



LUNDS UNIVERSITET

Musikhögskolan i Malmö

EXAMENSARBETE

Höstterminen 2012

Läraryrket i musik

Christian Tellin

FÖRUTSÄTTNINGAR FÖR KREATIVITET

HUR SER LÄRARSTUDENTER VID MUSIKHÖGSKOLAN PÅ FÖRUTSÄTTNINGAR FÖR KREATIVITET?

Handledare: Anna Houmann

Abstract

Titel: Preconditions for creativity – How do students on the music teacher program relate to preconditions for creativity?

Author: Christian Tellin

The is a study focusing on how students on music teachers program think about the preconditions for creativity. How these students relate to creativity and how do they think they will relate to creativity as future teachers?

The study focuses on the students own experiences of creativity and data to the study has been collected throu a interview in a focus group. It emerges in the study that the students find it difficult to define creativity. Even current creativity research shows that there are different opinions about how creativity should be defined. The final chapter discusses if a definition of the concept is important to develop the conditions for creativity. The study also presents how creativity can be different in different areas and how different situations have different requirements on what creativity can be. Finally a discussion is made about if a deeper understanding of what creativity means can lead to easier understanding of creativity and how it is possible to reach creative situations and processes.

Keywords: Creativity, creating, flow, motivation, music students

Sammanfattning

Syftet med denna studie är att fokusera på hur lärarstudenter i musik ser på förutsättningar för kreativitet. Hur förhåller sig dessa studenter till kreativitet och hur tror de att kommer förhålla sig till kreativitet som blivande lärare?

Studien fokuserar på lärarstudenternas egen syn och erfarenheter av kreativitet och därför har studiens datainsamling skett via intervjuer i en fokusgrupp. Det framkommer i studien att informanterna tycker det är svårt att definiera begreppet kreativitet. Även framstående forskare inom dagens kreativitetsforskning menar att det finns olika uppfattningar om hur kreativitet bör definieras. I diskussionskapitlet diskuteras om en definition av begreppet är viktig för att kunna titta på förutsättningarna för kreativitet. Studien presenterar också hur kreativitet kan se olika ut inom olika områden och hur olika situationer ställer olika krav på vad kreativitet innebär. Slutligen diskuteras det om en djupare kunskap i vad kreativitet innebär kan leda till att lättare förstå hur det är möjligt att nå kreativa situationer och processer.

Sökord: Kreativitet, skapande, flow, motivation, lärarstudenter i musik,

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
1.2 Syfte och forskningsfrågor	2
2. Bakgrund	3
2.1 Definitioner av begreppet kreativitet	3
2.1.1 Vem bestämmer vilka idéer som är värdefulla?	6
2.1.2 Divergent tänkande	8
2.1.3 Två befintliga saker blir nytt med värde	8
2.2. Förutsättningar för kreativitet	10
2.2.1 Motivation	10
2.2.2 Flow	12
2.2.3 Trygghet	14
2.2.4 Miljö	15
3. Metod	17
3.1 Val av metod	17
3.1.1 Fokusgrupp som metod	17
3.2 Urval	18
3.3 Datainsamling	18
3.4 Behandling av data	19
3.5 Etiska överväganden	20
3.6 Studiens giltighet och tillförlitlighet	20
4. Resultat	22
4.1 Definitioner av begreppet kreativitet	22
4.2 Var finns kreativiteten?	26
4.2.1 Miljön som främjare till kreativitet	26
4.2.2 Olika saker för olika personer påverkar kreativiteten på olika sätt	29
4.3 Vilka förutsättningar för kreativitet ger musikutbildning?	32
4.3.1 Musikhögskolans förutsättningar	32
4.3.2 Musikhögskolestudenterna som framtida lärare	34

5. Diskussion	36
5.1. Begreppet kreativitet	36
5.1.1. Påtvingad kreativitet.....	37
5.1.2 Trygghet	38
5.1.3. Kreativitetens olika krav	39
5.2. Förutsättningar för kreativitet	40
5.2.1. Miljöns påverkan.....	40
5.2.2. Inspiration som förutsättning	41
5.2.3. Kreativitet är tidskrävande	41
5.2.4. Utmana för att engagera	42
6. Det jag tycker är viktigast med studiens resultat	43
6.1 Vad kan utvecklas och forskas mer på?	44
7. Referenser	45
8. Bilagor	47

1. Inledning

Du sitter i ett ganska litet rum. Lampan ger dåligt ljus men tillräckligt mycket för att du ska kunna se att golvet träplankor är ojämna och att träväggens tapeter lossnat fläckvis. Framför dig på bordet, som placerats i ett hörn av rummet, har du ett stearinljus, en låda med häftstift och en ask tändstickor. Du har blivit informerad av experimentledaren att din uppgift är att fästa ljuset på väggen så att stearinet, när ljuset brinner, inte droppar ner på bordet eller golvet. Hmmm...

Ofta när jag träffar någon jag tidigare inte pratat med och förklarar att jag studerar musik och arbetar som musiker får jag ofta till svars: "Oj va häftigt, tänk att få kunna ha ett så kreativt arbete". "Kreativt" och "häftigt" tänker jag. Nog för att jag är häftig men är musikeryrket verkligen häftigare och mer kreativt än andra yrken? Jag vill vara kreativ och jag tycker det är kul när andra människor upplever mig som kreativ. Jag mår också väldigt bra när jag är mitt uppe i att skapa och lösa problem. Resultat är något jag konstant eftersträvar och för att hela tiden hitta nya resultat och prestationer krävs det kanske att jag är kreativ. Men hur är man när man är kreativ och vad betyder egentligen kreativitet?

Jag har ofta fått tipset "think outside the box" när jag fundersamt frågat hur jag ska kunna vara mer kreativ. "Think outside the box" vad innebär det? När jag första gången fick experimentet med stearinljuset, som inte får droppa, presenterat för mig började min hjärna febrilt arbeta och trivas. "Kanske kan jag häfta fast ljuset i väggen, nej för enkelt. Aah, klart jag smälter ljuset på sidan så att det kan stelna fast på väggen. Nja det är nog inte heller optimalt. Sen hörde jag en röst från inre delarna av hjärnan som sa: "Think outside the box". Så klart, lådan! Om jag använder lådan som häftstiften ligger i kan jag häfta fast den i väggen och sen ställa ljuset i lådan. Stopp för stearindropp!"

Stearinljusproblemet skapades av Karl Duncker på 1930-talet (Pink, 2009) och är ett väl använt problemlösningsexperiment inom beteendevetenskap. De flesta som utsätts för detta experiment reagerar på samma sätt som jag gjorde. Först försöker man häfta fast ljuset, sen smälta det men efter cirka 10 minuter kommer de fram till lösningen. Man blir tvungen att tänka i nya banor och förbise asken som en funktion, att den inte enbart är en behållare för häftstiften.

Efter att ha gjort detta experiment, kommit fram till lösningen och även googlat fram flertalet artiklar och webbsidor om experimentet insåg jag att kreativitet är något jag vill veta mer om. Jag vill få en djupare insikt i kreativitet och problemlösning, öka min förståelse och kunskap om kreativitet så att jag som blivande lärare också kan hjälpa andra att utveckla sin förmåga att nå kreativitet. Jag började diskutera ämnet med mina klasskamrater på Musikhögskolan i Malmö och insåg att kreativitet är ett mångbottnat och komplext ämne och begrepp. Kreativitet innebar inte samma sak för alla och alla delade inte min uppfattning om att det kan utvecklas.

2010 fick Sverige en ny läroplan där estetisk verksamhet plockades bort som obligatoriskt ämne på gymnasiet. Borttagandet av obligatoriet diskuterades både i forum på internet och i vår klass på musikhögskolan. Jag uppfattade det som att många ansåg att vi minskar elevernas möjlighet till att vara kreativa och skapa om vi tar bort obligatoriet av estetiska ämnen på gymnasiet. För att få en djupare inblick i hur framtidens musikundervisning kommer se ut beslöt jag mig för att göra en studie bland framtidens musklärare.

1.2 Syfte och forskningsfrågor

Syftet med studien är att undersöka hur blivande musklärare ser på förutsättningar för kreativitet. För att uppnå syftet har jag valt att utgå från följande forskningsfrågor:

- Hur beskriver lärarstudenter i musik begreppet kreativitet?
- Hur beskriver lärarstudenter i musik sina egna förutsättningar för kreativitet?
- På vilket sätt kommer lärarstudenter i musik att skapa förutsättningar för kreativitet för sina framtida elever?

2. Bakgrund

I följande kapitel presenteras tidigare forskning kring kreativitet och hur olika faktorer kan inverka på kreativiteten. Eftersom studien undersöker muskläroarstudenters syn på förutsättningar för kreativitet har jag genom litteratur och forskning försökt få en så klar bild som möjligt av begreppet kreativitet och dess förutsättningar.

2.1 Definitioner av begreppet kreativitet

”Att säga åt folk att vara kreativa är enkelt, det är att vara det som är svårt”

John Cleese (2012)

Thomas Lerner (2012) har intervjuat Gunnar Törnqvist om kreativitet. Gunnar säger där att kreativitet är i dagens samhälle ett väl använt ord men att ordet inte alltid använts lika frekvent och att innebörden av att vara kreativ har i alla tider inte heller alltid ansetts likadant (Lerner, 2012). Törnqvist berättar att före andra världskriget finns kreativitet som begrepp bara omnämnt två gånger i engelskspråkig litteratur. En gång i samband med Gud och en i samband med Shakespeare. Ordet hade, enligt Törnqvist en mindre positiv laddning på den tiden. Om man hade använt ordet i en beskrivning av en yrkesman hade man antagligen ansetts påstå att denne bluffat, ljugit eller hittat på. Vilken revisor vill till exempel vara känd för att syssla med kreativ bokföring? (Lerner, 2012).

När jag den 15 november skrev in ordet *creativity* i sökmotorn google fick jag cirka 213 miljarder träffar. Det svenska ordet *kreativitet* gav nästan 6 miljoner träffar. Att döma av antalet träffar borde det då innebära att vi idag har rätt bra koll på vad kreativitetsbegreppet innebär. Törnqvist menar dock att så inte är fallet. Ordet blandas ofta ihop med produktivitet och företag och yrkesgrupper utnyttjar ordet för att det är ett modeord och för med sig en viss positivitet (Lerner, 2012). Då det på senare år har börjat forskas mer kring begreppet och innebörden av kreativitet har det också dykt upp olika definitioner av det. Jag kommer här presentera några av de mest aktuella definitionerna.

I Nationalencyklopedin (2012) kan man läsa att ordet kreativitet kommer från latinets *creo* som betyder skapa, frambringa och innebörden av ordet är förmåga till nyskapande, till frigörelse från etablerade perspektiv.

Sir Ken Robinson (2009) som talar mycket om hur utbildningar bör och inte bör arbeta med kreativitet diskuterar i *The Element* skillnaden mellan fantasi och kreativitet. Han definierar kreativitet genom att visa på skillnaden mellan kreativitet och fantasi på följande sätt:

Imagination is not the same as creativity. Creativity takes the process of imagination to another level. My definition of creativity is “the process of having original ideas that have value.” Imagination can be entirely internal. You could be imaginative all day long without anyone noticing. But you never say that someone was creative if that person never did anything. To be creative you actually have to do something. It involves putting your imagination to work to make something new, to come up with new solutions to problems, even to think of new problems or questions. You can think of creativity as applied imagination. (Robinson, 2009, sid. 67)

Robinson menar att för att en idé ska kunna uppfattas som kreativ måste den också ha ett värde. Att vara kreativ innebär att man kommer med nya idéer och förslag men att dessa också måste kunna användas till något och lösa något sorts problem. Han menar att kreativitet snarare kan bli en produkt av fantasin (Robinson, 2009). Att en kreativ tanke måste vara värdefull skriver även Per Kristersson (2003) om i sin avhandling *Creativity in applied enterprise*. Han menar att värdet på idén avgörs av i vilken utsträckning idén förmår lösa ett faktiskt problem, eller leda till att något fungerar bättre än tidigare (Kristersson, 2003). Kristersson tycker dock att ytterligare en variabel bör läggas till för att en idé ska kunna anses vara kreativ; idéer bör också innehålla ett mått av *genomförbarhet* för att vara riktigt kreativa. Han anser att vissa idéer är både nya och värdefulla men inte genomförbara och att det då begränsar kreativiteten (Kristersson, 2003).

Robinson (2011) beskriver i *Out of our minds* hur han ser på fantasi. Han skriver att om du ber en person tänka på en elefant, deras gamla skola eller en isbjörn kan de flesta människor lätt återskapa detta från deras minne om de sett dessa saker tidigare. Om du sedan ber samma person tänka på en grön isbjörn iklädd en klänning kan då personen utan större problem göra det, trots att de antagligen aldrig någonsin sett en sådan isbjörn. Vad den personen då gör är att den föreställer sig en grön isbjörn och då använder sin fantasi för att göra detta. Robinson menar att förmågan att kunna föreställa sig nya saker är ett verktyg för att kunna vara kreativ. Han anser dock att kreativitet inte behöver vara lika i alla sammanhang. Alla kan enligt Ro-

binson (2011) lära sig det grundligaste färdigheterna i kreativt tänkande. Dessutom har vi alla olika personliga kreativa förmågor. En kreativ musiker är inte nödvändigtvis en kreativ forskare och en kreativ författare är inte nödvändigtvis en kreativ matematiker. Detta medför att vi enligt Robinson (2011) inte kan prata om kreativitet som något som bara vissa människor har. För att identifiera en persons kreativa förmåga behöver den personen ha funnit sina kreativa styrkor. Benämningen på kreativitet blir snarare hur någon är kreativ istället för hur kreativ någon är (Robinson, 2011).

Teresa Amabile är en av USA:s mest framstående forskare inom kreativitet. Hon menar att hur man definierar begreppet beror på *vad* i kreativiteten som är viktigt (Amabile, 1996). Amabile skriver att det finns olika sätt att definiera kreativitet och tre exempel på hur kreativitet definieras är; kreativitet ska identifieras med specifika produkter, personer eller tankeprocesser. Kreativitet ska definieras genom att titta på kvaliteten på responsen som ges av de som betraktar det som anses vara kreativt. Det går inte att definiera kreativitet (Amabile, 1996). Amabile anser dock att man inte behöver en exakt definition av kreativitet för att kunna studera det. Hon menar att baserat på dagens psykologiska metoder och forskningsresultat kan man inte göra en definition av kreativitet baserat på en process. Processen kan bli kreativ först då produkten av processen bedöms som kreativ eller att processen får ett gensvar som belyser processens kreativitet (Amabile, 1996). Baserat på ovanstående och Amabiles övriga efterforskningar definierar hon i *Creativity in Context* kreativitet på följande sätt:

A product or response is creative to the extent that appropriate observers independently agree it is creative. Appropriate observers are those familiar with the domain in which the product were created or the response articulated. Thus, creativity can be regarded as the quality of products or responses to be creative by appropriate observers, and it can also be regarded as the process by which something so judged is produced. (Amabile, 1996. sid. 33)

Amabile har, när hon undersökt hur kreativitet fungerar i olika sammanhang, sett att kreativiteten ter sig olika beroende på arbetsområde. Hon menar att kreativitet ofta förknippas med konstämnen (Amabile, 1998). Amabile brukar fråga företag om de kan nämna någonstans i deras organisation där de inte vill att det ska finnas kreativitet. I 80 % av fallen blir då svaret bland bokföringen. Företagen uppskattar alltså fortfarande inte en kreativ person som sköter bokföring. Men Amabile menar att även i bokföringssammanhang finns det mycket positiva effekter av kreativitet. Kreativitet består enligt Amabile av att tre delar samarbetar; kompe-

tens, färdigheter i kreativt tänkande och motivation. När företaget anser att det inte önskar sig kreativt tänkande i bokföringssammanhang ser de bara det kreativa tänkandet men missar kompetensen och motivationen. De tror att kreativa personer kommer finna lösningar och sätt som är originella men inte lösa problemen som uppstår i bokföringssammanhang. Amabile menar att i ett företag är det inte värdefullt att en idé är originell, idén måste vara användbar och genomförbar. Den måste stämma med hur företaget fungerar och den måste förbättra något eller öppna upp nya vägar till hur de ska ta sig an en process. Om företag skulle se på kreativitet på det här sättet skulle det, enligt Amabile, vara lättare för företagen att värdera kreativitet och använda det på rätt sätt (Amabile, 1998).

Mihaly Csikszentmihalyi (1996) menar i *Creativity: Flow and Psychology of Discovery and Invention* att de flesta saker som är intressanta, viktiga och mänskliga är resultatet av kreativitet. Enligt Csikszentmihalyi är människors genetiska uppbyggnad till 98 % procent lika som schimpansers men att en stor skillnad mellan oss och apor är att vi medvetet kan vara kreativa. Utan medvetenhet som en faktor skulle det vara svårt att skilja människor från apor. Han menar också att kreativitet inte bara är någonting som uppstår i vissa speciella människors hjärnor. En kreativ tanke är inte kreativ om den bara finns i en persons hjärna. Om kreativitet är något nytt och värdefullt måste denna tanke jämföras med vad som redan finns. Idén måste jämföras med tidigare idéer för att kunna klassas som ny och för att kunna säga att den är värdefull måste den passera mänskliga sociala sammanhang. Därför kan inte kreativitet enbart uppstå i någons hjärna. Kreativitet uppstår i interaktionen mellan en människas tankar och en sociokulturell kontext (Csikszentmihalyi, 1996).

2.1.1 Vem bestämmer vilka idéer som är värdefulla?

Om nu kreativitet enligt flertalet forskare definieras som en idé som är ny och som har ett värde är frågan vad som menas med ett värde och vem idén måste ha ett värde för. Csikszentmihalyi påstår att värdet bestämmer de som styr det verksamhetsfält som idén räknas som värdefull inom. Csikszentmihalyi (1996) menar att kreativitetens värde är beroende av situation och kontext: "*Creativity is any act, idea, or product that changes an existing domain, or that transforms an existing domain into a new one.*" (sid. 28). Citatet kan översättas till att en kreativ handling, idé eller produkt är kreativ om den förändrar eller förnyar ett verksamhetsområde. Csikszentmihalyi säger att ett verksamhetsområde (domain) består av symboliska regler och förfaranden. Det är den symboliska kunskapen som delas av människor i ett

samhälle eller hela mänskligheten. Om en människa skapar något kreativt i ett verksamhetsområde måste detta passera de som styr över vad som ska inkluderas i verksamhetsområdet. Inom konstområdet är dessa till exempel konstlärare, ägare av museum, kritiker, konstsamlare mm. Dessa bestämmer då vilka nya idéer och produkter som är av tillräckligt värde för att visas och sparas för det verksamhetsområdet (Csikszentmihalyi, 1999).

Kaufman och Beghetto (2009) är två forskare som skrivit om kreativitetens olika värden i *Beyond Big and Little: The four C Model of Creativity*. De beskriver hur de vill dela in kreativiteten i fyra olika grader; mini-c-kreativitet, lilla-c-kreativiteten, pro-c-kreativiteten och slutligen den eminenta, sällsynta och beundrade stora-C-kreativiteten (Kaufman & Beghetto, 2009). Stora-C-kreativiteten och den vardagliga lilla-c-kreativiteten har funnits som begrepp innan Kaufman och Beghetto's graderingsmodell där stora och lilla-c syftar till att stava kreativitet (creativity) med stort C respektive litet c. Kaufman och Beghetto har alltså brutit upp detta ytterligare. Stora-C-kreativiteten står i deras grader för kreativa upptäckter som påverkar mänskligheten på det stora planet. Exempel på personer som kommit åt stora-C-kreativitet är till exempel personer som fått Pulitzerpriset i litteratur. I studier som gjorts för att förstå kreativitet är det ofta människor som är accepterat kreativa man studerat och dessa är då oftast stora-C-kreativa människor.

I Kaufman och Beghetto's gradmodell står lilla-c-och mini-c-kreativiteten för vardaglig kreativitet. Exempel på detta är när man ska hitta en kreativ kombination av kort i ett fotoalbum, italienska och kinesiska överblivna maträtter som kombineras till en ny maträtt eller en kreativ lösning av ett schematekniskt problem på jobbet. De anser dock att vardaglig kreativitet behöver delas in i två olika grader för att man ska kunna se skillnad på när en person gör en för sig själv meningsfull kreativ upptäckt och när någon gör en kreativ upptäckt som har mening för flera människor i ett vardagligt sammanhang.

Mellan vardagliga och världsomvälvande kreativa lösningar placerar Kaufman och Beghetto något de kallar pro-c-kreativitet som syftar till professionell expertis. De ser ett behov av denna grad för att kunna beskriva kreativiteten hos personer som ännu inte nått, eller heller aldrig kommer nå, stora-C-kreativiteten. Pro-c-begreppet behövs för att kunna skilja på till exempel någon som hemma kreativt blandar ingredienser för att skapa nya recept och en professionell kock vars profession går ut på att skapa nya recept och måltider (Kaufman & Beghetto, 2009).

2.1.2 Divergent tänkande

Robinson (2009) beskriver hur kreativt tänkande involverar mer än bara logiskt, linjärt tänkande som oftast förknippas med intelligens i västvärlden. Han menar att västvärldens undervisning ofta är linjär där elever lär sig i en uttänkt linje. Att vara kreativ handlar däremot om att skapa nya kopplingar för att se saker på nya sätt och från nya vinklar. Kreativa insikter kommer ofta när man ser saker på ett icke linjärt sätt (Robinson, 2009). Kreativt tänkande behöver då ofta något som kallas divergent tänkande.

I sitt tal *Changing Education Paradigms* vid RSA (2010) talade Robinson om divergent tänkande. Divergent tänkande innebär enligt Robinson att det finns flera olika sorters svar till en fråga. Robinson säger att i tester för divergent tänkande har människor fått frågan: ”Hur många användningsområden kan du komma på för ett gem?”. De flesta kommer på 10-15 användningsområden. De som är bäst kan komma på flera hundra. Om gemet var jättestort kan man göra det till en stol, eller koja. Sätta hjul på den och bygga en bil eller klä den i julgranspynt. Det är divergent tänkande (Ainsworth-Land & Jarman, 1998). Robinson menar att divergent tänkande är en viktig kapacitet för att kunna vara kreativ men att det inte är en synonym till kreativitet. Han presenterar också att divergent tänkande är något som vi människor tenderar att bli sämre på desto äldre vi blir. I en longitudinell studie (Ainsworth-Land & Jarman, 1998) gavs 1500 förskolebarn ett test i divergent tänkande. 98 % av förskolebarnen kom att klassas som genier i divergent tänkande. Barnen fick sedan göra samma test 5 år senare och presterade då sämre och när testet genomfördes ytterligare 5 år senare hade resultaten sjunkit ännu mer. Vad detta beror på framgår inte av testresultaten men Robinson (2012) spekulerar i om det kan bero på skolan och att barnen fått utbildning.

2.1.3 Två befintliga saker blir nytt med värde

När Robinson (2009) talar om människors förmåga att föreställa sig saker menar han att människor med sin fantasi kan frammana saker vi aldrig har sett baserat på saker vi har upplevt. På samma sätt kan två redan befintliga saker kombineras och då skapa något nytt. Robinson (2009) menar dock att om det nya som skapas ska anses vara kreativt behöver det ha ett värde. Amabile (1998) menar att kompetens är en viktig aspekt för att nya saker ska kunna skapas. För att redan befintliga idéer ska kunna kombineras till nya behövs det enligt Amabile kunskap och kompetens om det som ska kombineras för att något nytt med värde ska kunna skapas.

as (Amabile, 1998). I en process där något nytt ska skapas av något redan befintligt kan Robinsons (2009) tankar kring divergent tänkande vara ett användbart tillvägagångssätt.

John Cleese är en av grundarna till bland annat TV-serien ”Monthly Pythons Flying Circus”. Han har i många år jobbat med kreativt krävande uppgifter och han när han funderat på hur han bemött sina uppgifter har han kommit fram till att han ofta kombinerar redan befintliga idéer och saker för att skapa nya. Cleese tycker att kreativitet och humor har mycket gemensamt och att dessa bygger på en kombination av olika referensramar. Han säger att skratten till ett skämt kommer i den stunden då två saker inom två olika referensramar kopplas samman på ett nytt sätt. Som exempel berättar Cleese ett skämt.

A woman doing a survey into sexual attitudes who stops an airline pilot and asks him, amongst other things, when he last had sexual intercourse. He replies "Nineteen fifty eight." Now, knowing airline pilots, the researcher is surprised, and queries this. "Well," says the pilot, "it's only twenty-one ten now (Cleese on Creativity, 29:31).

Vi skrattar då de två olika referensramarna möts, där den ena referensramen är sättet vi säger vilket år det är och det andra är sättet amerikanare uttrycker vilken tid det är. Att få en ny idé fungerar på samma sätt enligt Cleese. Den nya idén framkommer genom att koppla ihop två separata idéer på ett sätt som skapar mening. Att koppla ihop idéerna är inte det svåra enligt Cleese. Det är möjligt att exempelvis koppla ihop ost med motorcyklar, civilkurage med ljusgrönt eller bananer med internationellt samarbete. Vilken dator som helst kan skapa miljoner olika kopplingar. Men kopplingen blir betydelsefull enbart om dessa kopplingar eller motsättningar skapar ny mening (Cleese, 2012).

Cleese (2012) menar vidare att när vi människor arbetar med något så befinner vi oss i antingen, som han säger, stängt eller öppet läge. Han menar att vi enbart kan vara kreativa när vi befinner oss i det öppna läget. Som hjälp till att nå det öppna läget har Cleese skapat en modell med 5 aspekter och dessa är:

1. Space - För att hitta nya infallsvinklar måste du ta dig ifrån dina vanliga mönster.
2. Time - Det räcker inte bara med att du tar dig ifrån dina vanliga mönster. Du måste sätta upp en given tid för hur länge du ska vara borta.
3. Time - Desto längre tid du bearbetar problemet, desto mer kreativ lösning kommer du finna.

4. Confidence - Du måste tro på det du gör. Är du rädd att begå misstag så minskar du chanserna till att hitta något nytt.
5. Humor - Humor tar dig från stängt till öppet läge på kortast möjliga tid. Humor får dig avslappnad och lekfull.

2.2. Förutsättningar för kreativitet

I detta avsnitt kommer det att presenteras fyra olika förutsättningar som är viktiga för att kreativitet ska kunna äga rum. Dessa fyra olika förutsättningar är motivation, flow, trygghet och miljö. Avsnittet presenterar vad förutsättningarna innebär och hur de påverkar kreativiteten.

2.2.1 Motivation

Enligt Daniel Pink (2009) är en förutsättning för kreativitet att vi motiveras att vilja vara kreativa och olika saker motiverar oss och hjälper oss på olika sätt. Han tar i sammanhanget upp två begrepp, det vill säga yttre och inre motivation. I sin forsknings- och kunskapsöversikt redogör han för hur vi människor reagerar på motivationshöjande faktorer som vi inte styr över, alltså yttre, och de inre som vi själva styr över. Pink presenterar bland annat en studie som 2005 genomfördes på M.I.T. i Cambridge, USA (Pink, 2009) där de gav en studentgrupp flera olika sorters utmaningar som till exempel att komma ihåg sifferkombinationer, lösa korsord och liknande. För att stimulera resultaten på dessa utmaningar satte experimentledarna upp tre olika grader av yttre belöning, det vill säga en yttre motivation. De som presterade bäst i utmaningarna skulle få en stor belöning i form av pengar, de som presterade mediokert skulle få en mindre summa och de som presterade sämst skulle få en liten summa. Det här är ett typiskt belöningsystem, för att motivera anställda, som används inom flertalet företag i hela världen (Pink 2009). Resultatet av ett sådant belöningsystem visade sig i undersökningen leda till att i utmaningen med bara ett rätt svar fungerade belöningsystemet utmärkt, desto högre belöning som delades ut desto bättre resultat. Om utmaningen innefattade flera möjliga svar och där svaren inte var givna på förhand fungerade dock belöningsystemet precis tvärt om. Desto högre belöning desto sämre resultat. Samma studie genomfördes sedan i Indien eftersom slutsatsen av den första studien var att det kunde vara så att belöningen inte var tillräckligt stor för att ge rätt utslag på studenternas prestationer. I Indien representerade den högsta belöningen det sammanlagda värdet av tre månadslöner. Studien visade dock att testgruppen i Indien presterade ännu sämre vid utmaningar som krävde kreativt tänkande. Det innebar att en ännu större belöning resulterade i ännu sämre resultat. Pengar är en yttre moti-

vation och Pink påstår att när liknande test gjorts med andra yttre motivationer före och efter detta test har alltid samma resultat framkommit (Pink, 2009). Yttre belöningar hämmar alltså kreativitet medan inre sporrar. Enligt Pink (2009) behöver vi alltså hitta vår inre motivation om vi vill finna kreativa lösningar på problem. Pink menar att människor, för att finna inre motivation, behöver framför allt tre saker: *självstyre*, *mästerskap* och *mening*. Med *självstyre* menar Pink att varje människa som blir engagerade och hittar en inre motivation har känslan av att de styr sitt eget liv. Känslan av kontroll är en viktig beståndsdel för att vi ska uppleva det vi gör som tillfredställande. Ledare måste därför enligt Pink se de som leds som spelare snarare än speljäser, där varje spelare styr sig själv. *Mästerskap* innebär enligt Pink att vi människor vill sträva mot något. Vi vill styra våra liv men vi vill också i denna självstyrning känna engagemang, att vi strävar mot något viktigt. *Mening* ger *självstyret* och *mästerskapet* ett sammanhang. Pink menar att personer som är allra mest motiverade har kopplat sin längtan till ändamål som är större än de själva (Pink, 2009).

Pink skriver om ett Australiensiskt företag som heter Atlassian som har skapat en lösning för att öka de anställdas frihet. De har en dag i veckan, en fri dag, då de anställda får göra vad de vill. Det enda kravet företaget har är att de anställda dagen efter, under lättsamma omständigheter med öl och mackor, ska presentera vad de kommit fram till under sin "fritid". Det har lett till att dessa dagar är de dagar då de mest innovativa idéerna skapas. De anställda känner sig fria att själva skapa nya projekt som kan vara med och påverka företagets framtid med och det får de anställda att finna inre motivation och kreativitet till arbetet. Pink (2009) berättar att även större företag som till exempel Google till viss del har tagit in detta arbetssätt i sina företag. De kända "post-it-lapparna" skapades i företaget 3M under just dessa premisser (Pink, 2009). Enligt Pink finns det till och med vissa företag som gått så långt att de alltid låter sina anställda bestämma över vad de ska göra och när. Det har till och med skapats ett system vid namn ROWE vars mål är att ge anställda mer frihet. ROWE är skapat av Cali Ressler och Judy Thompson (Pink, 2009) och går i enkelhet ut på att främja en arbetsmiljö där bara resultatet av arbetet räknas. Pink menar att om en anställd i ett sådant företag har en lön som gör att denne kan försörja sin familj och slippa tänka på bristen av pengar kommer den anställda inte lämna detta arbete för liknande arbete med mer lön men mindre frihet (Pink, 2009).

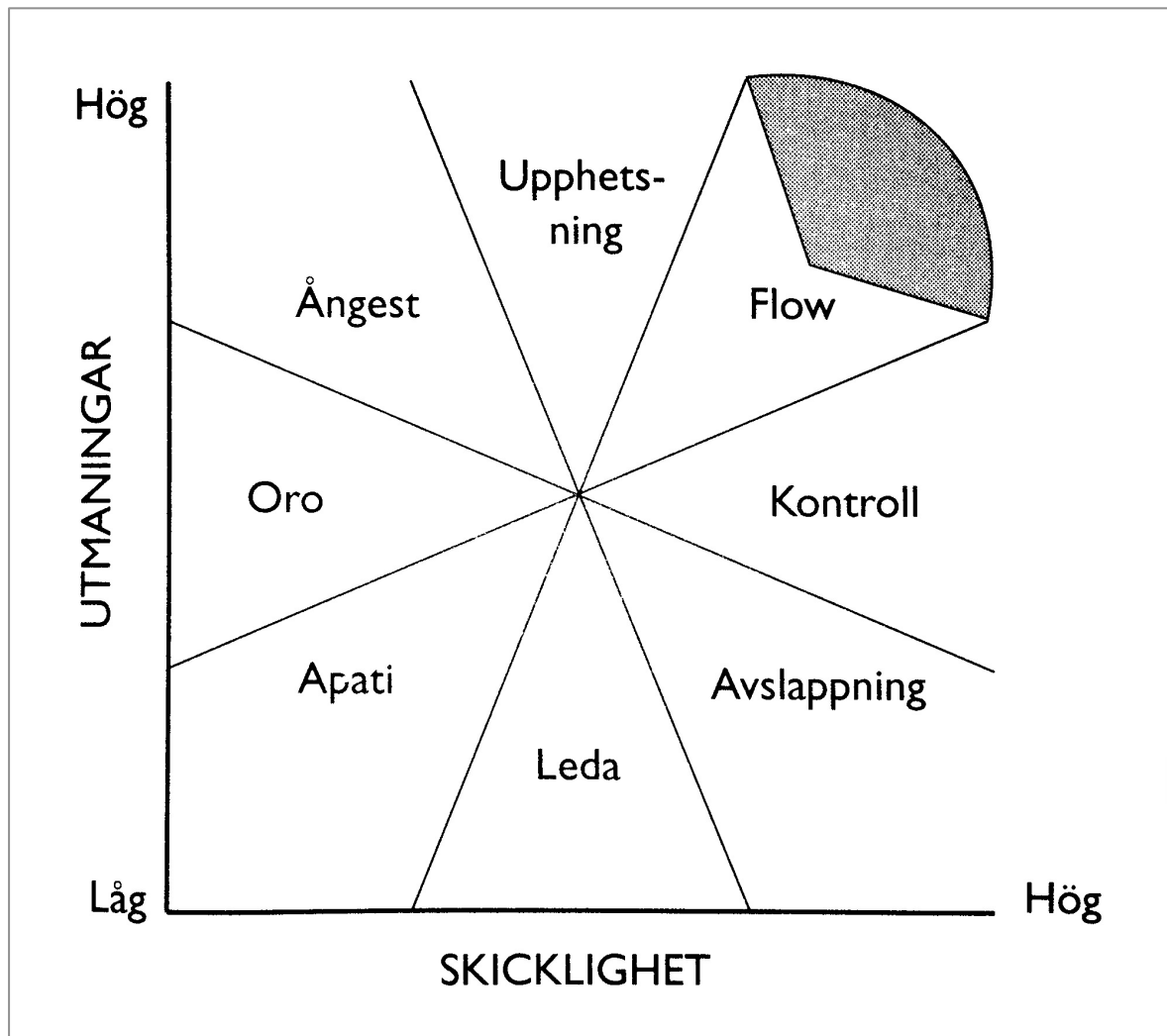
2.2.2 Flow

Flow myntades på 1970-talet av Csikszentmihalyi (1996) och är enligt honom något många konstnärer anser sig vara i när de är som mest kreativa. Flow är ett sinnestillstånd där medvetandet är fullt av upplevelser och dessa upplevelser är i harmoni med varandra (Csikszentmihalyi, 1999). All psykisk energi hos en person som befinner sig i flow är riktad till det personen gör just i det ögonblicket. Det finns inget utrymme i medvetandet för distraherande eller irrelevanta känslor. Tidsuppfattningen är förändrad: timmar passerar som minuter. När hela ens varelse - både kropp och sinne - tas i anspråk till fullo blir det man gör, vad det än är, värt att göra för sin egen skull; livet får ett egenvärde (Csikszentmihalyi, 1999). Flow är något som också finns med i Pinks resonemang kring *självstyre*, *mästerskap* och *mening* (Pink, 2009).

Csikszentmihalyi menar att svaret på frågan vad människor anser vara roligt är genomgående: att vara med om eller skapa något nytt, oavsett vilket område det handlar om. Csikszentmihalyi drar av detta slutsatsen att vi människor är "*designade att hitta någonting nytt*" (Csikszentmihalyi, 1996, sid. 108).

När Csikszentmihalyi ber människor beskriva hur de känner sig när de gör någonting de tycker om att göra, beskriver människorna upplevelsen i stort sett på samma sätt, oavsett vad som producerat upplevelsen. Beskrivningen är också i stort sett densamma oavsett social situation, etnisk tillhörighet eller ålder. Han skriver också om hur en kreativ process belönar sig självt och att det inte behövs pengar eller hopp om berömmelse för att driva en sådan process (jmf Pink). För att lättare kunna prata om en sådan process eller ett stadie där vi trivs har Csikszentmihalyi valt att kalla en sådan process för flow.

Csikszentmihalyi menar att när personer är i flow upplever de stor skicklighet och stor utmaning på samma gång. Om utmaningen är för liten i förhållande till skickligheten slappnar man av och blir lätt uttråkad. Om däremot, tvärtom, skickligheten är liten och utmaningen stor upplevs frustration och ängslighet (Csikszentmihalyi, 1999). Csikszentmihalyi har skapat en modell för att grafiskt visa hur det ser ut:



Figur 1. Csikszentmihalyis modell för Flow (Csikszentmihalyi, 1999)

Modellen beskriver en persons olika stadier där skicklighet ställs mot utmaning. Genom att följa denna grafiska modell går det att avläsa hur en människa troligtvis känner sig när parametrarna skicklighet och utmaning ställs mot varandra.

Många konstnärer beskriver att när de kommer in i flow så är det som att allt går av sig själv (Csikszentmihalyi, 1999). Csikszentmihalyi menar alltså att en förutsättning för att få flow är att konstnären måste ha skicklighet inom området som sen sätts samman med en utmaning och att skickligheten och utmaningen är på samma nivå.

2.2.3 Trygghet

“If you’re not prepared to be wrong, you’ll never come up with anything original.”

(Robinson, 2011, s.153)

Som Cleese (2012) påpekar i sin femstegsmodell och som Csikszentmihalyi (1996) menar med sin flow-modell behövs det trygghet och självförtroende för att en kreativ process ska bli optimal. Robinson (2011) påpekar att det är viktigt att våga göra fel för att hitta nya lösningar, han säger också att Einstein lär ha sagt att den som aldrig gjort fel har heller aldrig provat något nytt. (Robinson, 2011).

Robinson säger att han i sina föreläsningar brukar be sin publik gradera sin intelligens på en skala 1-10, där 10 är mest intelligent (Robinson, 2009). På siffran 10 tycker sig bara en ytterst liten grupp vara. De allra flesta räcker upp handen på 6-7 och en del tycker att det tillhör 2-5 graden. Robinson tycker att det som är mest intressant med denna gradering är att publiken utan bekymmer går med på att gradera sig. Bara ett fåtal ifrågasätter formen på frågan och vad han menar med intelligent. Robinson tycker att alla borde ifrågasätta frågeställningen. Han tror att om vi tar begreppet intelligent för givet och att alla kan graderas på samma skala ser vi inte allas olika starka förmågor (Robinson, 2009). Robinson menar att det är viktigt för varje människa att hitta sitt rätta element. Han menar att varje människas rätta element är ett stadie där det människan är bra på och det denne tycker om att göra möts. Robinson säger att om en människa befinner sig i sitt rätta element är de trygga med sig själva, de kommer i kontakt med det fundamentala i deras identitet och får en känsla av vem de är och vad de är skapta för att göra. För att människor ska nå sin egen kreativitet och intelligens behöver de hitta deras rätta element (Robinson, 2011).

When people find their medium, they discover their real creative strengths and come into their own. Helping people to connect with their personal creative capacities is the surest way to release the best they have to offer. (Robinson, 2011, s.139)

För att beskriva det rätta elementet berättar Robinson (2009) om olika personer han tycker funnit sitt rätta element. Han tar upp historier om Paul McCartney, Matt Groening och Richard Branson och hur dessa inte presterade speciellt bra innan de har hittat sitt rätta element. I vårt rätta element känner vi oss trygga och vågar då prestera och prova nya vägar (Robinson, 2009).

I Csikszentmihalyis (1999) modell för hur vi finner flow kan vi utläsa att om vi saknar färdigheter inom ett område och utsätts för en utmaning som överstiger dessa färdigheter känner vi oss oroliga och ängsliga. Känslan av oro och ångest infinner sig även om vi tror oss sakna färdigheterna. Utan tryggheten i att vi innehar färdigheterna som behövs för en utmaning har vi svårt att nå såväl flow som en ny lösning på ett problem (Csikszentmihalyi, 1999).

2.2.4 Miljö

Burke (2007) menar att kreativa processer ofta inte är linjära, där allt kommer i en speciell följd, utan snarare processer där det finns möjlighet att se saker från flera vinklar. Enligt Burke bör man skapa atmosfärer som inspirerar till ett mindre linjärt tänkande. Om omgivningen är linjär så blir också tankeprocesserna med stor sannolikhet linjära. Hon menar att klassrummen på skolor ofta är typiska linjära omgivningar. Dessa är fyrkantiga rum med stolarna pekandes mot lärarens position. Det finns en underliggande idé om att all kunskap finns hos läraren. Läraren ger instruktioner om hur och vad som ska göras och det finns alltid ett förutbestämt slut på uppgiften. Det innebär, enligt Burke (2007), att lärandet blir linjärt och att skolans krav på färdiga resultat kan hämma kreativiteten. Burke tror att den linjära undervisningen ofta kan böttna i en rädsla hos läraren att släppa kontrollen över elevernas lärande.

Burke (2007) tror på skolan som en knutpunkt för kontakter och kunskap där eleverna även kan hämta kunskaper utanför skolan. För att komma åt nya infallsvinklar till ett problem behövs nya impulser och stimulans. Det är viktigt att eleverna stimuleras av miljön för att inspireras till nya tankebanor. Miljön får däremot inte ha för mycket simulering då det kan bli överväldigande och snarare hämma den som vistas där. Det är enligt Burke svårt att skapa en miljö där stimulansen passar alla människor och därför anser hon att det är viktigt att flexibilitet är inbyggt i miljön så den kan ändras snabbt och enkelt (Burke, 2007).

Tanken med en flexibel miljö är något som praktiserats i Brighton, England. 2007 startades i Brighton, England ett projekt kallat InQbate (Creativity Centre, 2009). Projektet hade som mål att fokusera på kreativitet, hur man kan uppmuntra till det och hur det kan användas i lärande. De skapade ett institut kallat *Creativity Centre* som har fokus på att miljön ska kunna inspirera till kreativitet. Deras intention var att erbjuda nya flexibla miljöer som skulle få lärare och de som studerar att kunna släppa den traditionella klassrumspedagogiken. I ett rum

kallat Leonardo är bland annat väggarna flyttbara, som likt whiteboard-tavlor går att skriva på, ljuset kan påverkas och ändras och det finns flertalet projektorer och ljudsystem uppsatta. Med denna flexibilitet öppnas det, enligt rapporten Creativity Centre (2009), upp för att varje individ ska kunna forma rummet som de själva önskar. Studenter som fått undervisning i Creativity Centre upplever hela miljön som fräsch och ny. Eftersom miljön kan påverkas upplever de en flexibilitet och öppenhet där. Studenterna uppfattar rummet Leonardo som en informell, avslappnande och trygg miljö. De säger att de känner sig mindre bedömda där än i vanliga klassrum och att det på så vis skapar en tryggare och mer kreativ känsla. Creativity Centre (2009) har insett att en kreativ process behöver människor med en flexibilitet i deras tänkande. De har då för att öka och inspirera människor till mer flexibelt tänkande skapat miljöer som är flexibla. De anser att när den yttre fysiska miljön och den inre psykiska miljön båda möts och är flexibla skapas lättare en kreativ process (Creativity Centre, 2009).

3. Metod

I följande kapitel kommer jag att beskriva hur den kvalitativa forskningsmetoden fokusgrupp fungerar och varför jag valt den som metod i min studie. Jag kommer även att beskriva hur jag samlat in data till studien, hur deltagarna har valts ut och hur studien har genomförts. Sist beskriver jag studien ur etiskt perspektiv och undersökningens giltighet och tillförlitlighet.

3.1 Val av metod

I en studie som innefattas av kreativitet ville jag i min datainsamling komma åt flera infallsvinklar på ett så komplext ämne. Av den anledningen beslutade jag mig för att samla deltagare till en fokusstudie där de fick möjlighet att diskutera olika frågeställningar rörande kreativitet. Jag såg en stor vinst med att det blev diskussion/samtal kring frågeställningarna då det troligtvis resulterat i infallsvinklar jag inte funnit själv eller i en intervjusituation med dem en och en.

3.1.1 Fokusgrupp som metod

Jag använde mig av intervjumetoden fokusgrupp. Enligt Bryman (2011) syftar en intervju med fokusgrupper till att behandla ett särskilt tema eller frågeställning. Fokusgrupper har länge varit aktuella vid marknadsundersökningar men har på senare tid även börjat användas vid samhällsvetenskapliga undersökningar (Bryman, 2011). Bryman menar att den som väljer att använda sig av denna intervjumetod arbetar inom ramen för kvalitativ forskning. Det läggs en stor vikt läggs vid att få fram hur intervjupersonerna tolkar de frågor som ställs. Det handlar främst om att skapa en djupare förståelse för bakomliggande orsaker och mekanismer till det som diskuteras. Därför kan det vara bra att intervjuaren skapar en relativt ostrukturerad situation för att intervjupersonernas åsikter och synsätt ska komma i uttryck (Bryman, 2011).

Fokusgrupp är en sorts gruppintervju. Skillnaden mellan en fokusgrupp och en gruppintervju är att fokusgruppen har betoning på ett speciellt område medan gruppintervjuer ofta täcker flera olika områden och frågeställningar (Bryman, 2011). Fokusgruppmetoden innebär att det läggs tyngd på att frågorna berör ett förhållandevis begränsat område och att det fokuseras på samspelet i gruppen och hur gruppmedlemmarna resonerar tillsammans. I en fokusgruppstudie stiger därför intervjuaren (moderatorn) i möjligaste mån tillbaka och ger gruppdeltagarna

plats och ansvar för diskussionernas riktning (Zandén, 2010). Jag hade inför min intervju sammanställt ett antal frågor som kan anses vara som ett frågeschema, men det fanns utrymme för att ordningsföljden på frågorna kunde varieras. (Se bilaga 1)

3.2 Urval

För att få så tillförlitliga resultat som möjligt ville jag att studenterna i fokusgruppen skulle representera Musikhögskolan i Malmö till så stor del som möjligt. Jag bestämde därför att fråga studenter från olika klasser och inriktningar på Musikhögskolan om de kunde delta i min studie. Med lite pusslande och mailkonversationer valdes fem stycken studenter ut att delta i fokusgruppen. Alla studenterna gick olika inriktningar på lärarutbildningen i musik vid Musikhögskolan i Malmö.

Antalet deltagare, fem, valde jag för att alla skulle kunna komma till tals och känna sig delaktiga i diskussionerna/samtalet. I mitt urval undvek jag medvetet att ta deltagare från det första året då de var nya på musikhögskolan och därför kanske inte hade så mycket erfarenhet av skolan vilket medför att de kan ha svårt att identifiera sig med mina forskningsfrågor. När min studie skulle genomföras var hela årskurs 4 ute på praktik vilket medförde att de hade svårt att delta i min studie. Jag såg en vinst att få åsikter från musikstudenter med olika genrekännedom då musikundervisningen kan se annorlunda ut i olika genrer. Jag såg inget problem med att ingen från årskurs 4 deltog eftersom jag tyckte det var viktigare att få studenter från olika inriktningar snarare än från olika årskurser. Resultatet blev 3 studenter från åk 3 och 2 från åk 5 och alla från olika inriktningar.

3.3 Datainsamling

Jag och fokusgruppen träffades en småregnig hösteftermiddag på Musikhögskolan i Malmö för att genomföra studien. Jag ville ha ett rum som inbjöd till diskussion/samtal och där deltagarna kände sig trygga. De flesta rummen på musikhögskolan var denna eftermiddag bokade och upptagna men Musikhögskolans konsertsal, Rosenbergssalen, var ledig. Jag hade ställt ett bord i hörnet av scenen för att rummet inte skulle kännas allt för stort. Jag hade ställt fram fika för att öka välbihaget i gruppen och få det hela att kännas mer avslappnat och naturligt. Alla deltagare hade någon gång setts men alla kände inte varandra. Hela intervjun/samtalet tog cirka 1,5 timme. Inför intervjun hade alla deltagare fått i uppgift att tänka ut ett tillfälle i

deras liv då de anser att de varit kreativa och specificera vad de ansåg var kreativt med det tillfället.

Eftersom jag också är student på Musikhögskolan i Malmö är jag klasskamrat och bekant med informanterna. Under intervjun hade jag som mål att delta så lite som möjligt i samtalet. Som moderator styrde jag samtalet mellan olika frågor och såg till att diskussionerna inte gled för långt från intervjufrågorna. Under intervjun fick jag ibland frågor riktade direkt till mig och fåtalet gånger sköt jag in argument för att styra och fördjupa diskussionerna. Det innebär att det som jag sa har blivit en del av studien och har också analyserats. Hela intervjun spelades in på en Zoom H2 och filmades med den inbyggda kameran i min dator. Filmningen har inte använts i studien utan fungerade mer som en backup och material för min egen utveckling av rollen som samtalsledare.

3.4 Behandling av data

Efter fokusgrupps-intervjun transkriberades allt som sagts. I samband med transkriptionen har jag skrivit alla ord precis som de sagts. Jag har dock fört in kommatecken och rättat vissa grammatiska delar i det som sagts för att underlätta analysarbetet. Där ord avslutats mitt i och där informanterna pausat för att tänka har jag beskrivit detta med tre punkter [...]. Där olika åsikter överlappar varandra har jag lagt störst vikt vid att få med det som sägs från var och en snarare än att exakt beskriva var överlappningen sker. Jag har inte skrivit ner betoningar och nivåer i talet då jag inte sett att detta skulle göra någon större skillnad i analysarbetet. Under diskussionerna yttrade samtliga i gruppen medhållande läten i stil med ja, mmh och aah. Dessa har jag inte tagit med i mina transkriberingar då det är svårt att höra vem som säger det och då jag anser att det snarare sägs i syfte att visa att deltagarna hör vad den som pratar säger än att de nödvändigtvis håller med.

När jag sedan samlat datan har jag läst igenom allt och hittat gemensamma rubriker som jag samlat deras åsikter under. Jag har sedan tittat på hur datan under dessa rubriker stämmer med mina forskningsfrågor och sorterat in relevant data under nya rubriker. Sedan har jag sammanställt allt till ett resultatkapitel. Jag har i mina resultat, genom citat, försökt låta informanterna komma till tals så mycket som möjligt. Vissa uttalande kräver förklaringar utifrån vilket sammanhang som de sägs och då har jag beskrivit dessa med mina ord då citaten skulle bli onödigt långa för att rättvist kunna visa hela sammanhanget av det som diskuterats.

3.5 Etiska överväganden

Enligt Vetenskapsrådets (2012) regler och riktlinjer vid forskning berörande människor bör informationen till de tilltänkta informanterna innehålla allt som rimligtvis kan tänkas påverka informantens ställningstagande. Det krävs också enligt lag (2003:460) att forskningspersonen måste ha lämnat sitt samtycke för att forskaren ska kunna genomföra forskningen där denna person berörs. Det är också viktigt att uppgiftslämnaren informeras om forskningens huvudsyfte och vilken uppgift denne har i forskningen. Medverkan är frivilligt och uppgiftslämnaren har rätt att när som helst återkalla sitt samtycke. För att tydligt presentera detta för mina informanter har jag utgått ifrån vetenskapsrådets informationstext *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*. Innan studien påbörjades informerade jag deltagarna om dessa etiska riktlinjer och presenterade vetenskapsrådets fyra huvudkrav; *informationskravet* - forskaren ska informera de av forskningen berörda om den aktuella forskningsuppgiftens syfte, *samtyckeskravet* - deltagare i en undersökning har rätt att själva bestämma över sin medverkan, *konfidentialitetskravet* - uppgifter om alla i en undersökning ingående personer ska ges största möjliga konfidentialitet och personuppgifterna ska förvaras på ett sådant sätt att obehöriga inte kan ta del av dem. Sist beskrivs *nyttjandekravet* - Uppgifter insamlade om enskilda personer får endast användas för forskningsändamål (Vetenskapsrådet, 2012). Jag informerade deltagarna om att allt skulle spelas in och hur jag tänkt behandla det som sägs under studien. Deltagarna informerades även om att de kunde bli ordagrant citerade i studien, men att jag genom hela rapporten skulle komma att använda fiktiva namn så att deltagarna är svåra eller omöjliga att identifiera.

3.6 Studiens giltighet och tillförlitlighet

När min studie skulle genomföras och deltagarna skulle samtala ville jag få en så uppriktig bild som möjligt från dem. Av den anledningen var jag noga med att inte presentera för mycket kring min studie och tidigare forskning på ämnesområdet. Jag informerade endast tillräckligt för att deltagarna skulle veta syftet med studien och så de skulle kunna ta ställning till att medverka. Jag ville i studien få deltagarnas syn och tankar på kreativitet och jag var rädd att om jag inledningsvis presenterade för mycket så skulle det påverka deras resonemang.

En faktor som spelar in i min studie är att jag själv är student vid samma skola som informanterna. Det medför att jag har en väldigt god insyn i hur deras vardag ser ut. Det är lätt att jag

på grund av mina förkunskaper drar slutsatser av det som sägs grundat på mina erfarenheter av skolan eller dess miljö istället för att det grundas på det som sagts. Jag var därför under hela intervjun noga med att ställa följdfrågor och själv beskriva det som sagts för att kunna få en bekräftelse på att jag tolkat svaret rätt. Det kan också finnas fördelar med att jag känner till informanternas vardagliga bestyr. Det gör att vi inte behöver lägga tid vid beskrivning och diskussion av deras vardag och samtalen kan då fortare fördjupas.

I en grupp finns alltid en risk att vissa gruppmedlemmar blir mer dominanta än andra. Jag misstänkte att samtalen skulle kunna riktas av mer dominanta personer och på så vis påverka mina resultat. Jag var därför noga att som moderator styra diskussionerna så alla kom till tals och fick sin åsikt yttrad.

Det är alltid möjligt att ett liknande scenario skulle få andra resultat men genom min spridning, intresse för informanternas åsikter och sätt agera moderator tror jag mig ha fått pålitliga resultat.

4. Resultat

I följande kapitel presenteras studiens resultat i förhållande till forskningsfrågorna. Det presenteras hur de ser på kreativitet, hur kreativiteten fungerar och vad som spelar störst roll i deras omgivning för att de ska kunna känna sig kreativa. Första rubriken ”Definitioner av begreppet kreativitet” presenterar hur informanterna diskuterar kring begreppet kreativitet. Under rubriken ”Var finns kreativiteten” presenteras var informanterna anser att kreativiteten kan finnas och vad de har för åsikter om detta. Sista rubriken ”Vilka förutsättningar för kreativitet ger musikutbildning” går igenom hur informanterna ser på Musikhögskolans förutsättningar för kreativitet och hur de själva kommer jobba med förutsättningar för kreativitet i sitt framtida musikleraryrke.

4.1 Definitioner av begreppet kreativitet

Inför fokusgruppintervjun bad jag alla att tänka tillbaka på ett tillfälle där de ansett sig vara kreativa. När vi sedan träffades fick alla inledningsvis beskriva detta tillfälle. Alla pratade då mer om övergripande situationer där de känt sig kreativa, än ett specifikt tillfälle de känt sig kreativa vid. Tillfällen som när ”man möblerar om” och när ”jag skapar musik” nämndes främst.

Alla fick svara på frågan ”Hur definierar ni kreativitet?” för att alla skulle höra varandras definitioner och själva behöva sätta ord på det de tänker. Kornelia var först ut med att beskriva begreppet. Hon kom trevande fram till att hon tyckte kreativitet kunde likställas med effektivitet.

Kornelia: Jag tänker att kreativitet känns lite samma som... effektivitet. Alltså när jag kan känna efteråt att nu har jag varit kreativ. Då är det samma som nu har jag gjort någonting effektivt. Typ som att, när jag känner att jag varit kreativ så känns det som att jag gjort en massa grejer på kort tid. Jag har varit effektiv i min kreativitet. Eller hur säger man?

Christian: Likställer du kreativitet och effektivitet då, eller?

Kornelia: Nej, men jag tycker det blir lite samma sak. För mig blir det så i alla fall.

Hon likställer alltså inte kreativitet och effektivitet helt men tycker att de har mycket gemensamt. Elvira tycker att en situation där hon ofta känner sig kreativ är när hon möblerar om. Hon kommer också fram till att hon ofta anser sig ha varit kreativ då hon gjort något hon gjort något bra. Hon tycker att kreativitet har en positiv laddning och att även effektivitet är positivt laddat och att det kan vara därför Kornelia sammankopplar dessa två. Hon funderar dock på om kreativitet alltid måste vara positivt?

Jag kan ha suttit med en uppgift hela dagen och det kan ha gått dåligt, har jag då inte varit kreativ ändå liksom? (Elvira)

Marie säger att för henne uppstår kreativitet i samband med lek. Hon anser att när hon leker finns det inga krav och då kan hon vara fri i sina tankar. Hon tycker också att det alltid är positivt att vara kreativ.

Ja, det ska det vara, den känslan får jag. Det är det bästa man kan vara liksom. Att vara kreativ. (Marie)

Att kreativitet är positivt är något Micke berör då han menar att han ofta sammankopplar positiva processer med att han har varit kreativ.

Får jag frågan när jag är kreativ, då kopplar jag direkt till när jag får mycket gjort. (Micke)

När han resonerar vidare kommer han även fram till att han tycker att han har varit kreativ då han har skapat något han är nöjd med och som han har användning av. Han beskriver hur han menar genom att prata om hur han tänker när han skriver låtar. Om han har skrivit en låt han har blivit nöjd med spelar det ingen roll hur lång tid det tagit. Genom att han har startat från "ett tomt papper", som han beskriver det, och att det har blivit en låt han känner sig nöjd med räcker det för att han ska ha upplevt kreativitet. Han påpekar dock att om det finns ett givet mål som ska uppnås, då känner han sig inte kreativ. Han anser dock att det inte finns givna svar då han skapar:

När jag skriver musik börjar jag från noll. Jag kanske skriver en låt men jag har ingen aning om vad den ska handla om och helt plötsligt poppar det upp något och då tänker jag: shit det här är ett intressant ämne att skriva om, också börjar det komma ord och... då har jag varit kreativ.

Men om jag vet om att här är skitigt, jag ska ta bort det här. Även om jag känner mig nöjd när jag städat är det inte kreativitet för mig. (Micke)

Marie ställer sig dock lite skeptisk till Mickes definition av kreativitet, då hon tycker att det krävs att något nytt skapats för att det ska bli kreativitet. Hon menar att utan nyskapandet återstår bara produktivitet i det Micke beskriver. Hon tycker inte att någon som på beställning, gång på gång skapar musik på liknande sätt som denne alltid skapat musik, nödvändigtvis är kreativ.

Elvira anser att vi när vi är kreativa plockar fram saker vi upplevt och som lagrats i det undermedvetna. När vi sedan får lugn och ro kommer erfarenheterna fram i en ny kontext och vi skapar något nytt.

Jag tror att det kan vara mycket undermedvetet och så. Alltså för att det är ändå så att när man skapar något så är det en slags improvisation och jag tänker att då har man plockat in från något man har varit med om innan. Som man bakar om och gör till sitt eget. (Elvira)

Hennes definition leder till ett samtal om synen på barns kreativitet. Marie menar att barn är kreativa och det samtalas om hur barn är kreativa trots att de har mindre erfarenhet och färre undermedvetna händelser att ”plocka fram” än vuxna. Kornelia tycker att det finns olika sorters kreativitet. Det kommer fram kreativa händelser när barn leker för då finns inga gränser.

Dom är kreativa på andra sätt. För då tänker jag så här lek liksom. Kommer på helt så här sjuka handlingar liksom, eller så här... jaha vad leker du? Jaha leker det här, oj vart har du lärt dig det? (Kornelia)

Elvira fyller i med att det kan vara samma sorts kreativitet som vuxna. Barn har sett något som de sedan tar med sig in i leken och där kan det få en ny innebörd, liknande som det undermedvetna hos vuxna. Elvira menar att kan vara en anledning till att vuxna kan ha svårt att leka. Vi har svårt att gå utanför gränserna för att vi så länge levit inom dessa gränser. Kanske behövs det att vi formas in innanför dessa gränser för att fungera i samhället. Därför är barnen kreativa för de går utanför gränserna och då gör någonting nyskapande.

När Jan beskriver kreativitet är han också inne på nyskapande. Han tycker att kreativitet kan gå i vilket tempo som helst, effektivitet är beroende av att det man gör ska gå fort och produktivitet handlar om att man producerar mycket. Effektivitet och produktivitet tycker han har mycket gemensamt men det som gör kreativitet annorlunda är att det behövs ett visst nytänkande. Han tar som exempel att han löder effektpedaler:

Jag sitter och löder effektpedaler i samma skit hela tiden liksom, då är jag produktiv. Men jag skulle nog vara kreativ om jag började mixtra med grejer, byter ut liksom motstånd eller jag löder, jag vet inte. (Jan)

Jag ställer då frågan för vem nytänkandet är nytt. Det diskuteras i gruppen huruvida det räcker att det nya sättet måste vara nytt för den som ser på eller om det räcker att det är nytt för Jan själv. Jan tycker att det räcker med att det är nytt för honom. Elvira, Marie och Micke instämmer i att om det upplevs nytt så är det kreativt. Kornelia håller med men tillägger att hon tycker att hon har varit kreativ då det hon har skapat kommit inifrån henne själv. Hon tycker då det är känslan av att hon har skapat det själv som är viktigt, inte hur hon har inspirerats eller att någon annan inte anser det vara kreativt. Hon tycker dock det är viktigt att hålla sig från plagiat.

Jag tror att man automatiskt som musiker också, vad gäller skriv... textskrivande, så vill man ju inte råka ut för plagiat. Man vill ju ha sitt eget, man vill ju att det ska komma från en själv liksom för att man vill stå för det. (Kornelia)

Marie berättar om ett tillfälle då hon under en lektion på Musikhögskolan i Malmö ombads vara kreativ. Lärarna krävde att alla som var närvarande i rummet skulle gå upp på en tom scen och agera. De skulle då skapa något nytt och något som var kreativt. Hon beskrev hur pressen på att hon skulle vara kreativ hämmade hennes inspiration till att vara det. Hon resonerar kring att stress och press är saker som inverkar negativt på hennes kreativitet. Det här håller Micke inte helt med om då han ofta är som mest kreativ när han har mycket att göra. Men det är inte när han har mycket kreativa saker att göra. Det är snarare när han har mycket andra saker att göra, som till exempel när han har mycket skolarbete och läxor som ska göras. Han bearbetar då den stress han upplever kring allt som ska göras genom att istället skjuta allt det åt sidan för att istället sätta sig och skapa vid pianot.

Av någon anledning är jag som mest kreativ när jag borde göra någonting annat. Jag borde göra någonting annat och då är jag som mest kreativ. När jag borde sitta med läxorna, när jag borde gå och lägga mig eller jag borde liksom... det kan vara så banalt att jag egentligen verkligen borde gå på toa. Också sätter jag mig bara vid pianot, bara lite så här jag håller mig lite till. Och då kan jag sitta där i en timme liksom. Sen har jag har ont i magen av knip liksom. Men känner att jag varit kreativ. (Micke)

Det här är en lite ny vändning i samtalet. Jag ställer frågan: är det möjligt att frammana kreativitet genom att ge någon en massa saker den måste göra och denne blir då kreativ när den struntar i att göra dessa saker? Micke tror att det kan vara olika från person till person men att han fungerar så.

Sammanfattning

Sammanfattningsvis så tyckte gruppen det var svårt att ge en exakt definition på kreativitet. De tyckte det var lättare att prata om när de kände sig kreativa än vad begreppet innebär. Det närmaste en definition de kom var att det är upp till var och en att bestämma sig för vad som är kreativt för den själv. De tyckte att det är olika för alla hur de uppfattar kreativitet och när de är det. Kornelia tycker det kan finnas olika sorters kreativitet. Där hon främst skiljer på barn som är kreativa kontra vuxnas kreativitet. Gruppen kom också fram till att ordet kreativitet är positivt laddat och att det ofta används i situationer då man skapar något.

4.2 Var finns kreativiteten?

Jag ställde frågan: *var* alla i gruppen känner att de är kreativa? Finns det speciella miljöer eller kanske till och med fysiska platser där de alltid känner sig kreativa? I diskussionerna kring dessa frågor nämndes olika faktorer och situationer som inspirerat informanterna till att bli kreativa. Olika faktorer presenteras under rubriken ”Olika saker för olika personer påverkar kreativiteten på olika sätt” men först tittar vi på hur informanterna ser på miljön som främjare till kreativitet.

4.2.1 Miljön som främjare till kreativitet

Spontant svarade alla ja på frågan om miljön kan vara inspirerande till mer kreativt arbete men när samtalet fördjupades blev svaret mer komplext och svårfångat. Gruppen tyckte det var lättare att komma på miljöer som hämmar kreativiteten men när det började samtalas

kring hämmande miljöer var heller inte alla överens om att dessa miljöer nödvändigtvis måste vara hämmande.

Jan: Bara den saken att det skulle vara... vi säger att det saknas element helt och hållet, eller jag vet inte, någonting. Det är helt svarta väggar, det kallt och det är mörkt som attan. Då tänker man ju inte på annat, man sitter och fryser och det är svart liksom. Då tycker jag det hämmar kreativiteten. Jag skulle inte vilja ha ensemble i en källarlokal liksom.

Marie: Eller så ökar det kreativiteten, jag menar att du kanske blir inspirerad av en ny miljö.

Jan: Mmh, men jag vet inte, det skulle... om det skulle vara kallt skulle jag bli kall om fingrarna. Det skulle bli trögt att lira liksom. Det skulle jag nog aldrig finna inspirerande. När man känner sig konstig i fingrarna liksom. Det är lite som att springa haltandes till... det är ju inte gött alltså.

Christian: Du skulle inte hitta nya sätt?

Jan: Nej det tror jag inte. Nej det tror jag faktiskt inte, jag skulle bara tänka aah jag tänker någonting men jag får inte fram det liksom. Jag har i alla fall aldrig upplevt det här liksom. Är jag kall i fingrarna, då är det inte najs alltså.

Marie: Jag tror att miljön påverkar. Jag var på en kurs i somras, en kördirigeringskurs och jag har haft kördirigering i alla år här på skolan. Där kände jag mig väldigt kreativ. Det var helt andra nya lokaler och det kändes inspirerande. Så efter några år tror jag att en miljö kan hämma kreativiteten oavsett vilken lokal. Då menar jag att det kanske kan vara bra med en lokal utan element och att man fryser lite, just för att få en liten kick. Just att nu är jag utanför den här miljön som gör att jag förknippar det med det här och det här. Faktiskt att få komma till en ny... alltså få stå på en ny scen helt enkelt.

Jan beskriver här hur en miljö hindrar honom från att prestera det han vill prestera. Marie frågar sig dock om inte det i sig kan vara inspirerande, att det inte går att göra som det alltid gjorts och att det då måste lösas på nya sätt. Hon pratar om hur hon känner sig kreativ när hon byter miljö. Hon har studerat vid musikhögskolan i många år och ett tillfälle hon känt sig väldigt kreativ är när hon var på sommarkurs i andra lokaler än musikhögskolans. Hon tror dock det har mer med hemmablindhet att göra, att visats i samma lokaler varje dag tappar sin kreativa inspiration, snarare än att musikhögskolans lokaler är mindre inspirerande. Kornelia håller delvis med Jan och påpekar att hon har svårt att känna sig kreativ om hon mår dåligt fysiskt eller psykiskt och miljön kan bidra till att hon mår dåligt.

Jag kan inte vara kreativ när jag mår dåligt. Jag tänker att... ja men alltså om man har världens migrän, då tänker man ju bara på migränen. Då tänker man ju inte att man kan göra något som är kreativt. Då hämmar ju det en för att man mår dåligt fysiskt eller psykiskt. (Kornelia)

Micke beskriver att han är som mest kreativ där han känner sig trygg och lugn. Han är inte beroende av att byta miljö utan snarare tvärtom. Han är som mest kreativ hemma, på kvällen och ensam. De längsta kreativa processer han varit med om har ägt rum i hans föräldrahem där han över sommaren arbetat på ett lager och sedan suttit på kvällarna och komponerat låtar och texter.

Jag frågade om vi skulle kunna optimera ett rum, för att det skulle ske maximalt mycket kreativitet i det rummet, hur det rummet i så fall skulle se ut? Går det att med hjälp av ting och omringande miljö påverka en människas förutsättningar till att vara kreativ?

Gruppen trodde att det kunde vara svårt att optimera ett rum.

Det är nog svårt alltså, jag tror det är väldigt individuellt det där alltså. (Jan)

Jan tror att om man ska kunna optimera ett rum för en person så måste man ha förkunskaper om hur en person tänker och tycker. Micke och Elvira håller med:

Micke: Jo men så måste det vara. Jag kan tänka till mig själv och om något känns väldigt gammalt, sunkigt och gediget, det funkar för mig. Mycket mer än om jag kommer in i ett superflashigt rum. Där det är så här moderna grejer och allting är så här perfekt. Det handlar om att man kommer in i en stämning. För min del så vet jag då att om det är mer så här 70-tal eller 80-tal och det är saker lite huller om buller så skapar det ett "mode" hos mig liksom. Än om det är stiff och flashig eller så. Jag tror det gäller för mig.

Elvira: Sen tänker jag att det handlar mycket om vilken inställning man har innan man går in i rummet. Du har tänkt ut att nu ska jag göra det här och sedan kommer du kanske in i ett rum som det inte funkar i. Eller kommer du in i ett rum som är okej då kanske det lyfter liksom.

Micke pratar här om att olika miljöer påverkar oss alla olika beroende på vilken miljö vi trivs i och ofta vistas i. Elvira tror sedan att det spelar roll vilka förväntningar man har på ett rum

innan man går in i det. Det spelar också roll vad man har tänkt sig göra i rummet. På grund av detta är det svårt att optimera ett rum som ska fungera som kreativitetsinspirerande för alla.

4.2.2 Olika saker för olika personer påverkar kreativiteten på olika sätt

När vi samtalar om faktorer som påverkar hur kreativ man är lyfter Marie åter upp scenariot där hon förväntades vara kreativ under en lektion. Lärarna ombad studenterna att vara kreativa och hitta på något fantasifullt på scenen inför de andra. Marie berättar hur hon kände att hon blev helt spärrad och inte lyckades få fram något kreativt eller fantasifullt. Hon tror spärren beror på att det blev en sorts påtvingad kreativitet, där någon omber dig vara kreativ eller förväntar sig att du ska vara kreativ. Du får inte själv bestämma över när och hur du ska vara kreativ. Hon tar som exempel att hon har mycket lättare att vara kreativ bland vänner på fritiden. Hon nämner också att hon kan tycka att en påtvingad kreativitet är lite jobbigt för henne som musiker då hon känner att det förväntas att en musiker ska vara kreativ och att hon upplever samma stress och spärrar som hon upplevde under lektionen. Micke håller med om Marias resonemang och kopplar det vidare till att det också hänger ihop med att Marie vid det tillfället också förväntades prestera något.

Där krävdes det ju inte bara att du skulle vara kreativ utan att du ska prestera samtidigt. Du tillåts inte att testa nån annanstans där ingen tittar på, att först vara kreativ och sen välja ut och så här ta det. Då blir det ju liksom fler delar då. Det har jag också upplevt att då blir det ju en sån spärr, som att man... För man tillåts inte bara vara kreativ, du ska prestera också. (Micke)

Ett ämne som berörs ett flertal gånger i samtalet är att man blir kreativ om man har mycket som inte är kreativt krävande att göra och att man då stänger bort det och istället blir kreativ. Det diskuterades också hur stress och press inom det kreativa kan påverka kreativiteten. Marie anser att en press på att man ska vara kreativ inte alltid måste vara negativ.

När kreativitet är påtvingat, då kan jag tycka att det är negativt. Men under tidspress, nej det behöver det inte nödvändigtvis vara. Om man känner sig trygg med att ja jag vet att jag kan, jag har löst situationer förut och det har blivit bra. Då är en tidspress ok liksom, för man vet att man i slutändan kommer jag att kunna ha en produkt liksom. Men när det är under... liksom när det är påtvingat och när det kommer från någon annan då är det negativt. (Marie)

Hon beskriver här att om man är trygg i en situation och känner att man kommer klara av uppgiften då kan man vara kreativ trots att man är under tidspress. Ibland kan till och med

press ha en positiv inverkan på kreativiteten. Micke pratar om att när de har ensemble får de ibland en begränsad tid där de ska prestera något som ofta innefattar att vara kreativ. Det kan vara allt från att skriva låtar i grupp till att arrangera om en låt från en genre till en annan. Han säger att han då upplever tidspressen som något positivt för att man då pressar sig själv till att hitta lösningar. Han beskriver det som en sorts begränsning som gör att han får grepp om situationen och då känner sig trygg och kan vara kreativ. Jan tycker också att begränsningar kan vara positivt när han ska vara kreativ. Han har vid flertalet tillfällen under sin utbildning fått ett tema/begränsning att följa av sin lärare:

Läraren sa att idag ska vi köra bara åttondelar när ni solar liksom. Bara det kan ju väcka en viss kreativitet liksom. Då får man försöka tänka i nya banor, lösa det här liksom. Jag ska lösa det här med att jag ska sola endast med åttondelar. Det spelar ingen roll vad man tar, bara det är någonting... alltså det kan vara vad sjutton som helst liksom. Som kan väcka fantasi och nya tankegångar. (Jan)

Jan anser att begränsningen får honom att lösa problem på nya sätt. Sätt som han kanske annars inte hittat. Att tidspress kan sporra kreativiteten håller de andra med om och Elvira beskriver ett liknande scenario när hon under en lektion i rytmik skulle gestalta något med rörelser. Hon fick då innan hon skulle gestalta en impuls av vad hon skulle gestalta av någon annan. Att någon annan sa vad hon skulle gestalta begränsade henne till just det men gjorde också att hon lättare blev inspirerad till att hitta nya rörelser.

Då har du fått en fantasikick som i sin tur ska sätta sig i din rörelse liksom. (Elvira)

Rummets begränsningar fungerar dock inte alltid positivt då Jan redan nämnt att det kalla rummet inte sporrar hans kreativitet utan snarare hämmar den då han inte kan spela som han brukar. Micke tar också upp att om han vore i samma situation som Elvira så hade han antagligen inte alls känt sig kreativ. Han hade mer blivit stressad av att han skulle gestalta något i en rörelse.

Micke: Ja men alltså jag undrar om, alltså om vi är olika eller vad det är som gör... För alltså så som du beskriver det när ni jobbar i rytmik så är ni kreativa där i en situation där ni ska vara kreativa och jag klara inte av det men ni gör ju det. För min del är det att när jag har en massa andra saker, om jag har mycket att göra, när jag har press på mig med andra saker då är jag kreativ. Men för er går det ju ut på att nu ska vi göra det här och då kommer jag ingen vart.

Jan: Men var det inte lite så när ni hade rockensemble, korttid. Ni ska göra det här liksom. Gör låt av den här texten liksom. Liksom dom gör en dans av en impuls.

Micke: Ja det kanske bara är det att det är uttrycksformen och att den uttrycksformen inte fungerar för mig. Det kanske är så det är.

Marie: För du är bekväm i det?

Micke: Ja där är jag bekväm, i en replokal och man ska liksom hitta på melodier eller hitta på ackord eller groove eller vad som helst. Men när det kommer till att spela teater eller något sånt då är jag jätteobekvämt, så det kanske bara är så enkelt.

I samtalet kommer de fram till att det krävs att man är bekväm i situationen man ska vara kreativ inom. Det är viktigt att den som ska vara kreativ känner sig trygg under processen. Det blir också synligt i Maries tidigare berättelse om hur hon kan vara kreativ om hon vet att hon kommer att lyckas med uppgiften.

Fantasi nämns ofta som en väg till kreativitet. Begränsningar kan enligt Elvira vara en väg för att nå en fantasifull sinnesstämning och på så vis hitta nya sätt att lösa problem eller uttrycka sig på. Fantasi nämns också när det talas om barn. Elvira menar att tack vare sin fantasi kan barn få saker att bli annat än vad de är. En mugg kan bli en banan och så hittar man nya användningsområden för muggen.

Jag tänker att fantasin är en hjälp till att vara kreativ. Barn hoppar lättare in i fantasivärlden, än vad man gör som vuxen. Det är i fantasivärlden den här muggen kan bli en banan. (Elvira)

Elvira beskriver hur ett barn hoppar in i fantasivärlden och förvandlar muggen. Det blir då något nytt för både barnet och vuxna som tittar på. Det diskuteras i gruppen hur barn inte har lika stora krav på att det som ska gestaltas är lika verklighetstroget som en vuxen har. Jan beskriver att om han skulle leka dinosaurier så skulle han nog vilja klä ut sig till en dinosaurier och lära sig hur den låter med mera. Medan Jan tror att ett barn bara fritt blir en dinosaurier utan krav på att det stämmer exakt med hur en dinosaurier egentligen skulle bete sig. Jan tror också att eftersom vuxna har mer krav på att saker och ting ska vara verklighetstroga söker de sig också till mer verkliga händelser för att hitta ny inspiration. Han säger att han ofta upplever lek som påtvingad kreativitet och att han därför inte finner kreativ inspiration i lek. Han går hellre på en konsert eller ser någon utföra något som han inte tidigare sett eller tänkt på.

Det är då han känner ett sug efter att skapa något nytt. Han tycker att fantasin måste få komma av sig själv och att man då som vuxen ser saker som sedan vid ett senare tillfälle sporrar ens fantasi.

Sammanfattning

Informanterna menar att en människas miljö spelar in i dess sätt att kunna vara kreativ men det går inte att optimera en miljö där alla människor är kreativa. För att kunna optimera en miljö behöver vi ha kunskap om den människan som ska vistas i miljön för att sedan anpassa miljön till denna människa. När sedan någon ska vara kreativ behöver denne enligt informanterna känna sig trygg i situationen och kunna lita på sig själv, att situationen kommer kunna redas ut. Informanterna anser att om en människa är trygg är begränsningar ofta en bra väg till att nå mer kreativt tänkande. Begränsningarna skapar en ram att arbeta inom och ramarna medför att det är lättare att hitta nya lösningar om inte tidigare uppfunna lösningar går att applicera på grund av begränsningen som givits. Informanterna tror att barn leker mer än vuxna och att barnen inte lika stora krav på att det som leks är verklighetstroget. Vuxna har formats in i ett samhälle med ramar och kan ha svårt att gå utanför dessa ramar då detta känns onaturligt och påtvingat.

4.3 Vilka förutsättningar för kreativitet ger musikutbildning?

Alla de som intervjuades och diskuterade i gruppen är nuvarande studenter men även blivande lärare. Jag tyckte därför det var intressant att titta på hur de ser på deras nuvarande utbildnings förutsättningar och även hur de kommer arbeta med förutsättningar för deras blivande elevers kreativitet. Diskussionerna kring deras nuvarande utbildning presenteras först och sedan presenteras hur informanterna ser på deras framtida yrkesroller och deras tankar om hur de kommer arbeta med förutsättningar för kreativitet med sina framtida elever.

4.3.1 Musikhögskolans förutsättningar

Alla i fokusgruppen går på Musikhögskolan i Malmö och därför ställde jag frågan hur de ser på skolans förutsättningar till att de ska kunna vara kreativa under sin studietid.

Det är väldigt vanligt här på musikhögskolan, som jag tycker jag har stött på rätt mycket, att det inte är så kreativt här. Det här gör man bara och sedan går man hem och är kreativ. (Micke)

Micke tror att studenterna på musikhögskolan inte känner sig kreativa under den tid de är på skolan. De samlar på sig kunskap under lektionerna som sedan leder till kreativa processer på fritiden. Elvira beskrev hur hennes första år på skolan var präglad av mycket stress över allt som hon kände att hon måste ta till sig men att hon i senare delen av utbildningen känt mer lugn och att hon först när lugnet infunnit sig känner att hon har tid och ro att musicera med andra på skolan. Marie funderar på om det är skillnad på musikhögskolan och andra utbildningar.

Marie: Men också det att om man ska se det rent krasst. Det är en skola, det är en utbildning. Hur ser det ut på andra högskolor? Det är liksom, du läser en bok, du ska ta till dig information, du ska ta en examen men att hålla på med konst är ju en kreativ grej liksom. Men om man ser på det helt krasst ska du få ditt betyg. Men det är skillnad för det finns den här pressen att det ska vara kreativt här. För att få fram något musikaliskt eller så. Men det påverkas just av den faktorn att det är en utbildning, att det är påtvingat. Dom här metoderna ska du kunna, det här krävs för att du ska få ett betyg. Sen, i arbetslivet, när du har alla dom här metoderna och så. Då är det mer öppet, då kan du vara var mer kreativ. Jag vet inte om det går att likställa med vilken skola som helst alltså liksom att det inte alltid är så kul liksom.

Christian: Ja men det är ju intressant för om man tittar här på musikhögskolan. Vi blir ju utbildade i ett ämne som det förväntas att man ska vara kreativ inom. Så vi ska ju utbilda folk som ska bli kreativa.

Marie: Det är jättekonstigt att utbilda i kreativitet. Eller jag tycker det låter lite lustigt hela den grejen. När man, när du säger det så.

Micke: Det vi ska göra som lärare är att bara pressa på våra elever med skitmycket uppgifter så att de får så mycket att tänka på att dom stänger bort det och blir kreativa.

Elvira: Det är ju lite så den här skolan gör, tycker jag.

Micke: Ja men vi blir ju inte uppmanade att göra så sen. Men man skulle kanske gjort det.

Elvira: Det kanske är det som är den underliggande pedagogiska tanken

Marie: Det känns som det blir lite kontraproduktivt, hela den grejen. För när jag känner mig mest kreativ, det är när jag får stå framför en klass, en kör eller en grupp människor helt själv och då lösa de problem som uppstår. I vissa fall har det hänt på skolan också men det har oftast varit utanför skolan.

Citaten visar att studenterna sällan känner sig kreativa på skolan och att de tycker att det är konstigt att undervisa i kreativitet eller hur man ska bli mer kreativ. Av den anledningen frå-

gade jag gruppen om de anser att skolan har som uppgift att underhålla och öka studenternas kreativa förmåga. Det nickar de och ger jakande svar till och Marie tar till orda och anser att det har skolan som uppgift. I alla fall om de vill ha en bra framtida skola. Med en lärarkår som kan arbeta problemlösande och kreativt och därigenom ha en utvecklande skola.

Det som annars inspirerar mest till kreativitet på skolan anser Micke vara personerna som går där. Klasskamrater och andra studenter på skolan inspirerar honom till att bli kreativ. Han kan också känna att lärare inspirerar honom men det är då inte själva upplägget eller innehållet på lektionen utan snarare den kunskap som läraren sitter inne med som inspirerar.

Det är personerna och den kunskap alla besitter som gör att det färgar av och inspirerar till att göra någonting nytt av det man sett eller upplevt, känner jag. (Micke)

Både Jan och Elvira tycker att de mest inspirerande lärarna är de som brinner för det de gör. Elvira beskriver hur hon kan komma in i en lokal som inte är kreativt inspirerande men med en lärare som är väldigt inspirerande. I den här situationen tycker hon inte det spelar så stor roll att lokalen inte inspirerar. Läraren är viktigare:

Det är ju dom inspirerande lärarna man minns själv som positiva. (Elvira)

Jan berättar att de lektioner han har känt sig mest kreativ är då läraren haft ett starkt tema på lektionen och inspirerat med begränsningar och nya tankebanor.

4.3.2 Musikhögskolestudenterna som framtida lärare

Eftersom gruppen anser att studenterna vid musikhögskolan inte känner sig speciellt kreativa under lektionstiden på musikhögskolan frågar jag hur de kommer arbeta med förutsättningar för kreativitet i sina blivande roller som lärare. Jan tar upp Elviras tidigare ord och menar att:

Om läraren taggad så här, oavsett om det är en källarlokal då så blir jag sporrad liksom. (Jan).

Han tror att det viktiga är att eleverna ser att han mår bra och är på gott humör. Elvira håller med och tycker att de lärare som har varit bra är de lärare hon minns bäst. Hon tror att dessa minns hon och lärt sig mycket av eftersom de har en glöd för det som de lär ut. Det är de lärarna hon minns och en sådan lärare hon vill bli. Marie tror att den största kreativa utmaning-

en framtidens lärare kommer ställas inför är när denne ställs inför betyg och andra styrdokument. Hon tror lärare kommer uppleva svårigheter med att kunna få in allt som ska vara med i kursen och ändå behålla glädjen och det roliga med undervisningen. Hon tar upp musik som exempel och tycker det är svårt att i musikämnet hela tiden ha med betygen och samtidigt pressen på att musik ska vara ett kreativt ämne. Micke håller med och han anser ungefär som Elvira och Jan att han som lärare mer ser sig som inspiratör.

Jo men jag är lite inne på det som Elvira och Jan pratade om. Jag kommer nog inte fokusera så mycket på att det finns utrymme för eleven eller eleverna att vara kreativa. Utan allt mitt fokus kommer ligga på att vara inspiratör. Att liksom verkligen brinna för det jag gör, för det är dom lärarna jag verkligen minns. Dom som käften aldrig slutade gå på. Dom som inte bara gör det som förväntas att de ska göra utan man märker hur mycket dom brinner för sin grej liksom. Så kunskapskällan slutar liksom aldrig gå liksom. Man vill dela med sig man bara visar hur roligt det är, hur roligt man själv tycker det är. Så blir eleverna peppade och behöver inte vara kreativa i den uppgift jag ger dom, mellan lärare och elev. Det är inte viktigt att eleven får en kreativ uppgift och visar en kreativ lösning på det liksom utan snarare att man gett en massa grejer och att det har inspirerat till att vara kreativ sen. (Micke)

Gruppen instämmer och Elvira påpekar att resultatet inte behöver komma direkt utan det kan komma senare och då får eleven ett utlopp för det den lärt sig.

Sammanfattning

Studenterna beskriver att de inte alltid känner sig kreativa i musikhögskolans lokaler. De inspireras ofta av lärare och andra studenter på skolan för att sedan vara kreativa på egen hand. De känner sig kreativa i miljöer som är utanför skolan. De anser dock att skolan har ett ansvar att uppmuntra till kreativitet. Studenterna beskriver att de mest inspirerande lärarna är enligt dem de som brinner för det de gör. De som gör mer än de behöver. I studenternas framtida roller som lärare kommer de att försöka bli som de lärare som inspirerat dem mest och deras syn på hur de kommer arbeta med förutsättningar för kreativitet liknar deras syn på hur de ser på musikhögskolans förutsättningar. Det viktiga under lektionstid är en inspirerande och positiv lärare sen får eleverna vara kreativa då de själva känner för det.

5. Diskussion

I detta kapitel kommer jag diskutera hur det som presenteras i mitt resultatkapitel förhåller sig till den tidigare forskning jag presenterat; vilka likheter och motsättningar som finns. Jag har tolkat och analyserat det som sagts i min studie och funderat på hur detta kan kopplas till tidigare forskning. Jag kommer också beskriva vad jag tycker är viktigast med denna rapport och ge förslag till vidare forskning.

5.1. Begreppet kreativitet

Att kreativitet handlar om att skapa verkar flertalet forskare och mina informanter vara ense om. När gruppen diskuterade kreativitet gjordes detta med en underliggande självklarhet att det handlade om att skapa. Detta kan bero på att alla mer eller mindre är musiker och det då är en naturlig del av deras profession att skapa; en stor del av musik är just att skapa. Det kan vara för att skapande och kreativitet ofta sammankopplas som många anser att musik automatiskt är kreativt, men är det verkligen kreativt om det som skapas inte är nytt? Enligt Robinson (2009) ska det kreativa som skapas vara nytt och ha värde. Enligt Csikszentmihalyi (1999) ska de som är styrande inom ett verksamhetsområde där något skapas avgöra om detta har tillräckligt värde för att klassas som kreativt. I diskussionerna i gruppen anser informanterna att det är upp till var och en att bestämma om det är nytt eller inte. Värdet diskuteras i form av hur nöjd man är med det som skapats, så i gruppen är det mesta riktat till en själv. Kreativitet ses inte som något som görs i grupp utan snarare något som var och en gör och upplever själv.

I diskussionerna säger ofta deltagarna att de inspireras till att bli kreativa eller att de upplever kreativitet. Detta tolkar jag som att de inte anser att det går att kontrollera kreativiteten, men att de har olika sätt att inspireras till att bli kreativa. De diskuterar också skillnaden mellan barns och vuxnas kreativitet och kommer fram till att barns kreativitet bottnar i fantasi och att vuxnas mer bottnar i inspiration och begränsningar. De nämner att de känner sig kreativa när de fått inspiration från andra som musicerar eller när lärare satt upp begränsningar för hur de ska spela. Detta är intressant då Robinson (2009) menar att fantasi och vår förmåga att föreställa oss saker vi aldrig sett är en av våra största källor till kreativitet. Jag anser att deltagarnas diskussioner kring kreativitet snarare bottnar sig i Csikszentmihalyis (1999) beskrivning av flow. De har musikaliska färdigheter och när de ser andra musicera eller en lärare sätter

upp begränsningar får de en utmaning som kan matchas mot deras färdigheter. När dessa då möts och de får möjlighet att utmana sina färdigheter till max upplever de välmående och kreativitet (se figur 1). Jag anser alltså att när de säger sig uppleva kreativitet är det snarare Csikszentmihalyis definition av flow de upplever.

Informanterna associerar också ofta kreativitet till en situation där de fått mycket gjort eller mått bra. De har i processen skapat eller presterat något utifrån en icke given utgång av skapandet, detta tyder på att de inte får samma känsla i situationer med ett givet handlingsförlopp. Både Robinson (2011) och Burke (2007) tar i sina resonemang kring kreativitet upp att kreativa processer oftast inte är linjära. Pink (2009) pratar också om att linjära uppgifter skiljer sig mot uppgifter utan givet svar. Där det finns ett givet svar kan en yttre motivation vara ett bra tillvägagångssätt, men bara för att det inte är en linjär uppgift innebär det inte automatiskt att uppgiften är kreativ. Detta tycker jag är ett resonemang som kan spåras i studenternas definition av kreativitet. De definierar kreativitet genom att påstå vad som inte är kreativt, vad som associeras med kreativitet och när de känt sig kreativa. Det är bra att känna att man är och varit kreativ men för att kunna utveckla sina förutsättningar för kreativitet och hitta vägar att nå den tror jag det är viktigt att fundera på vad som specifikt är kreativt i det man gjort. En bättre definition av kreativitet eller vad som leder till det tror jag medför att lättare aktivt kunna nå kreativitet.

Baserat på detta ser jag argumentet att all musik är kreativ för att det som skapas framförs på ett nytt sätt som negativt för utvecklingen av förutsättningar för kreativitet inom musik. Med det synsättet undviks det att undersöka vad som skapat vissa mer nyskapande situationer och det är då svårt att finna en medveten väg till dessa situationer igen. För att kunna utveckla aspekter kring kreativitet tycker jag därför inte det är tillräckligt att låta definitionen av kreativitet vara upp till var och en. Jag ser en stor vinst i att alla musklärare hjälps åt och samarbetar för att vi ska nå bättre definitioner av musikens kreativitet och på så vis kunna utveckla musikundervisningens kreativitet.

5.1.1. Påtvingad kreativitet

En faktor som hämmar kreativiteten är enligt mina informanter stress och påtvingad kreativitet. Informanterna känner att om de uppmanas vara kreativa fryser allt och ingenting blir kreativt. Detta går precis i samma spår som de studier Pink (2009) presenterar kring inre och yttre

motivations påverkan på kreativa uppgifter. Enligt Pink presterar människor betydligt sämre i kreativa uppgifter om yttre motivation tillsätts när de utför uppgifterna. Detta är precis det som beskrivs i informanternas diskussioner när de nämner att påtvingad kreativitet hämmar deras förmåga att vara kreativa. Detta är en tydlig yttre motivation där någon ber dig vara kreativ, den yttre motivationen medför då att din kreativitet hämmas. Marie nämner också i diskussionerna hur hon kan uppleva stressen i samband med sitt musikerskap. Hon tycker att musiker har en press på sig att vara kreativa och att detta i sin tur medför att musiker får en påtvingad kreativitet och därmed hämmas i sin kreativitet. Stressen kan också bottenas i Csikszentmihalyis modell för flow (Csikszentmihalyi, 1999). Om en människas färdigheter är för låga i förhållande till utmaningen känner denne oftast ängslighet och orolighet. Detta kan vara en anledning till Maries stress över kraven på en musikers på kreativitet. Om musikern inte innehar förmågan att vara så pass kreativ som denne utmanas att vara leder detta enligt Csikszentmihalyis modell till att musikern känner sig otillräcklig och stressad över uppgiften. Musikers okunskap om kreativitet kan alltså leda till att de hämmas i sin kreativa process. Jag tror att det som kan bryta detta är mer kunskap om kreativitet för att kunna känna en trygghet trots press.

5.1.2 Trygghet

Det märks i resonemangen som förs hos mina informanters diskussioner att de är beroende av en trygghet när de skapar. Det sägs till och med rakt ut vid några tillfällen då de diskuterar olika uttrycksformer inom musik. De kommer från olika musikaliska bakgrunder och deras nuvarande uttrycksformer är olika. Informanterna tror att om de skulle behålla budskapet de vill förmedla men byta uttrycksformer med varandra skulle de känna sig otrygga och därför inte kunna prestera och skapa något. De tror framför allt att de under dessa omständigheter skulle ha svårt till nyskapande. Trygghet är också enligt Robinson (2011), Csikszentmihalyi (1999), Cleese (2012) en viktig aspekt för kreativitet. Jag tror gruppens beskrivningar av hur de tycker att de kan vara mer kreativa om de får en begränsning bottenar i trygghet. Om du har ett område eller en uppgift att utföra där allt är möjligt är det svårt att få grepp om det som ska utföras. Musikalisk improvisation är ett exempel på detta. Improvisatören kan spela vilken ton den vill och hur den vill, men olika toner, rytmer och spelsätt ter sig olika i olika sammanhang vilket skapar en enorm valbarhet och öppenhet. Om någon sätter upp ett tema eller begränsning improvisatören ska följa i sin improvisation tror jag denne känner trygghet i begränsningen, en känsla av kontroll över situationen.

Mina informanter pratar även om hur tidspress inte alltid är negativt för kreativiteten, men det krävs trygghet för att situationen ska kunna lösas på ett kreativt sätt. De anser att om de är trygga i en situation kan de bli ombedda att vara kreativa och då känna detta som utvecklande stället för att känna stress över att kreativiteten är påtvingat eller under tidspress.

Informanterna resonerade kring att de blir kreativa då de har mycket icke kreativa uppgifter att göra. Stressen över alla dessa icke kreativa uppgifter kan hämmas genom att sätta sig vid pianot och skapa istället. Detta tror jag också kan bottnas i trygghet. Alla informanter har ägnat många timmar vid sitt instrument och detta är en trygg plats för dem. Om det kommer mycket krävande uppgifter lägger de dessa åt sidan och flyr till en tryggare plats, musiken.

5.1.3. Kreativitetens olika krav

I Amabiles (1996) tankar kring kreativitet menar hon att kreativitet är en produkt av tre olika komponenter hos en människa; kompetens, förmåga till kreativt tänkande och motivation. Hon menar att kreativt tänkande mäts i hur pass fantasifullt en människa angriper ett problem. Detta är liknande Robinsons (2012) tankar kring divergent tänkande. När mina informanter diskuterade användes ordet problem väldigt sällan i samband med kreativitet. De ansåg snarare att kreativitet är en positiv egenskap i ens skapande än ett sätt att attackera problem. I gruppens diskussioner tycker jag dessutom att det framgår att när de skriver eller skapar så letar de inte aktivt efter en ny lösning utan snarare den första bästa som gör att de kommer vidare i processen. Det viktiga är att det inte blir plagiat eller att verket kan tyckas vara för likt någon annans. I ett företag räcker det inte enligt Amabile att hitta en lösning på problemet för att det ska klassas som kreativt; den ska vara genomförbar också (Amabile, 1996). Informanterna kopplar kreativitet till att skapa en originell slutprodukt medan inom företag används det i samband med problemlösning. Kreativiteten har alltså olika krav beroende på sammanhang. Detta är också i likhet med att Robinson (2011) menar att människor kan vara kreativ på olika sätt. Men för att musiker ska kunna utveckla vägar till kreativitet tror jag det kreativa i musiken behöver ha fler krav på sig än originalitet. Om det enda som krävs för att något ska bli kreativt är att det är originellt finns en risk att utvecklingen av kreativiteten stannar.

Då kreativitet har olika krav på sig kan Csikszentmihalyis (1999) definition av kreativitet stämma bra. Han anser att det är de som bestämmer inom ett verksamhetsområde som anser

om idén är kreativ nog för att implementeras. Detta gör att kreativiteten kan ha olika krav inom olika områden. Det kan även finnas olika definitioner av kreativitet men det bör ändå finnas ett värde i det kreativa för att det ska vara någon mening att implementera den.

5.2. Förutsättningar för kreativitet

För att kreativitet ska kunna uppstå behövs en kontext och en väg till kreativiteten. Jag har tittat på mina informanters och forskares syn på detta. Under kommande rubriker presenteras skillnader och likheter mellan dem.

5.2.1. Miljöns påverkan

Miljöns möjligheter att vara flexibel är något som Burke tar upp mycket i sina resonemang kring miljöns påverkning av kreativa processer (Burke, 2007). I min studie anser informanterna att miljön påverkar men att det är svårt att styra hur den påverkar varje människa. De tror inte att det skulle gå att optimera en miljö för kreativitet. Burkes slutsats tar gruppens resonemang till en ny nivå. Om det är möjligt att påverka miljön snabbt och enkelt skulle det kanske kunna skapas en miljö som är optimal för alla men inte lika för alla. Burke tror också att det är möjligt att skapa atmosfärer som kan inspirera till ett icke linjärt tänkande. Kanske kan rum skapas som är speciellt hängivna till kreativt tänkande.

Under lektioner på Creativity Centre i Brighton (2009) beskriver de som samlas där att de känner sig mer avspända och har mer kontroll över sin egen lärandeprocess. Under lektioner på Creativity Centre får ofta eleverna styra innehållet i lektionerna. Rum, väggar, ljus och ljud är möjligt att ändra och under lektionerna sitter alla utan ordnade strukturer och på samma nivå. Läraren har inte automatiskt sin plats i ena sidan av rummet med alla stolar riktad mot sig. Pink (2009) och Csikszentmihalyi (1996) har båda skrivit att människors främsta drivkraft är självstyrande; att vi själva får styra över våra liv. Med detta i åtanke är det inte konstigt att studenterna vid Creativity Centre upplever en lättare och mer inspirerande lärandeprocess; de styr själva över vad som ska läras och hur detta ska gå till. För att komma hit krävs dock förarbete. Jag nämner återigen trygghet och det är viktigt att alla som vistas i en miljö av det här slaget känner sig trygga med det. Det är inte möjligt att bara köpa in ett gäng saccosäckar, hänga upp lite projektorer, upp med lite ljudsystem och lampor för att sen köra.

På Creativity Centre (2009) har lärare och forskare från olika områden tillsammans jobbat med att skapa denna miljö. De har sett vikten av en inspirerande miljö men också tagit hänsyn till att den som ska vistas i den inte ska ha andra hinder som hämmar de att se miljön som inspirerande.

5.2.2. Inspiration som förutsättning

När fokusgruppen diskuterade förutsättningar för kreativitet på Musikhögskolan i fokusgruppen ansåg de att Musikhögskolans studenter inte kände sig särskilt kreativa under lektionstid. De ansåg dock att skolan bidrog med mycket inspiration och kunskap. Skulle detta kanske kunna vara en väg till kreativitet, att inspirationen blir vägen till kreativiteten? När det resonerades kring förutsättningarna för kreativitet nämndes saker som miljö och begränsningar. De tyckte att Musikhögskolan hade ett ansvar att ge sina studenter förutsättningar för kreativitet men att det inte fanns speciellt bra förutsättningar för kreativitet på Musikhögskolan. När jag sedan frågade hur de kommer arbeta med just förutsättningar för kreativitet med sina elever svarade de att detta inte är något de kommer lägga någon större vikt vid. Däremot sa de att den viktigaste egenskapen hos en lärare är att denne är inspirerande. Jag tänker att det är så de upplever Musikhögskolans främsta förutsättningar och det är så de kommer arbeta med förutsättningar med sina elever. Frågan är hur läraren ska kunna veta att eleverna blir kreativa på egen hand? Kanske kan det vara så att när Musikhögskolestudenterna funderar över hur de kommer arbeta i framtiden baserar de detta på hur deras lärare jobbar. Lärare som informanterna tycker har varit bra är lärare som inspirerat dem och därför tänker informanterna att de kommer använda samma tillvägagångssätt i sin egen framtida lärargärning. Med ett sådant förhållningssätt har vi en evighetscirkel där alla lär som de blivit lärda, blir det då inte väldigt svårt att utveckla undervisningen?

5.2.3. Kreativitet är tidskrävande

Kreativitet behöver tid, men inte för mycket tid. Informanterna menar att press eller begränsningar är bra när man är trygg. Cleese (2012) påstår att ju mer tid du ägnar ett problem desto kreativare lösning kommer du finna. Divergent tänkande är enligt Robinson (2012) en väg till kreativa lösningar och divergent tänkande kräver tid. Om någon snabbt ska hitta en lösning på ett problem tar denne alldeles säkert en lösning den redan tidigare provat, men om en ny lösning som kanske är bättre på just det här problemet ska hittas behövs det grävas djupare. Hittas det då med hjälp av ditt divergenta tänkande flera hundra lösningar så tar processen sin tid

men leder kanske till ett bättre slutresultat. Burke (2007) menar att i en kreativ process behöver inte alltid produkten färdigställas för att det ska ha varit en kreativ process, det viktiga är processen. Kreativitet är tidskrävande och jag anser därför att det är viktigt att låta den ta tid. Istället för att sätta undan tid för kreativiteten tycker jag det är bättre att implementera den lite överallt. Om vi måste samla på oss inspiration och färdigheter för att kunna vara kreativa tar detta mycket tid. Tänk om vi istället kan baka in kreativitet i detta, lära oss att kreativt finna färdigheter och hitta sätt att vara kreativa det första vi är inom ett nytt område. Då skulle kreativiteten kunna åka snålskjuts på färdigheterna och när vi når stora färdigheter inom ett område är kreativiteten redan implementerad i våra sätt att uttrycka oss och problemlösa.

Med ett tidskrävande arbetssätt finns det en risk att en deadline eller ett ensamt mål inte fungerar där det behövs kreativa lösningar. För att detta ska fungera måste vi ha en process mot slutmålet. De som ska lösa eller prestera något måste få tid att behandla problemet. Om fokus ligger på ett slutresultat med tidspress finns risken att lösningen blir det enda viktiga och lösningen blir den första bästa applicerbara på problemet. Om det istället uppmuntras till att behandla problemet mer kommer det framkomma fler lösningar och en större chans till en ny, bättre lösning. För att inte deadline ska bli en yttre motivation måste det ges tid och möjligheter för den som ska lösa problemet att jobba med problemet så att denne inser att det kommer kunna skapas något nytt, då infinner sig en inre motivation.

5.2.4. Utmana för att engagera

Enligt bland annat Pink (2009) och Amabile (1998) behövs det inre motivation för kreativa lösningar ska skapas. De pratar mycket om hur företag kan arbeta för att deras anställda ska känna inre istället för yttre motivation. Pink beskriver det som att arbetsgivare måste se sina anställda som spelare istället för speljäser. De som jobbar i företaget trivs antagligen med största delen av sina arbetsuppgifter men arbetsgivare tror istället att de anställda är där för att tjäna pengar och därför behöver en yttre motivation i form av piska eller morot. Vissa företag har dock hittat vägar för att de anställda ska känna inre motivation. Dessa vägar har varit främst att de anställda får egen tid som de själva styr över. Skulle detta kunna vara ett arbetssätt även för lärare? Eleverna skulle då till exempel kunna få en dag i veckan då de får jobba med exakt vad de ville och sedan presentera resultaten morgonen efter. Detta arbetssätt kräver dock att skolan börjar tro på att eleverna vill vara i skolan och att de vill utvecklas. En väg mot självstyre i skolan är också entreprenöriellt lärande som har börjat genomsyra den nya

läroplanen där elever ska få mer ansvar över sitt eget lärande. Burke nämner hur hon tror på ett scenario där lärarna släpper kontrollen över eleverna och eleverna får söka kunskap i formella och mer informella situationer (Burke, 2007). Pink (2009) menar också att vår största drivkraft är att vi får styra våra liv själva och Csikszentmihalyi (1999) menar att vi är designade för att skapa nytt. Trots detta jobbar många skolor i motsatt riktning, de ger yttre belöningar för goda resultat och det blir viktigare med rätt svar och standardiseringar. Skolans värld ger då goda resultat på kort sikt och mutar in eleverna till att bli fogliga istället för att utmana dem till att bli mer engagerade. Sedan kräver världen efter skolan mer kreativitet än vad den någonsin gjort.

6. Det jag tycker är viktigast med studiens resultat

Musiken kan fylla många viktiga funktioner i skolans musikundervisning men om vi vill ha musik som ett ämne i grundskolan som ska främja kreativitet måste vi också börja använda ämnet på det sättet. Om dagens musikhögskolestudenter inte får verktyg till att jobba med kreativitet i undervisningssammanhang kommer heller inte framtidens musikundervisning bli kreativ. Jag ser en brist på kunskap kring kreativitet hos framtidens musklärare. På grund av bristande kunskap har studenterna en bild av sin framtida lärarroll som påminner mycket om deras egna lärare. Om utbildningen inte genomsyras av och visar på vikten av kreativitet tror jag heller inte att framtida lärare kommer tänka på detta i deras undervisning. I brist på kunskap hämtar man inspiration från sina tidigare lärare och på det viset är det svårt att utveckla undervisningen. Det spelar ingen roll hur mycket som forskas om forskningen inte implementeras i utbildning och undervisning.

Cleese (2012) påstår att för att veta hur bra du är på någonting behöver du samma färdigheter som behövs för att vara bra på det. Detta innebär att om du är helt hopplöst dålig på något saknar du exakt de färdigheterna som behövs för att du ska vara bra på det för att veta hur hopplöst dålig du är på det. Med detta resonemang kan slutsatsen dras att en lärare som inte har kunskaper om kreativitet kan heller inte skapa mer kreativ undervisning då denne saknar kunskapen som behövs för att inse att det behövs.

Kreativitet har inget egenvärde utan den är beroende av ett sammanhang. Kreativitet är produkten av olika egenskaper och sätt att bemöta ett problem. Därför tycker jag också att kreativiteten ska finnas med från början i all undervisning. De som undervisas får själva vara med i

utveckling av sin undervisning och har då lättare att hitta inre motivation och kreativitet. Jag ser en vinst i att använda kreativitet som en ständig del av all undervisning istället för att eleverna först ska lära sig hantverket för att sedan kunna vara kreativa.

Det är svårt att med dagens forskning hitta en helt träffsäker definition av begreppet kreativitet. Processen till en kreativ handling kan inte anses vara kreativ innan handlingen eller resultatet av processen bedömts. En människa kan inte i sin ensamhet vara kreativ (Csikszentmihalyi, 1999). Det går inte heller att påstå att en människa är kreativ utan att först ha sett och bedömt produkten av dennes kreativitet (Amabile, 1996). Kanske kan det vara så att kreativitet mår bra av att inte bli definierad för om vi skulle finna en definition av den skulle vi också stanna driften efter att finna den. Skulle vi finna en absolut kreativitet skulle detta vara den optimala vägen att nå kreativitet och genom att det finns en sådan väg försvinner kreativiteten.

6.1 Vad kan utvecklas och forskas mer på?

I framtida forskning skulle jag vilja studera hur kreativiteten behandlas i skolsituationer för att kunna ställa det mot det jag kommit fram till under arbetet till denna rapport. Jag skulle också vilja titta på hur människor påverkas av den miljö de vistas i under sin utbildning. Hur mycket av det som de lär sig i utbildningen iscensätter de och hur mycket som grundas på hur de blivit undervisade.

Jag hoppas min studie väcker intresse hos studenter och lärare vid musikhögskolan att jobba mer med kreativitet. Jag ser en ljus framtid där lärare pratar om vad kreativitet egentligen är och vad de anser vara kreativt. Jag hoppas musiker och musiklärare inte definierar all musik som kreativt utan istället diskuterar och fördjupar sina kunskaper i vad det finns för förutsättningar för kreativitet i deras verksamhetsområden.

7. Referenser

”Nyckeln till kreativitet är förmågan att dölja sina källor”

Albert Einstein

Ainsworth-Land, G.T., & Jarman, B. (1998). *Breakpoints and beyond-mastering the future today*. Leadership 2000 Inc

Amabile, T. (1996). *Creativity in context*. Colorado. Westview Press, Inc.

Amabile, T. (1998). *How to kill creativity*. Harvard Business Review. Harvard

Bryman, A. (2011). *Samhällsvetenskapliga metoder*. Liber Malmö

Burke, C. (2007). *Creative space for learning*. Curriculum Briefing, 5(2), 35-39. Tillgänglig: <http://www.teachingexpertise.com/resources/creative-classrooms-3327>

Cleese, J. [wuvwebs]. (2012, 24 november). *John Cleese on creativity* [Videofil]. Hämtad från <http://www.youtube.com/watch?v=VShmtsLhkQg>

Creativity Centre. (2009). *Brighton Creativity Centre 18 Month Report*. Brighton. University of Brighton

Csikszentmihalyi, M. (1996) *Creativity: Flow and Psychology of Discovery and Invention*. New York: Harper Perennial

Csikszentmihalyi, M. (1999). *Flow: Den vardagliga entusiasmens psykologi*. Falun. Bokförlaget Natur och Kultur.

George T Ainsworth-Land, Beth Jarman. (1998). *Breakpoints and beyond-mastering the future today*. Leadership 2000 Inc.

Kaufman, J. C. & Beghetto, R.A. (2009) Beyond Big and Little: The four C Model of Creativity. *Review of General Psychology*, 13(1), 1-12. Tillgänglig:
<http://pages.uoregon.edu/beghetto/KaufmanBeghetto2009.pdf>

Kristersson, P. (2003). *Creativity in applied enterprise*. Göteborg. Göteborg University

Lerner. T. (2011) Kreativitet förväxlas med produktivitet. *Dagens Nyheter*. Hämtad från
<http://www.dn.se/insidan/insidan-hem/kreativitet-forvaxlas-med-produktivitet>
(15 nov 2012)

Nationalencyklopedin [NE]. (2012) *Divergent*. Tillgänglig:
http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/sve/divergent?i_h_word=Divergent
(20120924 kl. 10:15)

Nationalencyklopedin [NE]. (2012) *Kreativitet*. Tillgänglig:
<http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/kreativitet> (20121113 kl. 11:35)

Pink, D. (2009). *Drivkraft - Den överraskande sanningen om vad som motiverar oss*. Stockholm. Bookhouse Edition

Robinson, K. (2009). *The Element*. London. Penguin books Ltd.

Robinson, K. (2011). *Out of Our Minds*. Chichester. Capstone Publishing Ltd.

Robinson, K. (2012). [theRSAorg]. (2012, 19 novemeber). *Sir Ken Robinson - Changing Paradigms* [Videofil]. Hämtad från: <http://www.youtube.com/watch?v=mCbdS4hSa0s>

Vetenskapsrådet. (2012). *Forskningsetiska principer*. Hämtad 2012-11-09, från
<http://www.codex.vr.se/texts/HSFR.pdf>

Zandén, O. (2010). *Samtal om samspel*. (Doktorsavhandling). Göteborg. Göteborgs Universitet. https://gupea.ub.gu.se/bitstream/2077/22119/1/gupea_2077_22119_1.pdf

8. Bilagor

Intervjuguide

Malmö, 2012-10-09

Förutsättningar för kreativitet

Intervjufrågor:

1. Vad är kreativitet för dig?
2. Beskriv ett tillfälle då du tycker du varit kreativ!
3. Vad var det som gjorde dig kreativ vid det tillfället?
4. Finns det påverkbara förutsättningar för att du ska bli kreativ?
5. Finns det saker som hämmar din kreativitet?
6. Vad motiverar dig till att bli kreativ?
7. Hur känner du dig när du är kreativ?
8. Vilka viktiga förutsättningar finns på Musikhögskolan i Malmö för att du ska kunna vara kreativ? Även tvärtom.
9. Hur tänker ni att ni ska jobba med förutsättningar för kreativitet med era elever?
10. 20% idéen i skolan?
11. Vad kommer du ha mest nytta av från ditt liv för att hjälpa andra i deras kreativa jobb?
12. Är alla människor kreativa?
13. Finns det platser där du känner dig mer kreativ?
14. Har du alltid vara lika kreativ i ditt liv eller har det förändrats och i så fall varför och hur?
15. Är begränsningar hämmande eller sporrande för kreativiteten?
16. Hur kommer du jobba som framtida lärare med förutsättningar för kreativitet?