Domänanspråk pekar på en konkurrenssituation som kan uppstå mellan organisationer med liknande struktur.

Domänkonflikter kan uppstå när olika logiker gör anspråk på samma slags aktiviteter inom ett speciellt fält. (a.a., s 100)

5 Resultat

Nedan följer resultatet av de intervjuer jag genomfört med; tre personer från Unga Klaras teaterensemble i Stockholm och fyra personer som arbetar som socialarbetare inom olika tjänster på socialtjänsten. Det transkriberade materialet bestod av cirka 200 sidor text som jag har bearbetat. Resultatet är uppdelat på respektive intervjugrupp; *Unga Klara* och

Socialarbetarna med tillhörande underrubriker.

Mitt syfte med studien var: Att öka kunskapen och förståelsen om vilken potential professionell gestaltning har i ett socialt förändringsarbete. För att uppnå mitt syfte använder jag mig av följande frågeställningar; Vilka typer av arbetsmetoder använder sig teatern av i sitt arbete? Hur uppfattar socialarbetarna föreställningen med gestaltade frågeställningar om socialproblematik? Vilka möjligheter och hinder finns det att väva samman socialt arbete med teaterns och dramats arbetsmetoder?

För att få en förståelse och kunskap om hur teatern kan gestalta och arbeta med social utsatthet så tänker jag inledningsvis presentera Unga Klaras verksamhet och arbetsmetod. Detta för att få en insikt om hur de bedriver sin verksamhet och vilken arbetsmetod de har när de gestaltar sociala frågeställningar. Därefter redogör jag intervjuresultatet från Unga Klara. Efter detta redovisas intervjuresultatet från socialarbetarna som ingick i fokusgruppen.

5.1 Presentation av Unga Klara

5.1.1 Unga Klaras verksamhet

Under hösten 2009 separerade Unga Klara från Stadsteatern. I 34 år har verksamheten varit en del av institution i Stockholm stad. Den nya verksamheten med vidgat uppdrag organiseras i en ideell förening, Unga Klaras Vänner, samt i ett aktiebolag, Unga Klara AB. Den ideella föreningen är ensam ägare i aktiebolaget.

Då Unga Klara numera lever en frigrupps tillvaro så handlar det om att ansöka om finanser ifrån olika bidragsgivare och stiftelser med mera. Unga Klara bedriver med finansierade medel av bland annat Stockholms Läns landsting och Allmänna Arvsfonden, ett treårigt projekt (2010-2013) som ska fokusera på kulturens roll i strävanden efter att stärka barns och ungas psykiska hälsa. Projektet bedrivs på tre fronter med teaterproduktion, kunskapsöverföring och forskning. J. Dahlberg (personlig kommunikation, 12 mars, 2012)

5.1.2 Unga Klaras arbetsmetod

Unga Klara har sedan 1975 arbetat med barnteater och ett av deras mål har varit barns rättighet till kvalitativ teater. Med Suzanne Osten som konstnärlig ledare har Unga Klaras intention varit att göra teater som bearbetar barn och ungas upplevelser och på ett sant sätt försöka beskriva hur det är att vara barn och ungdom. (Osten, 2002, s 76). Unga Klara använder dramats som plattform för att formulera barn och ungas rätt till sina egna

upplevelser. Med föreställningar om barn och ungas erfarenheter av vuxnas missbruk, passionsdramer, skilsmässor eller självmord menar Unga Klara att deras syfte är att befria de unga från den skuld som de tar på sig, för missbruk och destruktivitet i familjerna som drabbar dem. (a.a., s 77)

”Jag talar enträget antingen om barn eller teater. Ofta båda två. När jag pratar om barnteater menar jag i själva verket revolution” (a.a., s 1)

Unga Klaras arbete bygger på dialog med sin publik. Det innebär arbete med referensgrupper, kunskapsinhämtning från specialister i förhållande till ämnen som undersöks, samtal med teaterpubliken både innan och efter premiär, samt seminarieverksamhet. Genom samarbeten och kurser sker också en kontinuerlig dialog med forskarvärlden, de konstnärliga högskolorna och andra teaterskapare. Den utforskande arbetsmetodiken, research som del av den konstnärliga processen, är en metod som Unga Klara arbetat fram och utvecklat under åren. Barnperspektivet, att se varje situation med barn ur barnets perspektiv, och ungas rätt till konstnärliga upplevelser av hög kvalitet är bärande för verksamheten. I arbetsmetodiken involveras publiken och relevanta målgrupper för pjäsen i den konstnärliga processen. Genom sitt sätt att arbeta lyfter Unga Klara teaterns möjlighet till fördjupad dialog och gestaltning i angelägna frågor. Unga Klaras konstnärliga ledare Suzanne Osten menar att om teatern ska lyckas fånga den nya publikens verklighet så måste teater vara uppfattningsbar och sann och ha ett nytt språk. Osten säger att ensemblen måste undersöka vår samtid och genomföra ett forskningsarbete för att få svar på hur barn och unga ser på sig själva i dag och på världen. Osten menar att självkritiska frågor måste ställas: Är ämnet intressant för en barnpublik? Är det rätt målgrupp? Stämmer barndomsverkligheten som gestaltas? Vad blir fel om vi inte hör hemma i den? Hon menar vidare att protester från vuxna kan höras om att det som gestaltas kan ligga över barnens nivå, att det kan vara farligt och för sofistikerat. Men Suzanne Osten betonar att barn har rätt till att möta existentiella frågor besvarade i gestaltad form. Att det inte räcker med sagor som beskriver om hur barn har det i allmänhet. Osten säger att teater måste kunna leda till samtal. ”Konsten har denna förmåga att ta en individ i besittning. Den utvecklar subjektet i enlighet med starka inre drivkrafter. Att själv skapa och reflektera är chansen att se andra, och låta dem tala” (Osten, 2002, s 153).

5.2 Resultat Unga Klara

Jag har delat in resultatet i teman för att göra det mer läsvänligt och följsamt. De teman som jag har funnit utifrån ensemblen är *beröring* och *emotionellt kommunikation*. De tre respondenterna i intervjun benämns som S, C och F.

5.2.1 Beröring

Jag frågar ensemblen vad syftet är när de i olika föreställningar väljer att gestalta social utsatthet. Alla tre är överens om att det i första hand handlar om ett konstnärligt uttryck. Det konstnärliga uttrycket är av fri vilja. De menar att teatern kan och har en vilja att berätta en historia som undersöker, skapar frågor och kan framställa hur komplext det är att vara människa. S menar att det handlar om en dialog mellan teatern och samhällsmedborgare.

Jag är samhällsmedborgare och min roll är att göra påståenden och eftersom jag gör det med publik så får jag ju också svar från publiken. Är det relevant, intressant kan de använda det? Jag har varit pretentiös nog och menar att jag är en användbar konstnär i ett samhälle som borde vara intresserad av det. Teatern är en form för samhällsdiskussion. Röster i samhället talar med varandra på en scen medan vi sitter i en salong och tittar på det.

F talar om att belysa vissa speciella frågor som de väljer att lyfta i olika föreställningar. Det handlar ofta om att få publiken att börja reflektera över frågorna som de ställer med föreställningarna. Han säger att det finns ett syfte att bygga och gestalta historier om utsatthet då det kan bidra till att åstadkomma en större acceptans i samhället. Det kan handla om att de gestaltar historier som kan uppfattas som lite underliga och till och med lite skrämmande men att olika tabun försvinner inte bara för att man inte talar om dem. ”Jag tror att teatern har den kraften som ger förståelse och acceptans för det som är främmande och skrämmande.”

F säger att teaterns speciella rum erbjuder människor att ta del av ämnen som de kanske inte vet så mycket om och tillsammans med andra människor som de inte känner. F menar att gestaltningen i bästa fall kan fungera som ett plank där man kan studsas sina fördomar emot och förstå att det ser ut på olika sätt.

Jag tänker att dessa insikter läggs i det undermedvetna och när man sen i det verkliga livet stöter på såna frågor som vi belyser på teatern så tror jag att det poppar upp att , ’ vänta har inte jag sett det här förut?’ Man blir bättre rustad för framtiden. Så för mig handlar det om att vidga sina vyer med att berätta olika historier.”

F säger att gestaltandet kan så ett frö med de komplexa frågeställningar och [...]gör att det stannar kvar i en och blir agerat när man sen ställs inför en liknande sak. Teatern blir utbildande på det sättet. Den förbereder människor [...]

C pratar om det angelägna att ta reda på vad som är viktigt idag. När man finner det så är det syftet. Hon menar att det generella syftet teatern har är att publiken ska bli berörda och känna igen sig och tänka och ställa nya frågor om livet.

Sedan kanske man har ett politiskt syfte men det måste stå tillbaka för att det är så lätt att hamna i det där att istället för att man gör konst, att basunera ut sin politiska åsikt om saker och ting. Man gör ju det ändå på ett sätt och det är härligt att man gör det. Men jag tycker att det är viktigt att ha koll på det att man hela tiden gör konst.

C berättar att vissa föreställningar betyder mycket för hennes egen utveckling och tankebanor runt olika ämnen och situationer som gestaltas. Det handlar om att C blir en del av en undersökningsprocess där det finns utrymme att utmana och provocera. Men hon tillägger; ”Man måste vara precis för inte klampa någon på tårna av ren dumhet bara för att jag inte råkar vara utsatt för någonting”.

F berättar att teatern erbjuder en kommunikation som det finns lite utrymme av i dag. Allt är väldigt tillrättalagt och man lägger till och tar bort. F menar att *Facebook* är ett bra exempel på hur man regisserar sitt eget liv och visar bara de sidor av sig själv som man tror att andra vill se. Men F säger att teaterns rum kan visa den komplexa verklighet som finns och erbjuda en kommunikation som i bästa fall breddar vårt seende. Att det handlar om att teatern gör så att man återspeglar sig själv i föreställningen och ställer existentiella frågor om hur det är att vara människa.

Vi på teatern kan ju använda oss av olika metoder för att komma in inunder på dom som tittar. Jag tror det en av teaterns krafter. Vi bjuder in dom i ett rum som är vårt rum. Vilket kan vara en styrka för oss, för då är det vi som är hemma. Sen berättar vi en historia. Publiken ser oss och det vi gör. Vi kan vara pinsamma och konstiga och det tror jag de tycker är jävligt modigt. Man är sårbar däruppe och publiken är ganska trygg i sitt gäng.

F tror att det handlar om att visa sin sårbarhet. Då blir människor mottagliga och lyssnar. Att teatern öppnar upp för ett tilltal som man kanske inte känner igen om man aldrig varit på teater innan.

Det blir face to face. De upplever, ’vad är det här han gråter nästan och nu gör de något konstigt. Jaha’. Jag tror att det öppna och sårbara kommunicerar väldigt mycket. Man ser på skådisen att denne vill så mycket berätta att den nästan gråter. Ok jag fattar inte men jag lyssnar. Jag tror att det finns något i det där sårbara. Som skådis är man bra på att kommunicera ett stort allvar i en fiktiv situation just där. Det ska ju hjälpa publiken så att de kan leva in sig i situationen som om det hade varit de själva.

S definition av teaterns uppgift handlar om att gestaltningen måste beröra människor. Det som ändrar någonting för publiken, det är det som är konst. Om publiken inte tycker att de har

fått syn på någonting nytt eller ändrat synsätt, så har teatern misslyckats. S drar paralleller med bildkonsten som hela tiden försöker förändra vårt seende och försöker få oss att se nya saker. Det är ingen skillnad på teaterns uppgift. S berättar att det inte är något fel på teater som underhåller. Det måste finnas alla möjliga former av teater men att den konstnärliga nivån inte är så hög. För S handlar det om att lyckas träffa samhällsdebatten på en punkt som engagerar publiken känslomässigt och det är inget man kan bestämma, men att man kan ha den ambitionen.

Jag är ingen brasunderhållare. Jag tycker att det finns massor av rolig teater som jag själv blir underhållen av. Men jag har glömt den när jag går där ifrån. Jag tycker inte det är något dåligt och farligt. Jag tycker att det ska få finnas också för att det finns alla möjliga former. Men den konstnärliga nivån då är inte så hög. Då är det hantverket och det är inget fel med det. Men här kräver vi mer. Det ska hända någonting med publiken. De ska se någonting nytt.

Det är viktigt att gestaltningen väcker livsluft hos publiken och att folk känner att deras livsandar blivit tilltalade. S vill inte att folk kryper ifrån föreställningen för att det känns tungt eller har blivit bedövade av tråkighet, då menar S att gestaltningen har misslyckats. S säger att med teatern och den estetiska dimensionen når de den skapande människan i publiken och att alla har en skapande del i sig som berörs när man tar del av föreställningen. Konsten har en möjlighet att påverka människor.” Många skriver poesi i kris t e x och det finns ett behov av att uttrycka sig i bild och i gestalt.”

För S är det viktigt att det finns en plattform för samhällsdebatt och att det behövs ett starkt samhälle där konsten kan ta spjörn mot och beskriva. S säger att det är svårt att vara en skapande konstnär i ett upplöst samhälle där alla är kunder. Teatern blir till vilken produktionsvara som helst. Men så har aldrig S sett sitt skapande i gestaltningen och säger att teaterns uppgift är att publiken ska bli berörda och känna igen sig och tänka och ställa nya frågor om livet. ”Gör man också pjäser av en samhällskaraktär där det finns ett problemområde eller någonting, då kan man se direkt att det kommer publik. De behöver se sin egen tillvaro formulerad.”

S talar om att den dramatiska texten och samhällsbeskrivningen som Unga Klara tillhör, kräver ett samhälle som vill ha debatten. Men detta kan vara svårt, säger S, då klimatet numera är så att politiker kan avstå att debattera, de är tysta. S menar att konsten måste ha en plattform att verka ifrån. S säger att samhället har blivit dyrt och att det skulle vara omöjligt att starta en teater i en gammal lokal. Väldigt många aktörer och konstnärer kan inte leva på sina yrken och måste söka andra arbeten. S säger att i slutändan handlar det om att kåket måste stå på bordet och hon tycker att konstnärer är tvungna att lägga onödigt mycket tid på

att söka pengar. ”Jag talar om den provokativa verkan som teaterföreställningen skulle kunna ha även om den är billigt producerad i en hörna. Den är då fri i den meningen att den kan säga vad som helst.” S tycker att Unga Klara är konstnärligt stark, fast de är en bidragsorganisation som jobbar med projekt så menar S att de på teatern, hela tiden påminner sig om det konstnärliga perspektivet. S menar att det handlar mycket om att kompromissa men att försöka bevara den konstnärliga idén med gestaltningen.

Det är inte att vara världsfrånvärd, flummig eller sitta tycka synd om sig själv utan det är att påminna sig om att den kvalitativa insikt som vi har om original idén det är ens betydelse och den ska man slå fast vid. Sen opererar jag som alla andra reklamare på en marknad och hittar på olika copy ord så att publiken hittar oss.

S säger att konst har en samhällsstöttande och samhällsbyggande funktion och menar att om konstnärerna inte kan försörja sig på sin konst så försvinner de ”återspeglade samtal” som fyller en viktig del av samhällsklimatet.

Jag har hemskt lätt att beskriva att teatern är viktig eftersom jag arbetar med barn och ser effekten direkt. På deras ansikten, på deras kroppar att de är intresserade och att de vill mötas. De kommer fram och vill prata med skådespelarna.

5.2.2 Emotionellt kommunikation

C menar att eftersom ensemblen arbetar med frågeställningar som handlar om utsatthet och andra svåra frågor så är det väldigt viktigt att man inte säger fel saker. Arbetet med referensgrupper och olika föreläsare som inbjuds, inför varje ny föreställning och gestaltning, ska minimera detta, säger C.

Vi var tvungna att undersöka det vi skulle berätta om på ett bra sätt. På så sätt så hade vi jättemycket research för att hamna rätt. Så det så vi gör, vi träffar föreläsare som man blir inspirerade av och får litteratur som vi tar del av för att få reda på så mycket som möjligt av det vi ska gestalta. Vi diskuterar jättemycket och har referensgrupper. Som tycker och som blir upprörda och där man själv blir upprörd men som också skakar om en och gör att man slipar både vad man själv tycker och hur man formar sin roll. Att man är noga med att inte göra klichéer av gestaltningen.

På min fråga om hon tycker att det är ett sorts socialt arbete som ensemblen bedriver så säger C på en gång att det ”absolut helt uppenbart är det så”. C tycker att det är svårt att säga på vilket sätt det är socialt arbete men menar bestämt att publiken blir drabbade. C menar att teater är det bästa sättet att bedriva politik på för att gestaltningen kommer att stanna kvar längre, som en referenspunkt hos publiken, än vad en jämställdhetsplan skulle göra. C menar att teatern kan gå djupare in. Det handlar inte om att de som ensemble propagerar för något utan att man blir drabbad av ett öde. C tror att konst och berättelser kan fungera så. Det

handlar om att teater kan tvinga publiken att identifiera sig med människor som man annars inte vill, kan eller bryr sig att identifiera sig med.

Man tvingas till det och då får man den referenspunkten vare sig man vill eller inte. Jag tror inte att man så medvetet tänker på att det finns där men det finns där. Sen finns det de som medvetet stänger av men de flesta verkar inte lyckas så mycket med det.

En del av arbetsmetoden som ensemblen använder sig av är att interagera och att samtala med publiken. C berättar att i ensemblens senaste föreställning *Tillsammans är vi David* bjöds publiken på att delta i en sorts föreläsning som slutade i en tipspromenad innan själva föreställningen eller pjäsen började. C säger att de ville skapa ett rum och en plattform där mötet mellan och publik kunde ske och som inte var förknippad med en scen. Det var olika interagerande möten och vissa tyckte det var lite skrämmande men de flesta upplevde det nog mest som kul, berättar C. Efter föreställningen bjöds publiken på något att dricka och lättare tilltugg. Ensemblen minglade runt och visade att de fanns där om någon vill prata efteråt.

Vi fångar upp dom lite och frågar var de kommer ifrån om vad de har för tankar. Om man vill kan man dra sig undan och prata lite mer intimt i en soffa eller så kan man möta upp dom vid utgången och så pratar man lite grann. Oftast stannar folk kvar och hänger lite på scen och dricker vatten och sitter och pratar med varandra. Jag tycker det är en väldig bra form det är respektfullt och utan att man håller på att pressa dem heller.

För F innebär arbetsmetoden med referensgrupper och förstudier att ensemblen utbildar sig inom det område som ska gestaltas. Att vrida och vända och se ämnet utifrån olika vinklar gör att de kan ifrågasätta olika normer och visa på komplexiteten som ämnet har. F säger att det handlar om att inte stå rådlös inför publikens frågor efteråt, utan att kunna ge sig in i diskussioner om det ämnet som ensemblen valt att gestalta. ”Metoderna gör att vi blir beväpnade och utrustade till att kommunicera det komplicerade i gestaltandet”. F säger att referensgrupperna skapar möjligheter att undersöka och diskutera olika typer av reaktioner. Att publiken till en början är en abstraktion som inte har någon gemensam vilja. ”Det är först när unisona reaktioner uppstår som det skapas en sorts vilja och det är då publiken blir ett community”. F menar att det enda sättet att undersöka gemensamma publikreaktioner är att arbeta med referensgrupper. ”Det är först när ensemblen avläser att det är många som reagerar på samma sak, det är då som de är inne på något intressant”. F säger att det aldrig själv går att lista ut innan någon tittar och reagerar på det. Det är först i ett möte med en referensgrupp som de vet vad som kommunicerar och vad som inte gör det. ”Vi får reda på vad och hur något kommunicerar och om det är något som vi är ute efter eller om det är något som vi inte eftersträvar med föreställningen. Vi vill komma hit, hur gör vi för att på bästa sätt gestalta det.” F menar att arbetsmetoderna ger dem kunskap som de sedan omsätter till konstnärliga

förslag. Det är det som ensemblen gör med referensgrupper och föreläsningar: de utbildar sig och omsätter sedan kunskapen så att det blir emotionellt engagerande.

Hur kommunicerar vi en kunskap på bästa konstnärliga sätt? Det måste röra om på olika sätt. Om vi bara kommunicerar kunskapen så hade vi bara kunnat läsa direkt ur en bok eller hålla ett föredrag. Det är ju mer information. Men teater berättar en historia som engagerar något som inte är mätbart. Som berör humanistiska sidor av oss. Det kommunicerar känslomässigt. Där är det som är skillnaden mellan föreläsning och teater.

F berättar om möten med vuxna människor med hög utbildning som menar att de borde vinkla saker och ting så att ungdomarna förstår bättre. F menar att de inte har fattat att samhället har förändrats och att de unga idag har en större acceptans av ämnen som gestaltas. De är de vuxna som är bekymrade hur de unga ska ta det, menar F.

Jag frågar F om det som sker på scenen kan få en terapeutisk effekt på publiken men F menar att det är inte terapi som de sysslar med. F tycker inte att det är teaterns uppgift vare sig för skådespelarna eller för publiken. F säger att teaterns uppgift är att ställa frågor, kanske ge svar och att röra om och ställa saker och ting på ända. ”Vi bryter och bänder i saker och ting och sedan om det innebär en revolution för någon det har jag aldrig tänkt på” säger F. Men tillägger att teater berör ens innersta känslor som sätter igång saker som gör att man kan behöva professionell hjälp.

Jag engagerar mig när jag berättar en historia på så mycket allvar som jag bara kan, som om det var på riktigt och det var jag. Det kan ju hända att resultatet av pjäsen gör att man går till en terapeut. Ibland kommer publiken fram efter föreställningen och undrar vad de ska gå med sina tankar då kan vi ju lotsa dem vidare till olika hjälp insatser.

På frågan om F tycker att det är ett socialt arbete att gestalta olika frågeställningar säger F att det absolut är och menar att de erbjuder en kommunikation som det är väldigt ont om i samhället, som det ser ut idag. Idag är det mycket snabba klipp och man blir matad av medias bilder av hur allt ska vara och man matas av normer hela tiden, säger F. F hoppas att folk går från föreställningen med en massa frågor som har väckts, att det finns kvar frågor. F säger att det handlar om [...]att teater gör så att man återspeglar sig själv i föreställningen och som ställer frågor om hur det är att vara människa[...]

Det finns hos alla existentiella tankar om vem jag är vad hur och så vill man passa in. Vi vill bredda normen för hur man får vara. Det är teaterns uppgift bland annat. Teatern erbjuder en chans att kommunicera att detta är viktigt och det vill jag kommunicera med dig.

För S handlar den arbetsmetod de använder sig av om en sociologisk modell att intervjua människor om vad de har sett och vad de har tyckt. S menar att det i slutändan handlar om hur

och vad man använder kunskapen till. S säger att ensemblen använder metoden för självreflektion och för att få en diskussion med vad publiken tyckte. ”Förhoppningsvis ger det ork till att göra bättre teater av det.” S säger att det inte handlar att de ska bli slarviga och göra som referensgrupperna tycker, men väga åsikterna. ”Vad betyder detta, vad står det för och vad är vi inte tydliga med?”. S jämför med hur amerikanska filmbolag testat sina slut eller produktutveckling men tillägger att Unga Klara inte är strikt kommersiella och kan gå emot publikens åsikter och göra vilket slut och val de vill. Teater ska ju väcka debatt menar S och säger att det skulle vara förödande att göra ett speciellt slut bara för att dra publik.

”Konstnären behövs och är subventionerad för att göra kvalitativa påståenden och det vore förödande om vi blev inställsamma.”

På frågan om S anser att det finns beröringspunkter mellan socialt arbete och teatern så säger S att det finns samarbetsutrymme mellan professionerna men att det finns en annan frihet i teaterarbetet. ”Skådespelaren och teaterensemblen har en annan frihet än den personen som är tjänstekvinna i ett mer auktoritärt arbete.” S berättar om ett radioprogram om en person som försöker få hjälp med socialbidrag. S säger att det är så mycket olika regler som ska uppfyllas som den här personen inte klarar av. ”När man hör detta så tycker jag att villkoren för socialt arbete består också av samhällsreglerna medan jag hävdar att konsten är fri.” S säger att om de inte fick vara i de lokalerna som de har idag och istället hyra in sig hos ABF eller något, så skulle de ändå kunna spela teater om vad som helst och även säga vad de tycker. ”Men det kan inte den göra som är anställd att utföra utbetalningar i Försäkringskassan eller som i det här fallet socialbidrag. Det beror på hur reglerat det är.”

S säger att folk i det sociala arbetet kan signalera emotionell frihet och värme och allting sådant men att det finns väldiga begränsningar. Men S menar att det i grunden handlar om liknande värderingar där människor är humanister både i vård och i den konstnärliga sektorn. S tycker att man skulle kunna utveckla och stödja människor med väldigt dålig bakgrund genom att ösa in resurser som har kulturella, estetiska och humanistiska värden i skolan.

Där skulle vi ifrån samhället göra en bestämning att vi ska utjämna tillgång till språk, poesi och relationer. Vi skulle kunna göra en stor en stor skillnad där. Det går. Vi kan inte göra om alla bostadsområden, göra om hela segregationspolitiken och råda bot på tillväxten men vi skulle kunna göra en helt annan prioritering om vi hade den ideologin att alla barn är lika viktiga som vi säger. Jag är helt övertygad om att det här är fråga om en sorts vuxenhetsegoism och en blindhet. Det finns ingen forskning eller ingenting som vi inte vet när det gäller det här. Vi skulle kunna göra så otroligt mycket mer.

S säger att skolan och BVC är de instrument som finns för att kunna göra en verklig skillnad i det här klassamhället. S menar att när samhällsklimatet är väldigt konservativt då är varken

teatern eller vården radikal. Men S berättar om ett gäng socialarbetare som hoppat av och skapat sina egna vårdformer och sin egen terapimodell med fosterbarnsplaceringar och terapitekniker. ”Så man kan tänka sig frihetligare modeller utanför samhällsapparaten där man har en annan människosyn, det tror jag. Där kan man vara inspirerad av den fria teatergruppen”

På frågan hur ensemblen upplever att publiken reagerar under föreställningen och efter, i samtal svara S att ”Man kan mäta konst och få fram att den är hälsofrämjande. Om man skulle filma publiken före och efter en föreställning så skulle man få fram att teater är hälsofrämjande.” S säger att nya tankar uppstår och berättar att publiken ofta svarar och att det uppstår diskussioner med ensemblen.

F upplever att föreställningen kommunicerar med de unga vuxna. Sedan reagerar de på olika sätt. Vissa kommenterar högt andra är tysta och lyssnar. F upplever att majoriteten stannar kvar efter föreställningen och vill samtala eller bara vara kvar i lokalen. ”Jag tycker att det är ett sorts bevis på att det vi gör kommunicerar och engagerar publiken”. F berättar om att de som kommer fram efter föreställningen:

Jag har nog fått mina fördomar ifrågasatta och det är positivt. Jag har tänkt vissa saker om ungdomar som inte alls stämmer när man sen efteråt pratar med dom. Jag märker i samtalen att de förstår men har inte något vokabulär för det. Men det betyder ju inte att de inte har förstått. En stor del av publiken förmedlar att de förstår kommunikationen. Jag har även märkt att vissa lyssnar genom att kommentera och prata för att förstå.

C säger att de under föreställningen har kontakt med publiken eftersom det är helt upplyst och inte nedsläckt som i en vanlig teatersalong. Det finns inget avstånd till publiken heller och ibland sätter de sig ner bredvid någon i publiken och kanske frågar något. C understryker att reaktionerna ser olika ut. Generellt säger hon att publiken inledningsvis verka uppleva att det är lite obehagligt. I början av föreställningen är det oftast så att ena halvan av publiken blir fångad direkt när de börja prata. Det är i alla fall vad C uppfattar från scengolvet. Sedan är det så att vissa inte tittar alls säger C. ”De sitter och tjuvkikar under lugg men det brukar nästan alltid vara så att alla sitter framåtlutade med halvöppen mun och är verkligen är med efter kanske tio minuter”. Sen kommenteras det ibland och skrattas men det är nästan alltid bara vad som händer i pjäsen, säger C.

Om de inte ofta går på teater så är det alltid mycket snack om tekniska saker som händer på scen att de pratar om 'hur fån gick det där till?' Att det kan uttrycka stora starka känslor över saker de inte förväntar sig att jag kanske visar upp ändan och gapar lite. Plus att det kan bli lite fnittriga i början och av själva situationen att det ser sin polare på andra sidan och bara börja asgarva av det. I början ska det ju vara lite stämmningsfullt och det byggs upp en stämning av att nu händer det något seriöst och då får man inte skratta och då måste man ju

bara skratta. Så kan jag säga generellt när vi spelat för ungdomar. Det är ju något annat när vi spelar för vuxna. De vuxna är oftast mer sentimentalare än ungdomarna.

C berättar att det efter föreställningen flera gånger varit så att det under minglet kommit fram personer som säger att de verkligen känner igen sig i gestaltningen och att det var bra gestaltat. Att de upplever att de känner av teatern inifrån och att gestaltningen fångat precis det där som är så svårt att förklara för folk om hur det verkligen är. C berättar att personer har kommit fram och berättat sina livs historier för skådespelarna efter föreställningen.

De ville verkligen berätta för mig hur de hade tacklat sina svårigheter. För mig var mötet väldigt omvälvande och för personen också då denne menade på att pjäsen handlade om personen själv. Sen vet jag att de andra i ensemblen har haft liknande erfarenheter med andra unga människor som berättar att detta är något som de verkligen känner är dom.

5.3 Resultat socialarbetarna

Utifrån den intervjun med fokusgruppen som bestod av socialarbetare som har sett Unga Klaras föreställning *Tillsammans är vi David* kom jag finna tre teman. Det första temat är *Engagemang*. Det andra temat är *Roller och emotioner* och det tredje *Risk och möjligheter*. Respondenterna nämns som; F, G, L och M.

För att läsaren ska kunna tillgodogöra sig av resultatet har jag valt att redogöra kort för innehållet av Unga Klaras föreställningen *Tillsammans är vi David*. (Föreställningen påbörjades att spela på Unga Klara med premiär 2012-03-10)

Publiken får i foajén en vit rock att ta på sig och leds in till ett rum där två skådespelare har en 10 minuter lång föreläsning om den biologiska mångfalden av kön. Därefter tar en tipspromenad vid och publiken får med frågeformulär gå till olika stationer där de ombeds svara på frågor som de kryssar i på sina tiplappar. Då detta är gjort och frågeformuläret har gått genom en pappstrimlare uppstår ett litet mingel där man av de strimlade lapparna kan bygga en staty, lyssna på musik och dricka the i en soffgrupp. Publiken får till slut ta plats i scenrummet som är ett fyrkantigt rum med bänkarna placerade runt väggar. Publiken ser varandra då de sitter mittemot varandra, alla med varsin vit rock på sig. Spelplatsen är i mitten av rummet. Det är som att sitta i en box. Föreställningens fyra skådespelare är antingen i mitten på scenen eller så står de ovanför och tittar in i boxen. De iakttar under spelets gång publiken och de andra aktörerna som är på scenen. Efter föreställningen stannar skådespelarna kvar. Det bjuds på dricka och tilltugg. De som vill kan stanna kvar och samtala antingen i scenrummet eller i andra utrymmen som finns.

Handlingen i korthet är följande och är tagen ur Unga Klaras föreställningsbeskrivning 2012.

”Den 27 april 1966 fördes två åttamånaders tvillingpojkar i Winnipeg, USA, till läkaren för att omskäras. Bruce är den äldste av dem, och därför blir det han som opereras först. Men läkaren är osäker och skär snett. Lillebror Brian blir aldrig opererad. För Bruce blir konsekvenserna omfattande. Skadorna på hans kön är så stora att familjen blir övertalad att låta det lilla barnet växa upp som flicka. Knappt två år gammal förvandlas Bruce till Brenda.

För psykiatrikern John Money, som är den som övertalar familjen, är det ett perfekt experiment: två enäggstvillingar som växer upp i samma familj, den ena som pojke, den andra som flicka. Kommer hans teori om könet som en social konstruktion att kunna bevisas? *Tillsammans är vi David* är ett drömspel, som utifrån denna verkliga bakgrund berättar historien om Brenda som växer upp utan att känna sig hemma i det kön hon blivit tilldelad. Om hur hon vid 14 års ålder för första gången får höra sin historia och genast bestämmer sig för att bli pojke igen. Men hon kan inte bli Bruce. Bruce är borta. Hon måste bli någon som är både Bruce och Brenda. Hon blir David som småningom gifter sig och blir styvpappa till två små barn. På scenen ser vi både Bruce och Brenda. De som tillsammans blir David.”

5.3.1 Engagemang

Fokusgruppen såg föreställningen två och två. Ena halvan såg en föreställning som hade skolklasser i publiken medan den andra halvan såg en öppen föreställning där majoriteten var vuxna.

På frågan hur de upplevde föreställningen berättar M att själva inledningen gjorde att M blev lite frågande om vad som skulle hända, då alla fick en vit rock att ta på sig. Han visste att det var en åldersgräns på 12 år så han undrade på vilken nivå det skulle vara på föreställningen och kände till en början att det kunde bli lite jobbigt.

L kände tvärtom att det var roligt upplägg och att man fick den där rocken först kändes som om det skulle hända någonting annorlunda, säger hon. F berättar att hon tycker att det var ett jätteviktigt ämne som gestaltades. Att det gjordes på ett bra sätt för just ungdomar. Hon menar att det är viktigt att prata om identitet och särskilt i den åldern. Hon berättar att under pjäsens gång uppstod en tanke om att gestaltningen skulle göra att det blev dålig stämning i publiken. Hon säger att hon var rädd för att föreställningen skulle sätta igång ett ”mobbingdrev” för någon som redan var utsatt i sin klass.

”När vi gick så var det inte gymnasieungdomar utan mest vuxna i publiken”, säger L. Det hon funderade på under kvällen var hur föreställningen skulle mottas av ungdomar. En av skådespelarna berättade för henne att ungdomar reagerar på vissa saker och skrattar åt andra saker, precis som vuxna. L säger att hon har uppfattningar om hur ungdomar ska reagera och att det finns en form av machokultur, som gör att man måste häckla det som händer på scenen. L berättar att hon i efterhand tänkte att hon blev så övertydligt ängslig. G berättar vidare att skådespelaren hade tagit upp ett exempel om en byggklass som hade varit där och tittat. De hade efteråt satt sig runt henne och diskuterat ingående om frågor som föreställningen väckt. Vid en annan föreställning var det en vård- och omsorgklass med övervägande tjejer som man kanske hade förväntat sig att de hade velat diskutera olika frågor, men de hade gått direkt. G menar att skådespelarens iakttagelser berättar om vilka fördomar som man själv bär på.

På min fråga om de upplevde att de kände ett sorts ansvar som publik menar M att han upplevde det så. Men att det handlade mer om ett sorts vuxenansvar än ett sorts socialarbetaransvar. Han berättar att det var några gånger som det blev väldigt fnissigt och att det gjorde att han drog ner sig själv lite grann och satt lite mer seriös.

Jag vet inte varför man gör så. Men att man var lite vaksam på vad som hände i rummet. För att det är ett känsligt ämne och då tillåter man inte något flams. Man satt och läste av lite på publiken. Men sen tycker jag också att det är ett jävligt viktigt budskap, så för mig var det också att jag var mån om att det blev och uppfattades på ett bra sätt mot de ungdomar som de framför allt riktade till. Man ville hålla en bra nivå där så att de skulle få ut nånting av pjäsen.

F säger att gestaltningen var precis rätt och inte bara utifrån att ungdomar som skulle titta på den, utan även att hon själv hade stor behållning av den. Hon tyckte det var rätt tonläge hela tiden. ”När det blev jobbigt och svårt så bröt de av med något roligt. Det blev aldrig för jobbigt och svårt och det blev inte för flamsigt heller. De höll en bra balans.” Hon tyckte att ensemblen hade ett fantastiskt samspel dem emellan. F säger hon kunde slappna av i att de skulle ro i land det. Först var hon lite osäker då hon inte så ofta går på teater och att det kan ta en stund innan man kommer in i det. Men hon menar att det inte var så teatralt på det sättet som hon är van vid. Hon undrade lite inledningsvis vad det skulle bli för något. Men sen kände hon att de var så pass timade att det blev bra. F menar på att det var bra mix med de här olika delarna med tipspromenaderna och föreläsningen. ”Det blev en fin helhet.” F uppfattade att det gav flera dimensioner dels det rent vetenskapliga som de hade med i föreläsningen och dels tipspromenaden som visar på hur komplext det är att vara människa. Det gav mer än bara historien om personen, menar hon. M tycker att allt som hände innan själva pjäsen började gjorde att det blev en god stämning med en skön avslappnad nivå och med humor. ”Den

största funktionen med tipspromenaden var att man slappnade av. Interaktionen innan gjorde så att man nästan blev lite polare med själva stället och med de som var där.” Han menar att det var en sådan intimitet i pjäsen och utan aktiviteterna innan hade det känts lite onaturligt att sitta inne i teaterrummet.

M säger att han upplevde det väldigt avspänt efteråt i diskussionen. ”Det var inga påhopp med att räcka upp handen och vad tyckte ni? Utan mer soft nu tar vi lite saft och salta pinnar. Så får ni snacka om ni vill. Vi finns här om ni vill prata.” F tycker att det är viktigt att man följer upp gestaltningen och frågeställningarna senare i skolan, att man fångar upp saker.

[...] att skolan på nåt sätt samarbetar eller hur det går till. Att man kan ta upp såna frågor på lektioner som de har på skolan. Eller saker som någorlunda berör det. För att fånga upp så mycket möjligt av det och för att inte skapa... det kanske kan bli läge att prata om nån har problem då.

Även L är inne på att man ska försöka fånga upp frågeställningarna efteråt. Hon menar att föreställningen fick henne att prata med andra. ”Jag pratade mycket med andra om den efteråt. Jag ville återge den.” Jag frågar vad hon pratade med andra om och L berättar att hon pratade om själva temat och på vilket sätt man tog upp det, på vilka olika sätt som man kan ta upp frågorna. Hon kände att hon borde vara mer insatt i frågorna än hon är.

Om jag själv skulle ha gått på den här i den åldern så skulle jag nog ha reagerat helt annorlunda än vad ungdomar idag gör. För att man har lite mer det där tänket i sig. Då kan man ju undra vad det står för? Betyder det då att vi har kommit mycket längre då eller handlar det om att man på pappret vet om de här sakerna och kan diskutera det men. Har det gått framåt eller bakåt? Jag har en kompis som är från Småland och pratade med henne om den här och då sa hon ’ja men det är ett Stockholmsperspektiv, här är det självklart. Men åk till min hemort så hade det kanske väckt en helt annan debatt.’

5.3.2 Roller och emotioner

När jag frågar vad de tycker är det genuina med teater så har de svårt att förstå frågan. Men efter ett tag säger G att det blir känslomässigt. Hon tror att man tar till sig budskapet när det blir mer känslomässigt och om det handlar om någon person. ”Man minns bättre och släpper det inte lika lätt som om det var en föreläsning”, säger hon.

På min fråga om de blev inspirerade av föreställningen och om de kan tänka sig att arbeta med detta på något sätt i sin yrkesroll, så tror G inte det och F förstår inte frågan. Efter en stunds tystnad säger M att man spelar ju olika roller hela tiden i livet men om det klassas som teater veta han inte. M menar att han spelar roller utifrån sitt yrkesliv ibland.

Det handlar mycket om att försöka spegla den man träffar och att hitta, inte för att man behöver vara överens om allt, men att hitta och bygga upp en allians och så. Där kan man spela, där spelar man en viss roll. Det finns väl nån liten koppling där, men jag vet inte.

G håller med [...] att det där med att vara en myndighetsperson kommer ju inte direkt av sig själv. Att det handlar om att det som man representerar, det är ju också en roll som man får på sig vare sig man vill eller inte. [...] M säger att just den rollen inte alltid är så bekväm och att det ibland kan kännas som om att det är som att gå runt i en kjol. ”Något som man inte själv har valt. Den skaver och den känns inte bekväm”.

”Jag går inte på föreställningar tillsammans med klienter och sätter inte heller upp föreställningar” säger G. Hon nämner att det att det är psykodrama som närmast liknar teater. G vet inte om man kan slå samman teater och terapi och vet heller inte i vilken mån det har prövats. ”En sån hopslagning har säkert prövats under något flummigt 60-tal”, säger M. L berättar att det finns kultur på recept och att det börjar komma mer alternativ till olika behandlingsformer.” Men det är förstås tyvärr inget som märks i mitt jobb”, tillägger L. M tar upp diskussionen om teaterns genuinitet och att gestaltningen öppnar upp för känslomässig kontakt till publiken.

Det kan ju ligga någonting i det. För mycket av vårt jobb handlar ju om att man blir medveten om sina känslor runt saker och ting. Det är ju mycket det vi jobbar med att hjälpa människor att hitta vad är det som är jobbigt och varför är det jobbigt? För att nå fram till en förändring. Kan man hitta den känslan sen... för ibland måste det sättas i magen lite grann. Att det blir så här 'uhh' då känns det inget bra. 'Nej det här vill jag inte vara med om' Då kanske teater kan spela någon roll, jag vet inte hur men kanske?

”Ibland tänker jag på att om mina klienter hade fått se den här filmen, konstutställningen eller teaterpjäsen, vad mycket det hade gett dem”, säger F. F berättar vidare om en teaterföreställning som hon sett och som raljerade över socialarbetare. ”Där var det socialarbetarna som var de utsatta”. Hon säger att det hade varit nyttigt för hennes klienter att få ett annat perspektiv och få syn på hur det är att bli utsatt för samhällets vård. ”Konst skulle kunna göra mina klienter mer delaktiga och visa att det finns andra perspektiv, än det jag själv hela tiden försöker överföra” säger F. Hon säger att konst skulle kunna användas som ett sorts diskussionsunderlag. Hon berättar att hon har tänkt på de ungdomar som hon träffar och hur de skulle reagera inför Unga Klaras föreställning. ”Det skulle vara fantastiskt att kunna använda sig av konstnärligt uttryck i arbetet med klienten,” säger F.

M talar vidare om att på något sätt kunna använda sig av konstnärligt uttryck i relationen med klienten. ”För tanken med konst är ju att den ska väcka känslor och tankar, det är ju hela grunden med konst och det är ju det vi vill göra med våra klienter också” säger han. Han menar att det borde finnas beröringspunkter men vet inte riktigt hur de skulle se ut. Han berättar om när bedömningsinstrument och evidensbaserade metoder använts tar man bort det konstnärliga och gör det ganska okänsliga. Han tycker att det bra att använda dem men säger

att vissa bedömningsinstrument är extremt okänsligt. ”Får man en känslereaktion ska man ju helst bara gå vidare ifrån den och sen återkomma till den, men då är det lätt att den har hunnit försvinna.”

L berättar att hon arbetar med funktionshindrade som biståndsbedömare så hon vet inte riktigt hur det skulle komma in i hennes arbete. Men däremot i dagliga verksamheter och gruppboenden vet hon att det sätts upp teaterföreställningar. Men hon tror att man skulle kunna jobba mer med det. Hon tror att det speciellt skulle vara värdefullt att ha i arbete med barn och ungdomar.

Alltså teater som kan uppbringa så att man har en diskussion efter föreställningen. Därför tänker jag att det är lättare att tänka utifrån ungdomar. Att man skulle få en helt annan kontakt om man kunde använda teater och såna metoder, alltså det är väldigt svårt att tänka sig hur det skulle gå till.

M säger att han tror att det skulle vara bra för hans vuxna klienter att jobba med teater och gestaltning. Han menar att det inte bara är barn och unga som har svårt att förstå abstrakta frågeställningar och behöver få det gestaltat, för att förstå.

Men det tänker jag att så är det ju med våra vuxna klienter också. Att de har väldigt svårt med abstraktioner för att koppla samman tanke, känsla, handling så jag tänker att det skulle funka. Likaväl att man vänder sig till barn och unga tänker jag att det skulle funka för dem.

G berättar att de använder sig av rollspel på varandra i personalgruppen, en gång i månaden, för att testa olika situationer och då får de spela teater. G säger att det är ett MI rollspel så att de håller sig till den samtalsmetoden. M säger att han för egen del inte tycker att rollspel ger något då det inte är skarpt läge. För honom blir det så tydligt att han spelar teater och det gör att det inte blir på riktigt. G menar att hon tycker att det är bra att få sitta och testa hur det är och känns att vara den som är i underläge. F säger att de inte har rollspel på hennes arbetsplats, men hon tror att det skulle vara bra att ha det. ”Framför allt att få testa att vara den som är utsatt, för det är ju sjukt jobbigt att bli utfrågad så där, som vi frågar ut folk varenda dag,” säger hon. M håller med och säger att han tycker det är skrämmande med de klienter som varit aktuella jättelänge, för de har tappat all känsla för sin egen integritet, blir gränslösa och det finns ingen spärr längre. Ingenting är privat, menar han, hela deras liv är i socialtjänstens ego. ”Men vad ska du göra? ’Jag vet inte.’ Nej det är klart att du inte vet, du äger ju inte ditt eget liv.” M säger att en tanke han har är att konsten ofta ställer de här svåra frågorna och att det är frågor som han inte ens vågar ställa eller som han inte ens tänkt på. ”Det bryter lite barriärer och får oss att tänka på ett nytt sätt. ”Att det handlar om att våga definiera om saker och våga utmana oss i vårt tankesätt lite mer.” G tycker att det kan bli konstigt om socialtjänsten satt på insatser som typ teater eller annan konst. Hon menar att det

skulle kunna erbjudas i ett senare led. ”Att vi som socialtjänst skulle värdera upp insatser där det skulle ingå sånt, att vi ska sitta och bestämma att du har rätt till det eller det, tycker jag skulle vara konstigt.”

5.3.3 Svårigheter och möjligheter

Jag frågar om de har använt sig av konst i sitt arbete. F säger att det har hon nog inte gjort i socialtjänsten men när hon arbetade med funktionshindrade ungdomar så jobbade de med teater. Hon säger [...] det var jättebra för att de barnen gjorde saker med varandra på ett sätt som det kanske inte annars gjorde. De hittade på saker som blev förverkligande på en gång och hade roligt[...] L berättar att under hennes praktik som skolkurator gjorde de rollspel och olika övningar med tjejgrupper och hade diskussioner i klassrummet. F berättar att hennes arbete innebär att jobba mycket med en person åt gången och att det är rigida strukturer som hon måste hållas sig inom. Hon upplever att det hon som spelar teater och ju längre tid hon spelar den rollen desto bättre blir hon på det.

[...] det är lätt att tänka att man hamnar i det här myndighetsfacket så blir man mer en myndighetsperson och mindre självständigt tänkande men så behöver det inte bli. Man får ju mer och mer kunskap och behärskar jobbet bättre. Men när jag känner att jag spelar teater i jobbet så tänker jag 'Yes de går på det här. De köper att jag gör det här' [...]

F menar att det handlar om att behärska rollen och bli en myndighetsperson för att kunna göra jobbet och samtidigt betyder att hon blir mindre självständigt tänkande. ”Man socialiserar sig under hela organisationens tankesätt för att man sätta upp gränser utåt för att klara av jobbet.” Hon menar att man pratar väldigt sällan om hur man ska ta ut svängarna mer och hur man kunna göra på ett helt annat sätt. ”Vad ska jag hitta alternativ för det gängse sättet att arbeta på? Det är ju tråkigt att det är så.”

G säger att kulturkonsumtion väldigt mycket är en klassfråga och att de människor som är föremål för socialtjänstens insatser kanske inte har möjlighet att del av kultur, på samma sätt som andra.

M säger att många av hans klienter har bedövat den känslomässiga delen av sitt tankesätt på ett effektivt sätt, för mycket av de tankarna gör ont. ”Men det behöver ju göra ont.” Han säger att han kan sakna den typen av frågor som han inte ställer på grund av alla bedömningsinstrument.

Ok du har druckit i 30 dagar. Det kan vara ett problem, men är det problem? Vad var intentionen med drickandet? Varför gjorde du så här? Hur fick det dig att må? Dom frågorna tycker jag att man glömmer bort. Där ser jag teaterns eller den typen av frågor som ställs där och det sättet att uttrycka sig skulle kunna

spela en roll. Att man når den här känslan som finns inuti människor. För människor gör ju saker av en anledning. Det är ju inte bara så att, 'Nej men jag drack som ett as' för det finns ju nånting där.

Jag frågar om de skulle vara behjälpta av en konstnärlig process i sitt arbete? M svarar att det skulle vara spännande och G håller med men har ingen aning var hon skulle hamna då. F säger att hon inte ens vet hur det skulle se ut och L tror att det skulle vara jättesvårt. M tycker att det skulle finnas mer känsla i det sociala arbetet. Han säger att ordet till och med har blivit som ett fult ord att nämna. Han menar att det har gått en svängning med hur man uttrycker sig inom sin profession. ”Tidigare förr i tiden kunde man säga att man kände. Jag känner att... Men nu tänker vi. Hela tiden tänker vi.”

L menar att man hela tiden försöker komma bort från det där flummiga som har varit. ”Allt som är flummigt är fult och det vill man inte ta i.” F berättar om de som ha arbetat i 30 år och är jättebra på att bygga relationer på sitt eget sätt, men att andra kollegor pratar ganska föraktfullt om den typen av arbetsmetod.

Så då tänker jag att när man pratar om att det måste vara rättssäkert och alla ska ha rätt till samma bedömning så tycker jag mig se en tendens att då är det alltid den snävaste bedömningen som ska gälla. De blir kunder utan rättigheter.

De pratar runt frågan om hur teatern skulle kunna berika socialtjänsten.

F: Min tanke är att vi har en socialtjänst idag som ser ut som den gör. Men det är ju ingenting lagbundet att den behöver se ut så. Socialtjänsten är likt många andra tröga strukturer, svåra att ändra på. Det här finns men om man vill förändra finns det inga ingångar. Vad kan vi skapa som är något helt annat, men är något bra? Man borde prata om vad socialtjänsten kan vara om den inte är det den är idag. Vad kan den vara då och är det bra? Den kanske ska vara mer som en teaterpjäs? Vad vet jag, men jag saknar en sådan diskussion. Det skulle vara vitaliserande för socialtjänsten som organisation. Men den är alldeles för trög och likformig. Dessutom blir man väldigt konform väldigt snabbt i socialtjänsten. Jag tror att det är en hämsko för socialtjänsten och dess utveckling.

G: Jag tror att om man tar ut svängarna eller om en enhet tar ut svängarna och några drar åt ett håll och några drar åt andra håll, då blir det farligt tror jag. Jag tycker att det är viktigt att man blir, hur tråkigt det än är, så tycker jag att det är viktigt att man blir likformig. Det behöver ju finnas en förutsägbarhet i en sådan organisation, det måste det ju göra. Annars tycker jag att det kan bli farligt för dom man möter.

M: Men så är det ju nu. Beroende på vem man träffar så får man olika hjälp.

G: Ja precis och det behöver vi bli bättre på att det blir mindre så.

F: Eller mer så. Rättssäkra bedömningar behöver ju inte vara lika bedömningar, för likadana bedömningar kommer vi aldrig att göra. Det finns fortfarande individuella avvikelser i det.

M: Jag tycker att det är viktigt att man ifrågasätter socialtjänstens existensberättigande. Sen behöver man inte rasera allt för att bygga upp. Men att man ställer frågan ”Vad fan håller vi på med?” Är det en bra organisation? Men det vågar man inte. I stället putsar man lite i kanterna. Det här med att teater skulle komma in i mitt tankesätt om förändring är lite nytt och det är något som man kan tänka lite mer på. Jag hade aldrig gått och sett pjäsen om det inte var för det här. Jag visste inte ens att den existerade.

L: Vi hittade knappt dit.

M: Nej inte vi heller.

L: Det tänkte jag när jag såg den här pjäsen är att skådespelarrollen är så orädd och det skulle jag vilja ha med mig mer av i mitt arbete.

F: Om man berättar om sitt jobb för folk som inte jobbar i socialtjänsten och berättar om snacket på ärendedragningen och hur det kan låta. Vad fan det här är ju helt sjukt. Så det hade kanske inte varit så dumt om vi hade fått spela upp. Då skulle folk se vad som händer.

M: Eller att vi får spela upp vår verklighet alltså socialtjänstpjäsen och kanske laborera lite med den? Tänk om man slänger in en joker? Tänk om jag var en joker? Vad händer då?

L: Jag tror att det skulle behövas för personalen. För ibland om det talas om ekonomi vartenda möte och det är bara är så att hålla budget så är det lätt att tappa bort sig. Speciellt cheferna borde gå en sån utbildning.

6 Analys

Jag har arbetat fram två analyssystem utifrån min empiri. Dessa utgår ifrån teaterns sociala gestaltning som arbetsform. Motiveringen till detta är att jag har fått fram ett positivt förhållningssätt till den sociala gestaltningen både ifrån teaterensemblen och ifrån socialarbetarna. För att analysera mitt material har jag framställt ett tänkt scenario där bägge grupper ska samarbeta i ett projekt med teaterformen som verktyg. Jag ställer respektive yrkesgrupp som drivande i projektet och undersöker möjligheter och svårigheter som jag har funnit. Mina teman är; *Teaterensemblen som drivande aktör - möjligheter och svårigheter*. Det andra tema är *Socialarbetare som drivande aktör - möjligheter och svårigheter*.

6.1 Teaterensemblen som drivande aktör

6.1.1 Möjligheter

I ett fingerat scenario tänker teaterensemblen utvidga sin verksamhet och söker nya domäner för att hitta nya målgrupper. Ensemblens syfte med deras socialt gestaltande teaterform handlar om att lyfta olika sociala teman om sociala svårigheter, berätta en historia som undersöker, skapar frågor och kan framställa hur komplext det är att vara människa. I sitt sökande finner ensemblen många grupper som är intresserade av att ta del av deras gestaltning. För att få hjälp att sortera bland grupperna och få tillgång till den kunskap som behövs för de aktuella målgrupperna söker ensemblen samarbete med en grupp socialarbetare.

Ett resultat av detta skulle kunna se ut som följande; Ensemblen söker tillsammans med social arbetarna upp miljöer och målgrupper som har intresse av att ingå i detta projekt. Socialarbetarna medverkar dels i den research som ensemblen arbetar utifrån och dels med sin expertis av utsatta grupper och problematiserande av detta. Ensemblen dramatiserar och gestaltar föreställningen inför den aktuella publiken. Social arbetarna har till uppgift att efter föreställningen leda ett planerat efterarbete. Detta efterarbete skulle förslagsvis utgå ifrån föreställningens tematik där man i mindre diskussionsgrupper reflekterar och arbetar med den sociala gestaltningen.

Unga Klara och teaterensemblen befinner sig i den struktur som organisationsteorin benämner som den tredje fasen. Denna fas innebär att organisationen måste vara flexibel och kundorienterad för att överleva. Det ställer enligt teorin större krav på individens engagemang och uppfinnesrikedom i organisationen. Respondenterna från Unga Klara berättar att deras arbetsmetod är att vara i dialog med publiken. Detta görs såväl under repetitionsarbete som under föreställningen. Under repetitionerna forskar ensemblen i det aktuella ämnet som ska gestaltas. Detta ställer höga krav på den individuella prestationen då ensemblen utöver det sedvanliga manusrepetitionens arbetet även bedriver ett tidskrävande research arbete. Detta för att på bästa sätt kunna svara på de eventuella frågor publiken kan ställa till ensemblen i interaktion efter föreställningen. För att vara mer kundrelaterad arbetar ensemblen med provpublik och referensgrupper under repetitionstillfällena. Detta för att på bästa sätt kommunicera med publiken och uppnå den effekt som finns i gestaltningens och Unga Klaras syfte.

I mitt tilltänkta scenario exemplifieras organisationsteorins förklaring om hur organisationer i den tredje fasen agerar som även innefattar Unga Klaras organisation. Teaterensemblen eftersträvar nya tillvägagångssätt att söka samarbete med socialarbetarna för

att vara flexibla och finna nya kundrelaterade marknader. Utifrån den nyinstitutionella teorin beskrivs hur organisationer innefattas av institutionalisering. Detta fungerar enligt teorin som en social process där individer omfattar en gemensam definition av den sociala verkligheten. Organisationer måste anpassa sig till viktiga intressegruppers förväntningar om hur verksamheten bör utformas och bör ägna sig åt. På detta sätt uppstår formella och informella regler för vad som är godtagbara handlingssätt. Som tidigare nämnts så har Unga Klara funnit som en teaterorganisation sedan 1975 och har därmed byggt en förväntan om vad och vilka frågeställningar som Unga Klara gestaltar i sina föreställningar. I och med det utformas godtagbara handlingssätt som Unga Klara verkar inom. Unga Klara är mån om att fortsätta att bedriva sina föreställningar med redan etablerade publik och fortsätter därmed att utöva sin konstform inom den ram som anses godtagbar för dem. Unga Klara har skapat och är inbegripen i vad teorin benämner som formella och informella regler för vad som är godtagbara handlingssätt.

För att vidare analysera mitt material och titta på möjligheter där ensemblen är en drivande aktör och söker samarbete med socialarbetarna tänker jag lyfta fram knypunkter mellan professionerna som framkommit i min empiri.

För att ett samarbete ska vara fruktbart måste det finnas knypunkter mellan parterna. Organisationsteorin säger att diversifierad-differentierad intressesfärer som har egna mål och agendor i sin verksamhet kan berika vandra i olika samverkansprojekt, när organisationen ser fördelar och påkallar det. I min empiri nämner ensemblen knypunkter som skulle möjliggöra ett samarbete. Ensemblen menar att gestaltning medför att publiken blir känslomässigt drabbade och att samtalen med ensemblen efter föreställningen fyller en funktion av socialt arbete. De säger att gestaltningen är ett bättre sätt att presentera olika ämnen som innehåller en viss problematik än att uppföra olika jämställdhetsplaner i skolan och på arbetsplatser. De menar att det finns samarbetsutrymme mellan professionerna och att det i grunden handlar om liknande värderingar där människor är humanister både i vård och inom den konstnärliga sektorn. Socialarbetarna är positiva till den sociala gestaltningen och ser fördelar med hur teatern når ut till publiken med den gestaltningsmetod som de använder. I likhet med socialarbetarens arbete med klienter så uppstår möten mellan det gestaltade dramat och publiken. Den teoretiska grunden i detta är det symboliska interaktionistiska perspektivet där rollövertagande finns som en utvecklingspotential hos både ensemblen och i socialt arbete. Med det menar jag att grupperna försöker nå sina respektive åhörare grupper med olika former av möten och interaktion. Den metod som Unga Klara använder sig av under repetitionsarbetet och som fortsätter i interaktionen med publik under föreställningen och efter

föreställningen kan ses som en dubbelriktad process. I Mead och den symboliska interaktionismens teori talas det om rollövertagande. Meads teori handlar bland annat om att få en ökad förståelse för olika situationer och fenomen. Unga Klaras arbetsmetod kan ses som en sorts verkstad där de undersöker just detta med hur olika situationer och fenomen uppstår. De försöker utifrån textarbetet få en större förståelse för hur man på bästa sätt kan gestalta olika situationer. Detta för att publiken även ska få förståelse för det som gestaltas. De försöker inom gruppen tillsammans studera olika fenomen som uppstår. Med det olika seminarium av inbjudna människor söker gruppen kunskap och förståelse för det som ska gestaltas. I repetitionsarbetet utvecklar individerna ett *jag* i sitt samarbete med andra i ensemble. De är just i interaktion mellan varandra och texten som de utvecklar det som Mead kallar för ett *subjekts jag* och ett *objekts jag*. Utifrån texten, som delvis utförs av fragment från skådespelarnas egna erfarenheter, gör skådespelaren en tolkning. Denna tolkning bygger på interaktion med andra tidigare erfarenheter av möten med andra människor. Denna tolkning kan ses utifrån teorin om att skådespelarna betraktar sig själva utifrån objektsjaget och som gör att man förstår sig själv. Gruppens samarbete med text och sina tidigare erfarenheter i andra sociala grupper gör att det kan prova olika rollövertaganden. Man kan säga att ensemble till en början består av flera individer med olika förståelser av företeelser. Ensemblens samarbete gör att de får en gemensam förståelse för det som de gestaltar i föreställningen. Detta görs genom att ensemble provar olika objektsjag. Då Unga Klara använder sig av referensgrupper får de även reda på hur denna gemensamma överenskommelse förstås av andra. Unga Klara interagerar med referensgrupperna för att få inblick om det som de själva anser sig ha kunskap av. När de sedan betraktar sig klara med föreställningen så presenteras resultatet inför publik. Då föreställningen har inslag av interaktion med publiken så befinner sig föreställningen i ständig utveckling. Det blir aldrig samma föreställning då publiken blir medverkande i den. Mead talar om att rollövertaganden sker i olika samspel, ett sätt att förstå de personer i ens närmaste omgivning är att sätta sig in i deras perspektiv. Unga Klaras arbetsmetod, att arbeta i ensemble och att få reflektioner av referensgrupper, skapar en förutsättning för att kunna erbjuda ett rollövertagande. Meads teori om självbildningsprocesser är hos Unga Klaras möte med publiken en dubbelriktad process. Detta då det sker ett möte mellan aktörer och publiken utanför textens betydelse i pjäsen. Skådespelare möter publiken som människor då de går ur roll. När de är utanför sin textroll kan ett verkligt möte ske. Mead menar att människors medvetenhet blir till och existerar i en social interaktion. Detta kan ses i ljuset av att ensemblens arbetsmetod inte bara handlar om att upprätta ensidig kommunikation, där publiken ser interaktion mellan skådespelare, utan de

vill ha ett möte och dialog mellan scen och publik.

Några av socialarbetarna nämner i intervjuerna att de har erfarenhet av att arbeta med drama i sin profession. Det handlar om att de i handledningssituationer övar med rollspel som metod, inför påhittade situationer som kan uppstå med klienter. Det finns en identifikation av dramat som metod för socialarbetarna. Det är inte främmande för socialarbetarna att använda sig av den pedagogiska metoden i sitt arbete. Ensemblens arbetsmetod bygger mycket på att använda sig av det dramapedagogiska tillvägagångssättet, vars intention och syfte är att genom dramat undersöka och reflektera olika frågeställningar som är aktuella för gruppen. Dock är inte huvudsyftet i det dramapedagogiska arbetet att gestaltningen framförs inför publik. (Hägglund, 2001, s 32). I boken om drama, konst eller pedagogik skriver Rasmussen om den överskridande gränsen mellan teaterns scen och salong som upphör när deltagarna blir både aktör och publik. Denna spelform menar Rasmussen kan bidra till att barnens uttrycksförmåga blomstrar på olika utvecklingsnivåer. Rasmussen menar vidare att dramat har en viktig funktion för barns olika utvecklingsstadier. I ett stadium hjälper det till att utveckla historieberättandet. I den antagonala fasen hjälper det barn att förstå hur konflikter uppstår och hur de kan lösas. Rasmussen skriver att all konst är från början ett sätt att bringa ordning i kaos. Genom att hjälpa barnen att dramatisera bidrar man, menar hon, till att bistå barnen till en större social mognad. (a.a., s 91, 94-95) Inom socialt arbete finns en tradition för socionomer med intresse att arbeta med olika typer av drama.

I empirin framgår det att ensemblen anser, och har forskningsresultat på, att deras arbete med teater har salutogena effekter på sin publik. De nämner att de vill kunna påverka publiken för att bli bättre rustad inför framtiden, vidga vyer, skapa förståelse och insikt. Detta kan ses som ytterligare en gemensam nämnare mellan ensemblen och socialarbetarna. Det sociala arbetet innefattas av och präglas av att uppnå salutogena resultat med sina klienter. Definitionen av socialt arbete, som tidigare nämnts i denna studie, sätter fokus på hur människor tillsammans kan påverka och agera för att få tillstånd sociala förbättringar och hur de kan bidra till personlig utveckling för enskilda individer. Förutom att fånga människors välbefinnande gäller det för socialarbetaren att på olika sätt närma sig det komplexa samspelet mellan individer och deras omgivning. Denna gemensamma syn på att uppnå salutogena effekter hos de bägge professionerna är ytterligare en möjlighet för att iscensätta ett möjligt samarbete mellan teatern och socialt arbete.

Christina Doctare läkare, författare och samhällsdebattör skriver i antologin *Kulturen och Hälsan* att begreppen som just inbegriper kultur och hälsa behöver utvidgas för att vetenskapen ska få mer aktuella analysverktyg att arbeta med. Detta för att finna nya

strategier för människans eviga problem med förlust av hälsa och förlust av kultur. Det behövs nya kreativa tolkningar för att finna lösningar då de gamla är förstenade eller ovilliga till förändring menar Doctare. Hon är kritisk till att dagens medicinska utbildningar inte mer lyfter fram samband mellan hälsa och kultur. Hon menar att den svenska sjukvårdsorganisationen är modulerad av definitionen att hälsa är frånvaro av sjukdom. Doctare menar att det som skapar hälsa hos individen, förutom rent medicinska åtgärder, är känsla av mening och sammanhang och som har det salutogena perspektivet. Detta som Aaron Antonovsky formulerar i sin KASAM teori. Doctare skriver att känsla av sammanhang och mening kan uppfattas genom att människan tar del av kulturupplevelser. För att vidga begreppen hälsa och kultur föreslår Doctare att det ska skapas förutsättningar för ”bot avdrag” och ”kulturavdrag” så att människor utifrån de egna behoven kan avgöra vad de själva vill göra för att ta hand om både sin hälsa och kultur. (Bjursell, Vahlne, Westerhäll. 2008, s 61-65) Statens folkhälsoinstitut har sammanställt en forskningsrapport som visar att kulturupplevelserna verkar kunna stimulera delar av hjärnbarkens tillväxt och inverka psykologiskt, neurologiskt och immunologiskt på motståndskraften mot infektioner. Risken för depression minskar och även risken för stress motverkas vilket gör att förmågan att lösa problem förbättras (Statens Folkhälsoinstitut rapport 2 005:23 s, 34- 44)

För att vidare understryka möjligheter bakom studiens fingerade scenario omnämns i två andra studier olika kulturyttringars positiva inverkan på hälsan. Den finländske neurologen och epidemiologen Markku Hyypäs undersökningar om varför svenska öst bottningar lever mycket längre än andra finländare. Han menar att skillnaderna i risk för hjärta och kärlsjukdomar inte kan förklaras av de vanliga riskfaktorerna som kost, hjärt-kärlrisk gener, utbildning och rökvanor. Det som framkommer är att svensktalande östbottningar har starkare gruppsammanhållning och socialt kapital än de andra i studien. Slutsatsen av Hyypäs studie är att kulturella gruppaktiviteter är viktiga påverkanskomponenter till hur man mäter friskfaktorer. (Markku, Hyypäs. 2007 s 23-24) Att konst kan ha positiva effekter på biologin visar även en studie på äldre människor. En studie som har gjorts på äldre människor som deltog i någon sorts kulturupplevelse, uppvisade vid mätningar minskade tecken på långvarig energi mobilisering. Det påvisade även flera tecken på återuppbyggande hormonella aktiviteter i kroppen, än kontrollgruppen. Dessa återuppbyggande aktiviteter ses som en viktig skyddsmekanism mot skadliga effekter av stress. (Bjursell, Vahlne, Westerhäll. 2008, s 121-122)

6.1.2 Svårigheter

Ensemblen säger i empirin att det finns en annan frihet inom teaterarbetet och att de anser att socialt arbete är styrt av stark auktoritet. De menar att villkoren för socialarbetaren består av regler men hävdar att konsten är fri och kan uttrycka vad den vill. Ensemblen uppger även att socialarbetarna, inom den sociala professionen, kan signalera emotionell frihet och värme. De säger också att de i grunden har liknande värderingar där människor är humanister både inom vård och inom den konstnärliga sektorn. Men ensemblen menar att trots detta finns det väldiga begränsningar på grund av de samhällsregler som socialt arbete omges av. Det som kan tolkas här är att det skulle kunna föreligga en svårighet i att finna ett samarbete utifrån ensemblens diskussion om konstens frihet kontra socialarbetarnas bundenhet till lagar och regler.

Denna företeelse och olikhet, som skulle kunna förstås som en svårighet av ett eventuellt samarbete mellan professionerna, skriver även Inseland om i sin studie om Ållateatern. Inseland beskriver att samarbetet med socialtjänsten och Ållateatern innebar en krock mellan organisationerna. Ållateatern som har lett verksamheten var av den åsikten att den skapande processen ständigt kom av sig för socialtjänstens övervakade och ifrågasättande av konstnärernas insatser. Det var ständiga kontroverser om det var en dagligverksamhet eller en professionell teaterverksamhet som bedrevs. När det gällde relationen till socialtjänsten menar Inseland att teaterverksamheten blev bemötta med skeptisk och ifrågasättande inställning till projektet. Inseland anser att detta är en naturlig följd då socialtjänsten omsorgslogik skiljer sin ifrån Ållas teaterverksamhet som har en konstnärlig funktion. (Inseland, 2006, s 102-103.)

Olika föreställningar som uppstår mellan olika verksamheter kan vara mer eller mindre sanningsenliga men har alltid två eller fler sidor. Det kan handla om makt. Rollteorin menar att makt inte nödvändigtvis behöver vara att den ene bestämmer över den andre, men det finns ofta en förutbestämning av krav och förväntningar som kommer med rollerna i deras natur. Denna typ av makt kallas för strukturell makt då den tillhör rollerna. Kopplat till den strukturella makten finns även intentionell makt som avser en medveten maktstruktur mellan rollerna. Orsakerna och motiven till instiftande av den intentionella makten kan vara flera, men dess grund består i resurstillgången. Resurser kan i detta fall innebära mandat till beslut, socialt och demokratiskt stöd från omgivning med mera.

Ensemblen uttrycker i empirin att den olikhet som finns mellan dem och socialarbetarna handlar om konstens frihet kontra socialarbetarnas reglerade och styrda verksamhet. Detta går att tolka som att ensemblen tolkar sin strukturella makt med att vara fri i sin utövning samt att den strukturella makten i socialt arbete, uppfattas som reglerat och styrt. Utifrån denna

strukturella makt går det att tolka att en svårighet med ett samarbete mellan professionerna skulle kunna uppstå, likt den Inseland beskriver i sin studie om Ållateatern.

Utifrån empirin från socialarbetarnas perspektiv framställs å andra sidan, frihetstanken som ensemblen talar om, vara något som socialarbetarna i sin tur har svårt att handskas med. I empirin beskriver socialarbetarna, att de under föreställningen med Unga Klaras pjäs *Tillsammans är vi David*, upplever en oro över de sociala frågeställningarna som gestaltas. Socialarbetarna säger i empirin att de är oroliga för hur publiken tar emot budskapet som ensemblen ger uttryck åt. De upplever att de känner ett ansvar över att de sociala frågeställningar som gestaltas inte blir fel och misstolkas i publiken. Socialarbetarna menar att det är viktigt att diskussionen som ensemblens gestaltning påbörjat inte bara avslutas utan att den måste fortsätta utan för teaterns kontext. Det finns en farhåga att den frihet som ensemblen anser sig vara i befattning av upplevs snarare som en svårighet av socialarbetarna. Vem ska ta hand om alla frågor som föreställningen ger upphov till? Går det bara att lämna publiken utan att på något sätt ta hand om det som föreställningen väckt? Socialarbetarna har kreativa förslag om hur samtalen kan fortsätta i andra forum än den som teatern erbjuder.

Utifrån teorin är det även möjligt att förstå socialarbetarnas något oroliga syn på hur de anser att ensemblen lämnar publiken ensam efter föreställningen med olösta frågor. Den symboliska interaktionismen menar att det finns olika rolltaganden och som ser olika ut men att rollerna befasts och skapas tillsammans med andra människor, strukturer i olika sammanhang. Socialarbetarna ansvarskännande inför det som ensemblen gestaltar kan ses utifrån ett strukturellt rolltagande som socialarbetarnas yrkesprofession innefattas av. Det kan ses som om socialarbetaren ställs inför en konflikt då gestaltningen inte uppfyller de krav, som ingår i socialarbetarnas strukturella makt av de frågor som föreställningen väcker. Detta då socialarbetare till sin profession berörs av situationen under föreställningen och går in i sin professionella roll som socialarbetare.

6.2 Social arbetare som drivande aktör

6.2.1 Möjligheter

I ett annat möjligt scenario har en grupp socialarbetare, som arbetar inom socialtjänsten och kallar sig grupp 5, sett en teaterföreställning som gestaltat olika sociala teman med sociala svårigheter. Föreställningen åskådliggjorde problemformuleringar om just de frågeställningar socialarbetarna arbetar med. Gestaltandet innehöll både en traditionellt teatralt berättande del

men den bjöd även på samtal och interaktivitet med publiken. Grupp 5 ser en stor potential att använda de metoder som teatern har kunskap om och som har gestaltats i föreställningen. Efter en överlagd diskussion enas socialarbetargruppen om att anlita teaterensemblen för att med teaterns metodik finna nya lösningar i sin arbetssituation. Vilka möjligheter finns det i detta projekt?

I mitt resultat finner jag att mina respondenter bland socialarbetarna är positiva över ensemblens sätt att gestalta och hantera de sociala frågeställningarna som föreställningen åskådliggör. De menar att teatern når fram med humor, att det finns en sårbarhet som blottas, och att detta öppnar vägen till ett emotionellt deltagande. De säger att det emotionella mötet bryter ner försvaren och det uppstår engagemang av det gestaltande berättande historien, som om det var på riktigt. En av deltagarna tycker att det sociala arbetet har likheter med teaterensemblen då även deras arbete handlar om att hjälpa människor att nå en förändring. De menar att den gestaltande metoden kan hjälpa till med att få igång samtal där personer tidigare varit slutna. Socialarbetarna upplever och ser en potential med att det konstnärliga uttrycket och arbetsmetoden skapar emotionellt igenkännande, för att på så sätt frambringa förändringsmöjligheter i arbetet med klienten.

Mötet som uppstår mellan publik och aktör skriver Sheppard (2006) om i sin bok *Social work and social exclusion. The idea of practice*. Han menar att i mötet mellan socialt arbete och social utsatthet, i mötet mellan socialarbetare och klient kan det uppstå något som skulle kunna liknas vid en teaterföreställning. Han menar att berättelsen mellan parterna skapar en kreativitet som hjälper klienten att bli involverad och förändringsbenägen. (Sheppard, 2006, s 153-155) Ensemble uppger i empirin att [...] teater kan tvinga publiken att identifiera sig med människor som man annars inte vill, kan eller bryr sig att identifiera sig med. [...] [..]teatern kan förmå människor att identifiera känslor som de själva har, men som de kanske inte vill känna.[...] Det finns en koppling, i detta uttalande som en i ensemblen gjorde, till det sociala arbetet. Detta om man ser till definitionen av socialt arbete, som tidigare nämnts i studien och som är ställd av IASSW/ISFW, och som bland annat handlar om att hjälpa människor att utvecklas enligt sin fulla potential. Detta kan bland annat tolkas som att socialarbetarens uppgift är att hjälpa den behovsökande klienten till förändring. En analys för att förstå socialarbetarnas positiva inställning till teaterns arbetsmetoder, är att det i mötet mellan ensemble och publik rymmer något av den förändringspotential som socialarbetarna känner igen och söker efter i sitt arbete med klienten. En av socialarbetarna uttrycker det på följande sätt;

[...] Ok du har druckit i 30 dar det kan vara ett problem men är det problem? Vad var intentionen med drickandet? Varför gjorde du så här? Hur fick det dig att må? Dom frågorna tycker jag att man glömmet bort. Där ser jag teaterns eller den typen av frågor som ställs där och det sättet att uttrycka sig skulle kunna spela en roll. Att man når den här känslan som finns inuti människor. För människor gör ju saker av en anledning. Det är ju inte bara så att 'Nej men jag drack som ett as' för det finns ju nånting där[...]

Att förstå vad som händer rent fysiologiskt i den mänskliga hjärnan i ett möte eller när vi upplever och betraktar en annan människa, kan vara ett sätt att förstå socialarbetarnas positiva inställning till ensemblens metoder. Joachim Bauer, medicine doktor i neurologi och psykiatriker, skriver om spegelneuroner (2007). Forskning visar att handlingsneuroner, som bildas i hjärnan när man utför en handling, även bildas när man iakttar någon annan utföra en handling. Iakttagelsen av en handling, som utförs av en annan individ, aktiveras i betraktarens neurobiologiska program och som kan få iakttagaren att själv utföra den observerande handlingen. Neuronerna som blir aktiva i oss själva när vi observerar eller upplever hur en annan individ uppträder kallas spegelneuroner. Forskningen visar även att neuronerna bildas när försökspersonerna föreställer sig själva handlingen. (Bauer, 2007, s 21-22) Bauer beskriver det så att den genetiska grundutrustningen ställer upp ett startpaket till spädbarnets förfogande för att möjliggöra viktiga speglingshandlingar med sina första speglingsobjekt. Med spädbarnets imitationshandlingar utvecklas den stomme som leder till att de första mellanmänskliga relationerna kan utvecklas. Bauer menar att utan speglingsneuroner är ingen kontakt eller spontanitet och ingen förståelse överhuvudtaget möjlig. (a.a., s 50-51) Det är speglingsneuroner som hjälper oss att varsebli såväl oss själva som andra personer. Detta är möjligt då, så att säga, något som motsvarar den andra personen aktiveras i oss själva. Detta menar Bauer skapar en potential till att kunna förändras. (a.a., s 78) I arbetet med klienten söker socialarbetarna finna och skapa en plattform där det finns en möjlighet och utrymme för klienten att finna en förändring i sitt liv.

Börjeson (2010) diskuterar i sin bok *Förstå socialt arbete* att förändringsprocessen skapas inför den andres blick. Han menar att medvetenheten om sig själv tänds av den andres blick. Han menar att jaget skapas i samspel med den andre människan och kan även ifrågasättas av den andra människan. Detta kan ske då den andre människan betraktar *mitt* själv på ett sätt som skiljer sig ifrån det sätt *jag* betraktar och uppfattar *mig*. Börjeson säger att det är i detta utrymme som en förändringsprocess mellan jagmedvetande och de självbilder man har som gör att man kan påbörja en resa som ”gör mig själv till en annan”. (Börjeson, 2010, s 326-327)

Socialarbetarna menar att teatermetoderna innehåller känslomässiga möten som skapar en möjlig plattform till förändring. Socialarbetarna anser att de själva inte har de möjligheterna

som teaterensemblen besitter, men att de skulle vara behjälpta av att ha dessa metoder. Socialarbetarna säger att de på något sätt skulle kunna använda sig av konstnärligt uttryck i relationen med klienten. De säger att tanken med konst är ju att den ska väcka känslor och tankar, det är ju hela grunden med konst och det vill även socialarbetarna uppnå, i ett förändringsarbete med sina klienter. De berättar om att när bedömningsinstrument och evidensbaserade metoder använts tar man bort det konstnärliga och gör det okänsligt. Dessa bedömningsinstrument är extremt okänsligt och uppnås en känsloreaktion så ska de gå vidare ifrån den och sen återkomma till den, men då är det lätt att den har hunnit försvinna. Socialarbetarna uppger att de gånger som de använts sig av någon form av drama så har de positiva erfarenheter av det. De skulle gärna ha mer verktyg för att på så sätt skapa metoder till förändringsarbete hos klienterna. Socialarbetarna talar om att teatern ställer de svåra frågorna och att det är frågor som de inte ens vågar ställa eller som de inte ens tänkt på. Att de bryter barriärer och får dem att tänka på ett nytt sätt. Att teaterensemblen vågar omdefiniera tingens innebörd och utmana tankesätt. De säger att teater skulle kunna göra klienterna mer delaktiga och visa att det finns andra perspektiv än det socialarbetarna själva hela tiden försöker överföra. De tycker att teaterns metoder skulle vara bra att ha som ett sorts diskussionsunderlag när de arbetar med klienter. Socialarbetarna menar även att jobba med teater och gestaltning, av sociala problem, skulle kunna hjälpa klienterna att förtydliga abstrakta frågeställningar som är svåra att förstå.

I det förra analysavsnittet *teaterensemblen som drivande aktör* beskrevs, utifrån organisationsteorin, vikten av gemensamma knytpunkter mellan professionerna för samarbete ska uppstå mellan parterna. I just denna del av analysen som fokuserar på *socialarbetarna som drivande aktör* finns knytpunkterna och likheterna i interaktionen mellan de båda gruppernas respektives målgrupp, klienten och åskådaren. Socialarbetarna upplever att det som sker på teatern mellan åskådare och aktör även uppstår i mötet mellan klient och socialarbetare. Denna likhet förvaltar en möjlig potential för socialarbetarna att med teaterns arbetsmetoder användas i ett socialt förändringsarbete.

En ytterligare analys av socialarbetarnas positiva inställning till teaterensemblens metoder kan ses i bakgrund av att socialt arbete innehåller motstånd på olika sätt. Teaterns uppgift är att berätta och gestalta *motstånd*. Socialarbetarnas arbetssituationer, med att hjälpa människor som är i behov av stöd för förändring, säger dels att det kan uppstå motstånd mellan klient och socialarbetare. Men att det svåra arbetet och det största motståndet ligger hos klienten själv. Att bakom försvar komma till insikt om att en förändring ska ske.

[...]Det kan ligga någonting i det. För mycket av vårt jobb handlar ju om att man blir medveten om sina känslor runt saker och ting. Det är ju mycket det vi jobbar med att hjälpa människor att hitta vad är det som är jobbigt och varför är det jobbigt? För att nå fram till en förändring. Kan man hitta den känslan sen... för ibland måste det sättas i magen lite grann. Att det blir så här 'uh' då känns det inget bra. "Nej det här vill jag inte vara med om" Då kanske teater kan spela någon roll[...]

Teaterensemblens berättande och gestaltande innehåller motstånd. Det berättande och dramatiskt gestaltande rymmer kampen mellan protagonistens utveckling mot antagonistens motstånd. Sagan och myternas arketyper visar att människans väg till självständighet sker genom förändring. Marie-Louise von Franz (1977) som företräder den Jungianska analytiska psykologin skriver hur man inom Jung-psykologin använder sagor och myter för att belysa psykiska utvecklingsprocesser. Folksagor är de kulturyttringar som klarast av alla speglar psykets allmänmänskliga arketyperiska grundmönster. Marie-Louise von Franz menar att alla sagor söker beskriva psykets strävan att utveckla ett riktigt förhållande mellan det medvetna jaget och det Jung kallar Självvet. Självvet som representerar en individs psykiska helhet och samtidigt hela det kollektiva omedvetna ordnade och kreativa centrum. Marie-Louise von Franz skriver att det kanske mest väsentliga i den jungianska psykologin är individuationsbegreppet. Detta begrepp som Jung menar just är mötet med en gudomlig inre självkärna (Självvet) och det medvetna jaget. Det symboliseras i sagans berättande med hjältens sökande mot förändring (Franz, 1977, s11) Denna individuationsprocess, som speglas i det dramatiska och berättande formen, menar von Franz är unik för varje individ men att det finns typiska, återkommande drag som är liknande varje individuationsprocess. Von Franz menar att sagor och berättelser speglar typiska faser i denna process och att de typiska faserna betonas allt efter den kollektiva medvetna inställningen hos de människor som de berättas för. (a.a., s 184)

För att ytterligare fokusera på vad socialarbetarna anser teatern skulle kunna bidra med i ett eventuellt samarbete, där socialarbetarna är den drivande aktören, så är det av intresse att belysa ordet *motstånd*, utifrån Mead. Mead och den symboliska interaktionismen talar om motstånd som måste uppstå för att en förändring ska kunna inträda. Detta motstånd är ett yttre motstånd och kommer inte inifrån oss själva utan från andra människor eller ting, menar Mead. Han säger att om ett vanemässigt handlande av någon anledning hejdas och vi inte kan fortsätta som förut, tvingas vi att bli att bli medvetna om de vanor som fört in oss i situationen. Utan detta hinder och motstånd i handlingsflödet menar Mead skulle vi inte reflektera över oss själva och inte heller förändras. (Thunman, Persson. 2011, s 61-65) Teatern erbjuder att reflektera över situationer som publiken kan känna igen i sina egna liv. Den gestaltar motstånd och svårigheter och ger därmed utrymme till att skapa en förståelse för

företeelser och händelser, som ger en möjlig insikt till att förändras. En analys av detta är att socialarbetarna är positiva till teatermetoderna då dessa bidrar till att identifiera och medvetandegöra sociala förändringar hos människor. Med teaterns metoder ges åskådaren möjlighet att uppleva och reflektera över situationer som liknar ens egen. Så ett sätt att förstå och förklara socialarbetarnas sympatiska inställning, till teaterensemblens metoder, är att teatern erbjuder ett möte och ett utrymme som skapar en potential plattform för förändringsarbete. Socialarbetarna säger att det konstnärliga uttrycket och arbetsmetoden skapar emotionellt igenkännande och skulle kunna vara ett sätt att frambringa förändringsmöjligheter, i arbetet med klienten.

En studie som lyfter fram vad teaterverksamhet bidrar med, i ett socialt förändringsarbete, är Sandéns (2011) *Inkluderande teaterverksamhet. Nya möjligheter för socialt arbete*. Sandéns avhandling, om teaterverksamhet och ungdomar, menar att hennes resultat visar på hur teaterns bjuder in deltagarna att undersöka motstånd i dramats olika metoder med övningar i rollspel och forumspel. Hon anser att ungdomarna leds in via teaterns metoder att möta motstånd som de upplever. Teatern erbjuder att på ett kreativt sätt undersöka och gestalta dessa frågeställningar tillsammans. Sandén menar att detta bidrar till ökat självförtroende och empatiska förmåga och förståelse till andra människor. (Sandén, 2011, s 43) Sandéns studie pekar på teaterns betydelse som en glädjefylld, trygg och meningsfull fritidsverksamhet för ungdomarna, en verksamhet som ger utrymme för kreativ lek, att få lyckas och bli bekräftad och därmed kan stärka självförtroendet. Att teatern har en betydelse för att öva sig inför det verkliga livet, utveckla sociala färdigheter och lära sig om sig själv och andra. (a.a., s 43) I resultatet framkommer det att skådespelare och regissörer som leder verksamheten anser att det inte existerar någon skillnad mellan teater och socialt arbete då målet och strävan är den samma. (Sandén, 2011, s 44-45) Andra röster som pratar om teater som förändringsarbete är medarbetarna på Ållateatern, som kan ses som en hybrid mellan teater och socialt arbete med personer med funktionsnedsättning. De menar att teaterverksamheten har bidragit till stora personliga förbättringar för skådespelarna och musikerna. Detta menar författaren yttrar sig i ökat självförtroende, lättare att uttrycka sig och ta kontakt med andra människor. (Ineland, 2006, s 105-106)

Mina socialarbetar respondenter säger att konst uttrycker och ställer det där svåra frågorna som de själv inte vågar ställa eller som de inte ens har tänkt på. De uppfattar att ensemblen bryter barriärer, utmanar och definierar tankesätt på ett annorlunda sätt. Socialarbetarna tycker att det borde finnas ett sätt att kunna använda sig av konstnärligt uttryck i relationen med klienten.

Om mötet mellan konstnär och publik skriver Augustinsson (2011) om i antologin *Skiss*. Han skriver om mötet mellan konstnären och arbetsplatsen. Han menar att konstnärlig närvaro på arbetsplatser kan hjälpa till att stimulera och skapa förutsättningar för välbefinnande och hälsa. Han berättar att innan konstnären infunnit sig på arbetsplatsen så skapas det bilder och förväntningar hos människor om vad som ska ske. Detta menar författaren gör att ”något skapas bortom våra fem sinnen”. Detta öppnar nya perspektiv och väcker tankar, ställer frågor som påverkar vår förståelse av oss själva och det sammanhang vi verkar i. Han skriver vidare att mötet med personalen och konstnären skapar en relation, som beskrivs som ett *mellanrum*. Ett mellan rum mellan två punkter där något försiggår och detta något utgörs av en rörelse. Det är ett spelutrymme som finns mellan oss och som ständigt är i rörelse. Han menar att mellanrummet är ett centralt sätt att förstå vad som sker i mötet mellan konstnär och arbetsplats. (Widoff, A. (red.) 2011, s 14. s 147)

Det som framkommer i resultatet är att det finns en önskan att bli inspirerad och hitta nya verktyg och metoder att nå fram till klienten med sitt arbete. Detta handlar inte om, menar socialarbetarna, att utveckla de evidensbaserade verktygsmodellerna som de anser används på ett okänsligt sätt.

För att nu återknyta till det tilltänkta scenariot hos socialarbetarna i grupp 5, som driver projektet med teaterensemblen, så skulle en konklusion av ett samarbete kunna få följande utslag. Grupp 5 har identifierat de problemområden där de anser att det krävs någon form av gestaltning. De tänker att det behövs en sorts medvetenhet där exempelvis ångestnivån i en aktuell målgrupp kan bli en positiv drivkraft. Grupp 5 anser att den sociala gestaltningen och den kompetens som ensemblen har kan resultera i ett gott resultat hos den aktuella gruppen. Ensemblen blir därmed ett redskap för socialarbetarna och klienterna. Vidare scenario är att utnyttja ensemblens kompetens på andra målgrupper som innefattas av grupp 5 arbetsområde. Ett möjligt scenario är att grupp 5 planerar och organiserar verksamheten där det upprättas en av pool av skådespelare. Socialarbetarna i grupp 5 har under lång tid skaffat sig vetskap om de olika klienterna och verksamhetsområdena. Detta betyder att de har kunskap och idéer om vad klienterna skulle kunna tänkas vara behjälpta av. Grupp 5 använder ensemblen och skådespelarna kompetens att genomföra den praktiska delen då de själva inte har den gestaltande sakkunskapen. I samtal med ensemble och aktuella skådespelare läggs olika förslag fram och tillsammans genomdrivs specialsydda gestaltningar för olika målgrupper med hjälp av drama och teaterverksamhet. Grupp 5 får även utbildning inom vissa delar av ensemblens metoder för att få kompetens inom området men även för att förbereda och påvisa nyttan av metoden för presumtiva klienter.

Det tilltänkta scenario, om möjligheterna för socialarbetarna i grupp 5 att vara drivande aktör i ett samarbete med teaterensemblen, går att förklara och förstå utifrån ett nyinstitutionellt perspektiv. När Grupp 5 har identifierat de problemområden där de anser att det krävs någon form av gestaltning anlitas teaterensemblen för den kompetens som ensemblen har. Men det finns även ytterligare skäl till detta samarbete. Ur ett nyinstitutionellt perspektiv är även detta retoriskt välbetänkt då grupp 5 tillhör socialtjänsten. Grupp 5 är del av vad teorin menar är ett organisatoriskt fält och som består av olika institutionella ordningar som följer en särskild logik och har vissa förväntningar från omgivningen. (Grape, 2006, s 99-100) Grupp 5 tillhör även en kategori som är underställd en regel och som kallas direktiv. *Direktiv* kategorin har en tydlig upphovsman med explicita regler och har oftast något slags sanktioner knutna till sig som till exempel lagstiftning. (a.a., s 34) Teorin menar att även om organisationerna är bundna av vissa regler så handlar det om att organisationernas anpassar sig efter de institutionella reglerna för att belönas med legitimitet. Detta betraktas som en viktig resurs men teorin menar att det även detta handlar om makt, beroende och tillgång till resurser. (a.a., s 20) Genom att Grupp 5 låter ensemblen sköta arbetet med gestaltningen behöver inte organisationens legitimitet hotas eller ifrågasättas utifrån de nyinstitutionella krav och förväntningar som omgivningen ställer på organisationen.

6.2.2 Svårigheter

De socialarbetare jag har intervjuat uttrycker en viss ambivalens inför att sammanföra ensemblens metodik med de arbetsuppgifter som föreligger dem. De är positiva till metoden och ser användningsområden där metoden säkerligen skulle fungera men det är osäkra på hur om och hur det skulle fungera inför de uppgifter som de har. De menar att deras organisation premierar evidensbaserade bedömningsinstrument som används i mötet med klienten. I boken *Organisation och omvärld: nyinstitutionell analys av människobehandlande organisationer* skriver Inseland om de svårigheter som uppstår när två organisationer med olika organisatoriska logiker gör anspråk på samma slags aktivitet inom ett särskilt område. Alla teatern driver som tidigare nämnts en verksamhet med personer med funktionsnedsättning i samarbete med socialtjänsten. De svårigheter som uppstår menar Inseland har sin del i att organisationerna har olika förväntningar på vad projektet ska innehålla och hur det ska utföras. (Grape, 2006, s 103) Då organisationerna kommer från olika logiker har de även omvärldens förväntningar på sig, om hur de ska uppträda. Det som sker mellan de olika verksamheterna är att det uppstår en domänkonflikt när de bäge olika

aktörerna gör ett så kallat domänanspråk på att vara legitima företrädare på samma fält. (a.a., s 102) De kan sägas att socialarbetarna tillhör den organisatoriska logik som den nyinstitutionella teorin benämner som normativ ismorfism. Men detta menas att personer med professionell utbildning som har genomgått en gemensam skolprocess kan göra dem likformade. Dessa intar sedan gemensamt organisationer som de sedan typiserar utifrån sin bakgrund. Mina respondenter är alla socionomutbildade vilket betyder att de har genomgått liknande utbildning. I den organisationen som de sedan arbetar i återfinns personer med liknande utbildningar och liknande värderingar. Den nyinstitutionella organisationsteorin skriver att organisationer omfattas av institutionalisering och menar att detta är som en socialiserings process där individer har en gemensam definition av den sociala verkligheten. På detta läggs att det uppstår formella och informella regler för vad som är godtagbara handlingssätt. (a.a., 18-21)

Mina socialarbetar respondenter tillhör en organisation som skiljer dem ifrån teaterensemblens organisatoriska logik. De menar att den organisation de företräder måste, till skillnad från vad de uppfattar teater och konstens organisation, innehålla en viss förutsägbarhet. Det finns en risk att ett samarbete skulle innebära en domänkonflikt mellan de båda verksamheterna. Den osäkerhet som socialarbetarna visar kan inrymma en rädsla att en sammanföring av verksamheterna innebär att man förlorar legitimitet. Teorin menar att den legitimitet som organisationerna får genom att följa de institutionella kraven belönas med ökad legitimitet, makt och tillgång till resurser. Den rädsla eller ängslighet som socialarbetarna uppger när de säger att de inte, i sin yrkesroll, får finnas plats för åsikter som kan uppfattas vara flummiga. Eller när man inte får uttrycka sig i termer av ”jag känner...” så förvaltar socialarbetarna en samstämmighet av sociala värderingar som har kollektiverats inom organisationen under årtal.

7 Diskussion

7.1 Slutsats

I detta avsnitt framställer jag de slutsatser av den tolkning och analys som har framgått utifrån den empirin som jag har fått fram.

Problemformuleringen i studien är framställd mot bakgrunden av samhällets efterfrågan, i allt högre grad, kunskap om interventioner inom socialt arbete, utbildning och psykologisk behandling. Det beskrivna syftet med studien var att öka kunskapen och förståelsen om vilken

potential professionell gestaltning har i ett socialt förändringsarbete. Som metodunderlag lät jag socialarbetare ta del av en teaterföreställning utförd av speciellt utvald teatergrupp, som gestaltar sociala svårigheter. För att besvara frågeställningarna intervjuades socialarbetarna och teaterensemblen.

I empirin redogjorde teaterensemblen för och på vilket sätt de arbetade inför föreställningar, vilka deras arbetsmetoder var. Det framkom att dessa arbetsmetoder har en stor och viktig del för socialarbetarnas positiva syn på framtida möjligheter, att med teatermetoden finna interventioner till socialt arbete.

Arbetsmetoderna innefattas av olika sorters research inför ett aktuellt tema som ensemblen har som syfte att undersöka. I denna nästan sociologiska undersökning som görs inför ett tema ingår även föreläsningar av inbjudna experter på området. Detta innebär även att ensemblen individuellt tar del av litteratur för att på bästa sätt fördjupa och förbereda sig i inför gestaltningen.

Vidare innebär deras arbetsmetod att inför en utvald representativ arbetsgrupp och referensgrupp, samtala med och få respons av gruppen på det dramaturgiska materialet som presenteras. Ensemblen arbetar med referensgrupper för att på så sätt undersöka gemensamma publikreaktioner. Detta handlar om att avläsa reaktioner som visar att de är på rätt väg med gestaltningen. Det är först i ett möte med en referensgrupp som de vet vad som kommuniceras och vad som inte gör det.

Den sista delen av metoden märks i föreställningen där den visar sig i form av interaktion med publiken och samtal utanför den givna föreställningens ram.

Det som framgår av det intervjuade materialet är att socialarbetarna som sett föreställningen anser att den är viktig och angelägen. De uppfattar ensemblens arbetsmetoder och syfte som ett betydelsefullt underlag för att nå publiken. Socialarbetarna menar att ensemblens emotionella framställning av aktuellt tema ger en möjlighet för publiken till dialog, där publikens egna reflektioner finner möjlighet att ventileras. Socialarbetarna menar att det emotionella mötet korresponderar på ett sätt som skulle kunna vara en del av det sociala förändringsarbetet. De anser att det finns samband och likheter mellan teaterns och det sociala arbetet. Detta då teater arbetar med motstånd även om det är på ett gestaltande sätt så finns det en förändringspotential i det berättande och gestaltande arbetet. De säger att den gestaltande historien kan hjälpa till med att få igång samtal med personer som tidigare varit slutna. Socialarbetarna upplever och ser en potential med att det konstnärliga uttrycket och arbetsmetoden skapar emotionellt igenkännande, för att på så sätt frambringa förändringsmöjligheter i arbetet med klienten.

I analysen framkommer att den potential som den professionella gestaltningen har, i socialt förändringsarbete, bygger på de beröringspunkter som är gemensamma för organisationerna. De gemensamma beröringspunkterna bottenar även i en liknande humanistisk värdegrund som organisationerna delar. Andra beröringspunkter som framkommer är den närhet som socialarbetarna har till dramametoder i sitt sociala arbete; som rollspel och andra dramapedagogiska metoder. Även om de använder drama på olika sätt, teatern med publik och socialt arbete som metod för individ utveckling, så är det ett välbekant område för båda organisationerna. Det lyfts även fram att teater och konst frambringar hälsofrämjande effekter. Detta då det i empirin framgår att ensemblen anser att deras arbete med teater har salutogena effekter på sin publik. De nämner att de vill kunna påverka publiken för att bli bättre rustad inför framtiden, vidga vyer, skapa förståelse och insikt. Även det sociala arbetet innefattas av och präglas av att uppnå salutogena resultat med sina klienter.

De svårigheter som har framkommit i resultatet visar sig grundas på organisationernas olikheter och vilka olika krav som omvärlden ställer på organisationerna. Då organisationerna har olika institutionella krav och olika förväntningar från omgivningen så har organisationerna svårighet med att släppa in varandra i respektive verksamheter. Socialarbetarna tillhör en organisation som har en annan förutsägbarhet än ensemblens organisation. Socialarbetarna är underställd en stark auktoritet vars institutionella krav delvis är lagbundna men även innehåller en likformighet som formas av utbildningskrav. Ensemblens institutionella krav om konstnärlig frihet och obundenhet går snarare tvärt emot socialarbetarnas organisatoriska krav. Analysen visar på att finns en risk för att det ska uppstå domänkonflikt mellan de bägge verksamheterna. Det finns en osäkerhet hos socialarbetarna som visar att en sammanföring av verksamheterna innebär att man förlorar legitimitet. Det som analysen pekar ut som en organisatorisk svårighet från ensemblen handlar om hotad konstnärlig frihet. Även detta kan ses som förlorad legitimitet.

Analysen pekar på en rad punkter som kan utgöra en viktig grund för att i framtiden praktiskt kunna tillämpa och använda den kunskapsbank som båda yrkesprofessionerna besitter och upprätta interventioner i socialt arbete. Detta skulle kunna komma till god användning både inom teaterns gestaltning och socialt arbete.

Jag anser att de delar som beskrivits i empirin besvarat frågeställningarna som jag framfört i uppsatsen. Jag anser vidare att syftet som ställts i studien, öka kunskapen och förståelsen om vilken potential professionell gestaltning har i ett socialt förändringsarbete, har uppfyllts då jag har analyserat materialet utifrån relevanta teorier.

7.2 Slutdiskussion

Då jag har erfarenhet av att arbeta med teater i olika former och även är nyutbildad socionom så har det varit intressant att undersöka teaterns gestaltning och socialt arbete, utifrån ett vetenskapligt perspektiv. De båda professionerna arbetar var och en på sitt sätt med socialt förändringsarbete. Socialarbetarna har en uttalad social inriktning i sitt yrke medan ensemblen presenterar och gestaltar sociala frågor paketerad i en konstnärlig form. Båda grupperna upprättar på olika vis en dialog oavsett om det är till en klient eller till en större publik. Ambitionen från de båda grupperna är att kommunicera.

Det som framkommer i studien är att socialarbetarna är positiva till gestaltningens form. Det som gestaltningen erbjuder, att berätta en historia som känslomässigt berör, ruskar om och startar en debatt, är något att förädla och förvalta anser socialarbetarna. Ensemblens arbetsmetoder spelar en stor och viktig roll för socialarbetarnas positiva syn på framtida möjligheter, att med teatermetoden finna interventioner till socialt arbete.

De tänkbara utsikterna och möjligheterna, som framkommer i studien, är att de bägge professionerna har gemensamma knytpunkter som uppstår i mötet med andra människor. Detta gör att socialarbetarna ser en potential med att det konstnärliga uttrycket och arbetsmetoden skapar emotionellt igenkännande, för att på så sätt frambringa förändringsmöjligheter i arbetet med klienten.

Organisationernas olika strukturer är bland annat en orsak till att socialarbetarna anser att det skulle kunna vara svårt att använda sig av ensemblens metoder. Det finns en rädsla att beskrivas som flummig. Samtidigt som det finns en längtan till att ifrågasätta och problematisera strukturer i sin egen organisation och tänka nytt. Att försöka finna alternativa lösningar, att ”ta utsvängningarna” och utmana stelbenta mönster och att inte låta ekonomiska åtgärder styra och begränsa deras bättre vetande.

Min tanke med att i delar i analysen utifrån att varje profession är en drivande part i ett fingerat scenario, var för att lättare åskådliggöra syftet med studien; att öka kunskapen och förståelsen om vilken potential professionell gestaltning har i ett socialt förändringsarbete. Även om studiens analys del presenterar både teaterensemblens och social arbetarna som drivande aktör, så ligger en större del av materialet på social arbetarna. Detta då syftet med studien undersöker om och hur socialt arbete kan inspireras av dramats gestaltning. Den konstruerade scenariot blev en lösning till att presentera materialet. Detta då det faktiska intervjumaterialet inte ledde till några konkreta förslag på *hur* ensemblens arbete skulle kunna bedrivas med social arbetarnas profession. Däremot svarade social arbetarna på *att* det finns en potential för ensemblens arbete i ett socialt förändringsarbete.

Det är svårt för studien att ringa in vilka områden av socialt arbete som professionell gestaltning skulle kunna fungera. Detta då arbetsfältet av socialt arbete är så pass brett. De sociala arbetare som medverkar i denna studie arbetar främst med insatser utifrån socialtjänstens regi.

De slutsatser som jag har dragit utifrån intervjumaterialet från socialarbetarna är att, innan de såg Unga Klaras föreställning, inte sammankopplat hur ensemblens gestaltning skulle kunna ha och vara en bidragande faktor till ett socialt förändringsarbete. Det är först i denna studies intervjusituation, när de redan tagit del av Unga Klaras föreställning, som de i diskussion med varandra påbörjade tankar om vad och att ensemblens gestaltning skulle kunna bidra med till det sociala arbetet. Den nyfikenhet som finns hos socialarbetarna visar på att det finns en potential för professionell gestaltning i ett socialt förändringsarbete. Denna nyfikenhet skulle i ett framtida perspektiv kunna förvaltas och diskuteras i forum, som även tar avstamp från andra forskningsresultat om kulturens användningsområde, inom vård och socialt arbete. Frågor som; hur och på vilket sätt kan konst med sin särart medverka och påverka dessa aktuella områden. Jag tänker att liknande diskussioner bidrar till att påbörja kreativa tankeprocesser som leder till interventioner i det sociala arbetet. På samma sätt som Christina Doctare diskuterar om hur kultur och hälsa behöver utvidgas, för att vetenskapen ska få mer aktuella analysverktyg att arbeta med, behövs en diskussion om hur konst och socialt arbete kan finna konklusioner. Det behövs nya kreativa tolkningar för att finna lösningar då de gamla är förstenade eller ovilliga till förändring, menar Doctare. De olika instituten för högskolorna inom vård och socialt arbete skulle kunna vara initiativtagare till en sådan diskussion. Detta skulle kunna förbereda studenter i framtida arbetspositioner att finna nya vägar som leder till interventioner inom socialt arbete.

På det sätt denna studie försökt närma sig konklusioner, genom att skapa ett fingerat scenario utifrån studiens resultat, skulle detta kunna ligga till grund som ett förarbete eller en research inför ett kommande samarbete där professionell gestaltning ingår i ett socialt förändringsarbete.

Jag tror att det ligger i tiden att bilda sammanslutningar där det finns kontaktpunkter av olika slag mellan konst och socialt arbete. Kreativitet kan vara nyckelordet för detta kommande förhållande.

7.3 Förslag på framtida forskning

Min studie har fokuserat på vilka möjligheter och svårigheter professionell gestaltning har i ett socialt förändringsarbete. Den visar på att det finns knytpunkter och därmed förutsättningar att använda gestaltning i olika sammanhang av socialt arbete. Resultatet skulle kunna finnas som ett grundmaterial för kommande projekt t e x där socialarbetare har till uppgift att hjälpa och stödja människor till att komma ut i arbetslivet eller för individer som behöver stöd för att återta sin roll i samhället. Det som fattas i studien är den syntes och konklusion som skulle utgöra hur metoden praktiskt skulle kunna se ut. En förhoppning är att framtida forskning skulle kunna studera hur en sådan syntes mellan professionerna teater och socialt arbete skulle kunna se ut.

Referenser

- Angelöw, B., Jonsson, T. (2000). *Introduktion till socialpsykologi*. Lund: Studentlitteratur.
- Argyris, Chris. (1971). *Individen och organisationen*. Stockholm: Aldus/Bonniers.
- Backman, Jarl. (2008). *Rapporter och uppsatser* (2 uppl.). Lund: Studentlitteratur.
- Bauer, Joachim. (2007) *Varför jag känner som du känner.-Intuitiv kommunikation och hemligheten med spegelneuronerna*. Stockholm: Natur och kultur
- Berglund, Hans (1995). *Handlingsteori och mänskliga relationer*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Bjursell, G., Vahlne Westerhäll, L. (2009). *Kulturen och hälsan. Essäer om samband mellan kulturens yttringar och hälsans tillstånd*. Stockholm: Santérus Förlag.
- Boal, Augusto. (2000). *Theatre of the oppressed*. New edition. London: Pluto Press
- Bryman, Alan. (2008). *Samhällsvetenskapliga metoder*. Malmö: Liber
- Börjeson, Bengt. (2008). *Förstå socialt arbete*. Malmö: Liber.
- Chaib, Christina. (1996). *Ungdomsteater och personlig utveckling-En pedagogisk analys av ungdomars teater skapande*. Lund
- Denscombe, Martyn. (2009). *Forskningshandboken – för småskaliga forskningsprojekt inom samhällsvetenskaperna*. Lund: Studentlitteratur.
- Esaiasson, Peter. Gilljam, Mikael. Oscarsson, Henrik, Wängnerud, Lena (2007). *Metodpraktian - konsten att studera samhäll, individ och marknad*. Stockholm: Nordstedts juridik.
- Ekebergh, M., Lepp, M., Dahlberg, K. (2004) *Reflekterande handledning med dramapedagogik en metod för integrering av vårdvetenskap i teori med vårdpraxis*. Forskningsrapport Ersta Sköndal
- Franz, von Marie-Louise (1977). *Sökande eftersjälvet-Individuation i sagor*. Malmö.
- Gassne, Jan (2008). *Salutogenes, Kasam och Socionomer*. Lund.
- Grape, O., Blom, B. & Johansson, R. (red.) (2006). *Organisation och omvärld: nyinstitutionell analys av människobehandlande organisationer*. Lund: Studentlitteratur.
- Gustavsson, Birgitta, Fritzén, Lena (2004). *Idag ska vi på teater. Det kan förändra ditt liv. Om barnteater som meningsskapande i skolan*. Växjö: Pedagogisk kommunikation.
- Gustafsson, B., Hermerén, G., Petersson, B. (2005). *Vad är god forskningssed? Synpunkter, riktlinjer och exempel*. Stockholm: Vetenskapsrådet
- Hatch, Mary Jo. (1997). *Organisationsteori – Moderna, symboliska och postmoderna perspektiv*. Oxford: Oxford University Press.
- Mellan konst och terapi. *Om teater för personer med utvecklingsstörning*. Umeå: Umeå Universitet
- Kvale, Steinar. (1997). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.
- Kvale, Steinar., & Brinkmann, Svend. (2009). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur.
- Meeuwisse, A., Sunesson, S., Swärd, H. (red.) (2006). *Socialt arbete - En grundbok*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Myers, David G. (2005). *Social Psychology*. New York: McGraw-Hill.
- Månsson, Per. (1975). *Medvetandets sociologi – en introduktion till symbolisk interaktionism*. Stockholm: Wahlström & Widstrand
- Osten, Suzanne (2002). *Mina meningar. Essäer, artiklar, analys, 1969-2002*. Södertälje
- Sandén Sara Maria (2011) *Inkluderande teaterverksamhet.Nya möjligheter för socialt arbete*. Pro gradu-avhandling. Helsingfors universitet , Institutionen för socialvetenskap Statsvetenskapliga fakulteten
- Sauer, Lennart (2004) *Teater och utvecklingsstörning. En Studie av Ållateatern*. Umeå:

Umeå Universitet

Sheppard, Michael (2006) *Social work and social exclusion. The idea of practice*. England: Ashgate

Sohlberg, Britt-Marie, Peter (2002) *Kunskapens former: Vetenskaps teori och forskningsmetod*. Stockholm: Liber

Payne, Malcolm. (2008). *Modern teoribildning i socialt arbete*. Stockholm: Natur och Kultur.

Rasmussen, Vivecka (2000). *Drama-Konst eller pedagogik. Kampen om ämnet speglad i den nordiska tidskriften Drama 1965-1995*. Malmö.

Statens Folkhälsoinstitut. (2005:23). *Kultur för hälsa*. Östersund: Statens Folkhälsoinstitut

Svedberg, Lars. (1992). *Gruppsykologi – Om den inre och yttre scenen, teori och tillämpning*.

Lund: Studentlitteratur

Vetenskapsrådet (2002). *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*. Tryck: Elanders Gota.

Vetenskapsrådet. (2011). *Vad är god forskningssed?* Stockholm: Vetenskapsrådet.

Widoff, Anders. (red.) (2011). *Skiss-konst, arbetsplats, forskning*. Serbien: Konstfrämjandet och Statens kulturråd.

Internetreferenser

Författningar

SFS 2001:453 Socialtjänstlag

SFS 2003:46 Lag om etikprövning av forskning som avser människor

Bilagor

Bilaga 1 Intervjuguide teaterensemble

- Vilka typer av arbetsmetoder använder sig teatern av i sitt arbete?
- Vad är syftet med att gestalta social problematik?
- På vilket sätt anser ni att ni når ut till publiken med ert syfte?
- Hur upplever ni att föreställningen tas emot av publiken?
- På vilket sätt anser ni att föreställningen och gestaltandet är ett socialt arbete?
- På vilket sätt anser ni att föreställningen skulle kunna berika socialt arbete?
- På vilket sätt blir ensemblen inspirerad av socialt arbete?
- Kan föreställningen ha en terapeutisk effekt hos publiken och i så fall på vilket sätt?
- Anser ni att det finns beröringspunkter mellan socialt arbete och professionell gestaltning?
- Hur skulle ett samarbete mellan en socialmyndighet och professionell gestaltning kunna se ut?

Bilaga 1 Intervjuguide socialarbetare

- Hur upplevdes föreställningen?
- Vad anser ni är det genuina i föreställningen?
- På vilket sätt upplevde ni att arbetsmetoden med publik kontakt fungerade i föreställningen?
- Hur anser ni att arbetsmetoden hjälper till att lyfta den sociala frågeställningen?
- På vilket sätt skulle arbetsmetoden med gestaltande av sociala frågeställningar kunna vara en tillgång i ditt sociala arbete?

- Anser ni att teater föreställningen kan komma att inspirera ert sociala arbete till att arbeta på något annat sätt?
- Har ni tidigare varit behjälpta av en konstnärligprocess i ert arbete?
- På vilket sätt skulle ett samarbete mellan socialt arbete och professionell gestaltning kunna se ut?
- Vilka svårigheter skulle ett sådant samarbete kunna kantas av?

Bilaga 2 Samtycke att medverka i intervju

Jag bekräftar härmed att jag av intervjuaren fått information om D-uppsats.

Intervjuaren har förklarat att deltagande uppsatsen är frivilligt och att jag kan avbryta deltagandet när som helst. Intervjuarna har också berättat syftet med uppsatsen, hur lång tid intervjun förväntas ta samt frågat om jag vill delta i intervjun.

- Intervjun fokuserar på teater/ drama och socialarbetarens upplevelser av vilken potential professionell gestaltning har i ett socialt förändringsarbete.

Intervjun pågår ungefär en timme och det går bra att ta en paus eller avbryta intervjun när så önskas.

- Svaren kommer att spelas in och sedan transkriberas. Uppgifterna kommer att behandlas konfidentiellt och skyddas i enlighet med sekretesslagen och personuppgiftslagen (Pug L). Efter intervjun transkriberas materialet och namn och svar blir anonyma.

- Jag har fått information om var jag ska vända mig om jag har frågor att ställa.

Intygar härmed att jag tagit del av ovanstående information

Stockholm, datum

Namnunderskrift

.....