



Linnéuniversitetet

Kalmar Växjö

Självständigt arbete

Om kreativitet i musikundervisningen

- en kvalitativ studie



Författare: Malin Johansson

Handledare: Karin Larsson
Eriksson

Examinator: Pia Bygdéus

Termin: VT 17

Ämne: Musikpedagogik

Nivå: Grundnivå

Kurskod: 2MU001

Abstrakt

Titel: Om kreativitet i musikundervisningen - en kvalitativ studie

Title: About Creativity in Music Education - a qualitative study

Syftet med denna studie är att få reda på hur musklärare på grundskolan ser på begreppet kreativitet och hur de beskriver sitt arbete med att jobba med elevernas kreativitet. För att uppnå detta har fyra stycken musklärare telefonintervjuats, intervjuerna har sedan transkriberats och de teman som gick att se i informanternas svar analyseras, diskuteras samt relateras till den tidigare forskningen i resultatdelen. Genom kort redogörelse för tidigare forskning som är relevant för studien ges en inblick i hur begreppet kreativitet definieras och vad forskningen säger om kreativitet i skolans värld i allmänhet och inom musikpedagogiken i synnerhet. När det kommer till kreativitet i skolvärlden och i musikpedagogiken ser forskningen lärarens roll som central och avgörande för hur eleverna får utvecklas inom området. Det förespråkas att läraren ska fungera som en förebild inom kreativitet men ändå hålla sig lite i bakgrunden, beredd att bistå när så efterfrågas av eleverna. Detta för att ge plats åt ökat elevinflytandet i undervisningen vilket i sig sägs kunna leda till ökad kreativitet.

I resultatdel och i slutdiskussionen redovisas vilka likheter och skillnader som finns mellan vad forskarna förespråkar för att utveckla elevernas kreativitet och hur lärarna beskriver sitt arbete med detsamma. Studien visar att gemensamt för hur de flesta av informanterna ser på kreativitet är att de beskriver det som en form av skapande men därefter går tankarna isär. För vissa av informanterna är begreppen synonyma medan andra menar att det är en form av nyskapande som är det väsentliga och att det leder framåt till någon form av utveckling. Samtliga av de intervjuade musklärarna beskriver att de arbetar med att utveckla elevernas kreativitet genom låtskapande i någon form. Vissa av informanterna belyser vikten av att läraren själv visar hur en kreativ process kan se ut och att hen uppmuntrar till risktagande och låter undervisningen kantas av lekfullhet och glädje. Inom vissa områden är informanternas tankegångar relativt likriktade medan de i andra områden går isär. I relation till tidigare forskning kan det konstateras att det ibland och i vissa fall syns många och tydliga kopplingar men att forskningen tar upp en del aspekter som inte berörs av informanterna.

Sökord: Kreativitet, musikundervisning

Keywords: Creativity, Music Education

Tack!

Jag vill tacka de musklärare som låtit sig intervjuas i denna studie som så generöst delat med sig av sina tankar och resonemang. Jag vill även tacka min handledare, Karin Larsson Eriksson för stöd och uppmuntran.

Innehållsförteckning

1. Inledning

2

1. Inledning

Som musiklärare är jag intresserad av alla olika former av musicerande, musikskapande och musikaliskt lärande och för mig personligen ligger just kreativitet extra varmt om hjärtat. Jag har alltid varit intresserad av ämnet och sedan jag började arbeta som lärare har detta intresse vidgats då jag genom min undervisning får ynnesten att väcka elevernas kreativitet och vara delaktig i deras kreativa processer.

Jag tycker mig se, och jag tror inte att jag är ensam, att begreppet kreativitet sedan ett par år tillbaka är i ropet. Jag hör termen användas inom vitt skilda områden och jag dränks av tips på hur jag kan inreda, laga mat och klä mig kreativt men även hur privat liksom global ekonomi skulle skjuta i höjden med hjälp av kreativt entreprenörskap. Till bredden fylld av alla dessa tips och trix slås jag av tanken att kreativitet måste vara en term som är någorlunda öppen för tolkningsmöjligheter när den nu verkar kunna vara applicerbar inom så många olika områden. Eller så är det precis den mirakelkur som den utges för att vara, en slags one-size-fits-all-lösning som får vilken verksamhet som helst att blomstra.

Sedan 2011 finns begreppet kreativitet med i läroplanen på flera olika ställen och i syftet för musikundervisningen står att läsa: "undervisningen ska ge eleverna [...] ett intresse för att utveckla sin musikaliska kreativitet" (Skolverket 2011, s.100). Det ges ingen förklaring på vad de menar med kreativitet och till skillnad från övriga teman i läroplanens syftesdel står det inget i det centrala innehållet om hur detta ska läras ut. Detta tror jag leder till att många lärare ställer sig frågande till vad det är som ska läras ut och på vilket sätt och att denna osäkerhet kan leda till att musikundervisningen i detta område skiftar väldigt mycket mellan skolor, vilket i sig är ett problem när grundskolans utbildning ska vara likvärdig oavsett skola samt att det är problematiskt för lärare att genomföra och utvärdera sin undervisning inom området då det är oklart vad som efterfrågas.

För att skapa så god förståelse för själva begreppet och dess användningsområden som möjligt har instuderandet av tidigare forskning påbörjats utifrån en bred front om kreativitet för att senare fokusera på att läsa forskning som handlar om kreativitet i skolmiljö för att sedan landa i forskning som berör just kreativitet inom skolans musikundervisning. Det finns ett antal uppsatser som berör liknande problemformulering som min och min uppsats får anses bredda bilden snarare än att ta

forskningen framåt på så sätt att vi får ta del av hur ytterligare fyra stycken musklärare förhåller sig till och hur de beskriver sitt arbete med kreativitet.

Min förhoppning är att denna uppsats kan vara av värde för musklärarprofessionen på så sätt att den kan ge exempel på och inspiration till hur lärare kan förhålla sig till och jobba med kreativitet. Är man som musklärare novis inom kreativitet ges här en viss teoretisk bakgrund i den tidigare forskningen och genom intervjuerna ges förkunskap om vilka hinder och möjligheter som kan dyka upp under resans gång. I bästa fall kan denna studie sätta igång tankegångar och diskussioner som kan förbättra musikundervisningen inom detta område.

1.1 Syfte och forskningsfrågor

Denna uppsats vill undersöka hur musklärare i grundskolan resonerar kring kreativitet och hur de beskriver sitt arbete med detta. Följande forskningsfrågor har formulerats:

- Hur uppfattar och diskuterar musklärare i grundskolan begreppet kreativitet?
- Hur beskriver de att de arbetar med elevernas kreativitet i musikundervisningen?

2. Tidigare forskning

Detta kapitel syftar till att ge en teoretisk bakgrund utifrån vilken min studie tar sitt avstamp. Forskningen om kreativitet har skett inom en mängd olika discipliner, alltifrån psykologi och pedagogik till entreprenörskap och ekonomi. Lite kortfattat kan sägas att en stor del av den forskningen belyser hur kreativitet är tillämpningsbar inom de olika områdena och vilka vinster det finns med att bejaka den. Hur en kreativ process kan se ut och vad som utgör ett kreativt klimat är också vanligt förekommande teman i forskningen. För denna undersökning har kreativitetsforskning inom pedagogik och musikdidaktik varit relevant men den använder sig även av forskning som tillhör psykologiområdet. Till skillnad från läroplanen särskiljs i denna uppsats inte kreativitet och musikalisk kreativitet då mina informanter själva inte tycks göra någon skillnad och då det vid flertalet tillfällen i litteraturen påpekas att kreativiteten ser likadan ut oavsett vilket område den praktiseras inom (se exv. Sahlin 2001, s. 110).

2.1 Begreppsdefinition

Begreppet kreativitet låter sig inte förklaras med hjälp av någon synonym, visst finns en mängd närliggande termer som har med kreativitet att göra på ett eller annat sätt men ingen som täcker hela innebörden. *Nationalencyklopedin* förklarar kreativitet på följande sätt: "kreativitet [...] förmåga till nyskapande, till frigörelse från etablerade perspektiv" (NE.se). Kreativitet har traditionellt sett varit förknippat med olika konstformer och en gammaldags syn har varit att det är en sorts talang som bara ett fåtal människor besitter. Idag har vi en annan, bredare bild av termen och forskare inom området anser idag att kreativ förmåga är något vi alla besitter men i olika hög grad (Burnard 2013, s. 7). Det finns även dem som beskriver kreativitet som en särskild form av problemlösning vilken löser problem genom att bryta invanda regler och begrepp med hjälp av nya verktyg och oöppnade metoder (Sahlin 2001, s. 28). Det kan vara

vårt att påpeka att då det nyskapande är centralt i begreppet handlar det inte bara om att skapa nya ting utan även om att ge och se nya perspektiv och att vara flexibel och öppen för nya idéer (Levin 2008, s. 57). Kreativitet är alltså en form av nyskapande men det behöver inte innebära att det tillverkas ett nytt ting, det kan lika gärna handla om att det skapas ett nytt användningsområde för en redan existerande sak. Ytterligare faktorer som brukar nämnas vid definierandet av kreativitet är att det nyskapade måste ha en nytta eller vara av värde samt att den som skapat det också bör ha goda kunskaper inom området (Hoff 2014, s. 12). En av de främsta forskarna inom området, psykologiprofessorn Mihaly Csikszentmihalyi menar att nyttan av det nyskapade ska avgöras av en eller flera personer inom den aktuella domänen, någon som har stor trovärdighet inom området och som anses kompetent att avgöra värdet på det nyskapade (Hoff 2014, s.12).

Vissa kreativitetsteorier menar att begreppet kan innefatta vitt skilda saker, alltifrån ett barn sätt att leka en känd lek på ett nytt sätt till en forskares framtagande av ett nytt botemedel (Hoff 2014, s. 28). För att kunna överblicka dessa olika grader talar forskningen om stor kreativitet (Big C) och liten kreativitet (Little c). Upptäckten av ett nytt botemedel är något vi skulle kalla stor kreativitet medan barnets nya grepp på en välkänd lek skulle kallas en liten kreativitet. Forskarna James C. Kaufman och Ronald A. Beghetto menar dock att modellen bör kompletteras med ytterligare två nivåer och talar även om minikreativitet (mini-c) och professionell kreativitet (pro-c). Minikreativitet kan handla om personliga inre processer som t.ex. att få nya insikter eller förståelse genom att göra nya erfarenheter. Professionell kreativitet hamnar mellan liten och stor kreativitet och kan beskrivas som någonting som görs av någon med erfarenhet eller expertis inom sitt område och som påverkar verksamhetsfältet (Hoff 2014, s. 28, Kaufman Beghetto 2009). Den sorts kreativitet vi talar om i skolsammanhang är vad som enligt ovanstående modell skulle kallas minikreativitet eller liten kreativitet, för att något ska kallas kreativt enligt de benämningarna behöver det som nyskapats inte vara av värde för någon mer än personen själv och kunskapen inom området behöver inte vara lika gedigen till skillnad från den professionella eller stora kreativiteten.

2.2 Kreativitet i skolans värld

Keith Sawyer, professor och doktor i pedagogik vid University of North Carolina in Chapel Hill, är en av dem som uttryckt tanken att en lärare måste vara i någon mån kreativ för att kunna undervisa på ett kompetent sätt då undervisandet i sig kräver en ständigt närvarande förmåga till improvisation för att kunna anpassa sin undervisning till en specifik elevgrupp, i ett specifikt ämne, vid just det specifika tillfället (Sawyer 2004, s. 5). Med det uttalandet i ryggen och med vetskapen om att kreativitet omnämns på flertalet olika ställen i läroplanen (Skolverket 2011, s. 9, 13, 20, 100) vore det lätt att anta att kreativitet är en stor del av vardagen i skolan men forskningen vittnar om en annan verklighet (Sawyer 2014, s. 6). Genomgående i forskningen som berör kreativitet i skolans värld påpekas att läraren spelar en avgörande roll. Hen bör fungera som en förebild och ska själv kunna ge exempel på hur någon kan vara kreativ t.ex. genom att inför eleverna experimentera med den egna undervisningen på ett sätt så de får syn på hur en kreativ process kan se ut (Tanggaard 2011). För att bidra till att elevernas kreativitet utvecklas har läraren även till uppgift att skapa en undervisning som på bästa sätt balanserar kunskapsförmedlande med ett problemlösande lärande som utgår ifrån elevens förslag (Linge 2013, s. 150). I forskningen påpekas frekvent vikten av risktagande, hur läraren själv behöver visa exempel på detta inför sina elever och

uppmuntra dem att våga ta risker (se exv. Sawyer 2014, s. 5). En annan faktor som ofta dyker upp när det kommer till kreativitet inom skolan är att det tar längre tid att jobba på det sättet än att genomföra en mer traditionell undervisning (Linge 2013, s. 144).

Ken Robinson, författare, professor och doktor i filosofi samt forskningsdeltagare i utvecklande av utbildningssystem världen över ger i sitt tal *Do Schools Kill Creativity*, som sägs vara ett av de mest sedda TEDtalks någonsin, en dyster bild över vad skolan gör med den inneboende kreativitet han menar vi alla besitter (Ted.com). I boken *Creative Schools - The Grassroots Revolution That's Transforming Education* som han skrivit tillsammans med Lou Aronica definierar de kreativitet som "the process of having original ideas that have value" och påpekar att fantasi och innovation är andra viktiga termer som måste beaktas när det talas om kreativitet (Robinson & Aronica, 2015, s. 118). De menar att utbildningssystemet kraftigt har överskattat mängden kunskap som ska till innan någon kan vara kreativ och att ett för stort fokus på kunskapsförmedling kan leda till att det tar död på intresset vilket han menar sker konstant i skolan (a.a. s. 119). Om skolan istället, vilket de förespråkar, låter eleverna mer aktivt använda sin kreativitet skapas motivationen för dem att lära sig det de behöver för att kunna genomföra sin idé automatiskt (a.a. s. 120).

Många är de forskare som påpekar att för att kreativitet ska kunna uppstå krävs en gynnsam samverkan mellan individen och dess miljö (se exv. Hoff 2014, s. 12). Inom detta område finns en mängd forskning att tillgå och den är relativt homogen i sina slutsatser. För att ge en bild över hur en kreativ miljö kan se ut använder jag mig av psykologiprofessor Göran Ekvalls lista över tio punkter för vad han menar är avgörande faktorer för att skapa ett kreativt klimat, såsom den återges hos Cecilia Levin där hon formulerat den i ett klassrumsperspektiv. De nio första ser han som avgörande för att ett klimat ska anses som kreativt och punkt tio ser han som hinder för detsamma.

1. Utmaning - det erbjuds välbalanserade utmaningar utifrån den enskilda individens nivå som upplever dem som meningsfulla och motiverande.
2. Frihet - miljön genomsyras av personernas självständighet, att de har handlingsutrymme att pröva sig fram.
3. Tid för idéer - arbetsplatsen prioriterar att avsätta tid för att diskutera idéer före att strikt hålla sig till scheman och rutiner.
4. Stöd för idéer - nya idéer bemöts med uppmuntran och stor mångfald av perspektiv.
8. Rishtagande - ett kreativt klimat uppmuntrar risntagande, utforskande och experimenterande vars resultat inte går att förutspå.
9. Dynamik - miljön andas en vilja att ständigt utvecklas, det kan i klassrumssammanhang betyda att planering av uppgifter, gruppkonstellationer, arbetsplatser sker i samråd med eleverna.
10. Konflikter - maktkamp, skvaller, grupperingar av olika slag anses hämmande för att skapa ett kreativt klimat. (Levin 2008, s. 10, min översättning).

Dessa punkter sammanfattar på ett tydligt sätt en stor del av de slutsatser som forskningen dragit angående kreativitetsgynnande klimat, det finns en mängd liknande listor och beskrivningar (se exv. Hoff 2014, s. 262). Genom att forskningen på olika sätt belyser hur stor roll det sociala klimatet spelar bidrar även det till ett fokus på läraren.

Därmed inte sagt att läraren är ensam ansvarig för att skapa ett kreativitetsgynnande klimat.

2.3 Kreativitet i musikpedagogiken

Liksom vi sett i tidigare avsnitt spelar läraren även i musikundervisningen en avgörande roll när det kommer till hur elevernas kreativitet stimuleras och utvecklas. För att detta ska ske i så hög grad som möjligt krävs det att läraren visar på exempel och är en förebild inom området (Burnard 2013, s. 164). Vissa forskare pekar även på vikten av att läraren själv ägnar sig åt kreativitet på något sätt och/eller tar del av kulturlivet, detta för att konst och kreativitet ska uppnå sin fulla potential i klassrummet (Upitis 2013, s. 155). Enligt forskningen tenderar lärare ofta att se på kreativitet som något som ligger utanför den ordinarie undervisningen och som kräver avsättande av både resurser och tid och som kan stå i vägen för måluppfyllelsen i enskilda ämnen (Houmann 2015, s. 72).

På liknande sätt som Robinson visar på hur skolbarn upplever sig som mindre kreativa genom sin skolgång beskriver Pamela Burnard, doktor vid Cambridge University, professor och författare, hur de flesta barn kliver in i musiksalen för första gången: positiva, entusiastiska, med en bild av sig själva som kreativa och en bild av musik som ett utrymme vari alla kan vara kreativa men att de under sin skolgång får en uppfattning om att det är något förbehållet några få (Burnard 2012, s. 9). Här citerar hon Elliot Eisner om hur kreativitet kan få ta större plats i undervisningen (Burnard 2013, s. 3):

a greater focus on becoming than on being, places more value on the imaginative than the factual, assigns greater priority to valuing than to measuring, and regards the quality of the journey as more educationally significant than the speed at which the destination is reached. I am talking about a new vision of what education might become and what schools are for.

Hon menar att det finns många olika sorters kreativitet inom musikämnet och belyser vikten av att vidga perspektiven på hur kreativitet kan se ut, från en gammaldags uppfattningen där komposition utgör nästan hela bilden till en mer öppen syn där kreativiteten kan finnas med i allt. Burnard ser hur användandet av digitala verktyg är en faktor som förändrar synen på hur kreativitet kan ta sig uttryck i musikundervisningen som involverar DJ:ing, mixning, sampling osv. (Burnard 2012). Hon belyser att strukturer kring musikundervisningens måste öppnas upp och bli mer flexibla om skolan på allvar vill bejaka elevernas kreativitet och menar att man som lärare bör uppmuntra eleverna till att ha ett kreativt förhållningssätt genom hela musikundervisningen och att kreativitet kan finnas med i allt (Burnard 2013, s. 7).

Anna Linge, forskare samt universitetslektor i pedagogik, har i sin avhandling *Svängrum - för en kreativ musikpedagogik* (2013) undersökt vad som skapar en kreativ musikpedagogik genom att göra gruppintervjuer med musiklejare på gymnasiet samt klassrumsobservationer i gymnasieklasser och även hon belyser hur undervisningen behöver öppnas upp från en mer traditionell lärarstyrd kunskapsförmedling till ett mer interaktivt klassrum där lärare och elever är samlärande kring kunskap som eleverna varit delaktiga i att välja. Genom sin undersökning kommer Linge fram till vad hon menar utgör en ny struktur för att skapa en kreativ musikpedagogik och det kallar hon för svängrum (Linge 2013 s. 155-158). Den består av två delar, dels i att göra något till sitt eget och att göra något eget, att göra något till sitt eget baseras på ett

imitationslärande som föregåtts eller blandas med en kunskapsförmedling som guidat eleven i hur hen kan ta sig an ett material eller en uppgift, det talas här om en form av minikreativitet. Att göra något eget bygger på att en person har fått en förtrogenhet med att hantera olika element och använder sin kunskap till att skapa något eget.

För att i möjligaste mån utveckla elevernas kreativitet bör läraren låta kreativiteten vara ständigt närvarande och hålla ögonen öppna för, och ta tillvara på varje litet ögonblick som kan innefatta kreativitet. För att kunna göra detta krävs det att läraren är medveten och i nuet (Houmann 2015, s. 73). Ytterligare en väg att gå för att jobba mer med elevernas kreativitet kan vara att öppna upp för samarbete med aktörer utanför skolan, t. ex. kompositörer, artister och musiker (Houmann 2015, s. 74).

2.4 Sammanfattning av tidigare forskning

Kreativitet definieras ofta som någon form av nyskapande som har ett värde. Det behöver dock inte betyda att det är ett ting som skapas, det kan handla om nya sätt att använda en redan existerande sak eller nya idéer och perspektiv. Forskare har utformat benämningar som handlar om olika grader av kreativitet och i skolans värld talas det om minikreativitet eller en liten kreativitet. Kreativitet frodas i vissa klimat och det finns en mängd faktorer som skapar en kreativitetsfrämjande miljö. En sådan miljö kan beskrivas som en plats som genomsyras av tillit, öppenhet och lekfullhet där det ges både tid och stöd till idéutveckling, där varje individ har stort mått av självständighet, stor möjlighet till påverkan och erbjuds lagom stora utmaningar och tillåts ta risker. Kreativitet i musikpedagogiken sätter å ena sidan läraren i centrum; hen får agera förebild och modellera kreativ processer vilket ställer krav på lärarens egna erfarenheter inom området, å andra sidan blomstrar kreativiteten i musiksalen som mest om läraren tar ett steg tillbaka för att låta eleverna ta större plats och vara mer delaktiga. Vissa forskare menar att synen på hur kreativitet i musikundervisningen kan se ut bör breddas och att kreativitet kan finnas som en ingrediens i alla delar av undervisningen.

3. Metod

Studien är en kvalitativ undersökning vilket innebär att den undersöker de tankegångar, upplevelser och föreställningar som finns gällande ett särskilt fenomen (Ahrne & Svensson 2016, s. 9, Kvale & Brinkmann 2015, s. 17). Den baseras på telefonintervjuer med fyra musklärare som undervisar på grundskolan. Att det blev just telefonintervjuer som metod för materialinsamling beror på att intervjuobjekt då kan sökas på en bred front utan att behöva ta hänsyn till geografiska förutsättningar. Det ledde till att jag har informanter från olika delar av Sverige.

3.1 Urval

Att valet föll på att intervjua musklärare inom grundskolan beror på att min yrkeserfarenhet är därifrån. Detta tror jag kan vara en fördel då kursplanen är mig välbekant och jag har själv erfarenhet av att arbeta med just de åldersgrupperna. Det var svårare än väntat att få tag i intervjuobjekt, inledningsvis genomsöktes personliga och professionella nätverk men utan resultat. Mina nätverk visade sig innehålla en hel del musklärare men ingen som undervisar i det, vilket i sig kan anses intressant men det får bearbetas i en annan uppsats. Jag erinrade mig en blogg som varit till stor nytta i mitt arbete som obehörig musklärare så en intervjuförfrågan skickades

iväg till läraren som driver bloggen och gav positivt svar direkt. Så följde en period av internetsökande bland bloggar inom ämnet vilket till slut resulterade i att ytterligare en musiklärare kunde tänka sig att ställa upp på intervju. Sökandet fortsatte via diverse lärarsidor, musiklärarforum och t.ex. en facebook-grupp som heter musiklärarna. Jag kom till slut, genom detta sökande, i kontakt med en musiklärare som ville ställa upp för intervju. Den fjärde informanten kom in sent i processen efter ett tips från en tidigare kollega. Jag hade, efter samtal med handledare och diskussioner vid uppsattsseminarie, kommit fram till att det var lämpligt att intervjua minst tre musiklärare och såg det som en bonus att få ytterligare svar att analysera. Det material jag fick genom dessa fyra intervjuer har varit fullt tillräckligt, hade tidsperioden för uppsatsskrivande varit längre hade det säkert gått att hitta ännu fler mönster och teman i svaren att analysera. En jämn könsfördelning mellan informanterna hade varit att föredra men då det har varit svårt att få tag i intervjuobjekt får jag använda mig av dem som funnits till mitt förfogande. Detta urval kan tänkas representera musiklärare i åldersspannet mellan 30-50 år, tre stycken av dem har mer än tio års arbetserfarenhet inom yrket och den fjärde har arbetat mindre än ett år. Tre av fyra av musiklärarna är utbildade vid musikhögskola, den fjärde på annat sätt via universitet.

3.2 Genomförande

Efter att kontakt etablerats via mejl avtalades sedan tid för telefonintervjun. Den ursprungliga tanken var att föra ett samtal via Skype eller Face-time för att det skulle bli så likt ett verkligt möte som möjligt men då den första informanten inte hade möjlighet till detta blev det naturligt att genomföra resterande intervjuer på samma sätt. En av informanterna ville se frågorna i förväg vilket ledde till att dessa skickats ut till samtliga för att ge dem så lika förutsättningar som möjligt inför intervjutillfället.

Intervjufrågorna, som bifogas som bilaga, har skapats utifrån mitt syfte och frågeställning. De omformulerades många gånger innan intervjuerna då målet har varit att hålla dem öppna för att få ta del av tankar och resonemang men ändå raka och tydliga för att nå på djupet och få förståelse och insikt. Den första delen av intervjun behandlar bakgrundsinformation av olika slag varefter frågorna handlar mer om just kreativitet.

För att helt kunna fokusera på samtalet har det inte förts några anteckningar under intervjun. Detta för att helt kunna ägna all uppmärksamhet åt att lyssna på informanternas uttalanden, kunna följa upp med frågor samt be om eventuella förtydliganden. Detta trots de rekommendationer som går att läsa i *Handbok i kvalitativa metoder* (Ahrne & Eriksson-Zetterquist 2016, s. 50) där intervjuaren uppmanas att anteckna under samtalets gång för att säkerställa att det finns någon form av dokumenterad materialinsamling om tekniken skulle haverera. För att i möjligaste mån säkerställa detta har intervjuerna spelats in med hjälp av en röst-app på min ipad, på en mp3-spelare och den första intervjun spelades även in på ett ljudprogram i datorn. De följande två spelades bara in på ipad och mp3 då jag märkte att dessa två fungerade ypperligt. Lagringen av dessa filer har sedan skett på tre ställen, dels på min dator, dels i google drive och dels på mp3-spelaren.

Vid transkriberingen, som skett av mig, märkte jag att ett svar kändes ofullständigt och jag valde då att komplettera med att ställa dessa frågor igen via mejl som informanten sedan besvarade via mejl. När transkriberingen var klar läste jag igenom intervjuerna ett antal gånger och började då hitta teman i informanternas svar. Dessa teman har sedan

blivit underrubriker i mitt resultatkapitel. Vissa teman som till exempel det som handlar om ramar var väldigt tydligt redan vid en första genomläsning medan andra tog lite längre tid att hitta.

3.3 Etik, reliabilitet och validitet

Studien har genomförts i enlighet med Vetenskapsrådets fyra huvudkrav: informationskravet, samtyckeskravet, konfidentialitetskravet och nyttjandekravet (Vetenskapsrådet 2002) samt Fakulteten för konst och humanioras etiska riktlinjer för självständiga arbeten vid Linnéuniversitetet (Fakulteten för konst och humaniora 2013). Samtliga informanter har givit sitt samtycke till att medverka i denna undersökning. Frågorna i intervjumallen har skapats utifrån mitt syfte och mina forskningsfrågor och har reviderats ett antal gånger för att få svar med både djup och bredd vilket jag anser har blivit resultatet. Det går inte att se att t.ex. alla svarar väldigt kort eller otydligt på en specifik fråga utan det varierar beroende på vem det är som svarar vilket kan tolkas som att frågorna fungerar då de ger svar på det de ska få svar på och att det snarare är det personliga intresset som avgör hur mycket informanten har att säga om saken. Huruvida svaren skulle se annorlunda ut om någon annan utförde intervjuerna eller om det skedde vid en annan tidpunkt har jag svårt att bedöma men har inte fått några indicier på att det skulle vara så. Ser jag däremot till hur svaren skulle se ut vid upprepade intervjutillfällen är det troligt att de skulle förändrats något då intervjun i sig kan ha satt igång funderingar och tankegångar som gjort att svaren ändras. För att ytterligare säkra tillförlitligheten i denna undersökning hade transkriberingen kunnat genomföras av en person till (Kvale & Brinkmann 2015, s. 224) men till detta har det varken funnits tid eller utrymme.

3.4 Presentation av informanterna

Då en av informanterna hade önskemål om att vara anonym har jag valt att anonymisera samtliga och de namn som används är alltså inte deras riktiga.

Anna arbetar som musiklärare på högstadiet och undervisar även i franska. Hon undervisar i halvklass och har arbetat som musiklärare i ca 15 år.

Patrik arbetar som musiklärare och undervisar i åk 3-9. Han undervisar i helklass och driver även en blogg.

Filip undervisar i musik, svenska och engelska. Han undervisar på högstadiet i helklass.

Robin arbetar sitt första år som musiklärare och undervisar i årskurs 4-9. Han undervisar i olika gruppstorlekar, från grupper på femton elever till helklass på ca 22 elever.

Deras arbetsituationer ser lite olika ut. Först och främst undervisar de i olika åldrar inom grundskolan men alla undervisar högstadieelever. Filip och Patrik undervisar i helklass medan Anna undervisar i halvklass och Robin i både hel och halvklass. Det ser olika ut med elevernas tillgång till digitala verktyg som används i undervisningen. Vissa av lärarna undervisar i klasser där alla har varsin ipad eller chromebook och andra har andra förutsättningar där t.ex. två elever delar på en dator eller en ipad. Tre av informanterna har en musiksall men även här finns en viss variation då en av dem inte har en fast sal som endast används till musikundervisning.

Informanterna kommer att citeras i olika hög grad och detta är ett resultat av hur samtalet utvecklades. I vissa fall hade personen i fråga väldigt mycket tankar om ämnet och då kunde ett samtal ta 50 minuter och ibland hade hen inte så mycket att säga och samtalet varade kanske då bara 20 min vilket påverkar hur mycket material som finns att citera, därav den ibland ojämna fördelningen av citat. Annat som kan tänkas påverka är hur länge informanten har jobbat, hur intresserad hen är av ämnet i sig och hur intervjusituationen upplevs. I Robins fall påverkade faktumet att han arbetar sitt första år som musklärare intervjun på så sätt att han inte kunde svara på en av frågorna, han påpekade också under intervjuens gång att vissa svar kände han påverkades av den omständighet att han ännu inte har kunnat se tillbaka på ett läsårs undervisning och gjort en utvärdering. Vid användande av citat eller annan återgivning av intervjun har den redigerats för att öka läsbarheten (Ahrne & Eriksson-Zetterquist, 2016, s. 53, Kvale & Brinkmann 2015, s. 221). Texten är därför redigerad så att den mer liknar skriftspråk än talspråk vilket innebär att det har tagits bort utfyllnadsord och småord som uppfattas sakna relevans i sammanhanget.

4. Resultat

I detta kapitel behandlas de resultat som framkommit genom intervjuerna. De bearbetas under teman som har skapats utifrån paralleller som varit möjliga att se mellan informanternas svar. Varje avsnitt knyts samman med relevant forskning inom området och de samband eller motsättningar som finns däremellan diskuteras lite kort i slutet av varje avsnitt. Anledningen till denna utformning är att kunna gå in på en mer detaljerad diskussionsnivå i avsnitten för att sedan föra en större diskussion utifrån bredare perspektiv i slutdiskussionen. Många av de teman som gick att se handlar om hur de på olika sätt gör för att arbeta med elevernas kreativitet. Deras svar rör sig ibland på en detaljerad nivå som t. ex. handlar om praktiska omständigheter kring hur ett arbetsområde kan läggas upp. Ibland rör sig svaren på en mer filosofisk nivå som t. ex. kan beröra personliga tankar om varför hen anser att musklärare är ett viktigt yrke.

4.1 Tankar om kreativitet

En av de första intervjufrågorna handlar om vad informanterna tycker att kreativitet är. Flera av dem uttrycker att de tycker det är svårt att beskriva vad kreativitet är. Filip menar att han tror att det är nånting medfött och att det inte så lätt låter sig beskrivas i ord men att det ofta uppstår ur någon form av leda och tristess:

jag tror inte man kan fånga det begreppet i ord för det är så abstrakt och, det är så präglat av känslor och intressen.

Han uttrycker en förundran över att läroplanen pratar om kreativitet utan att ge en definition över vad de avser med termen.

när man skriver ett sånt begrepp och man inte förklarar vad de är då, hur ska jag kunna förmedla det till eleverna.

Anna drar lite på svaret men kommer fram till att hon ser kreativitet som synonymt med skapande. Hon uttrycker sen att hon inte kan beskriva det mer detaljerat än så. Robin har liknande tankegångar och hans beskrivning av begreppet lyder:

för mig är det ju all form av skapande och idéer kring musik, [...] att skapa musik,

komma med idéer till redan färdigproducerad musik som man då tar sig an via ensemblespel [...] att man har idéer och är aktiv, man kan skapa på många olika sätt, det kan ju vara i tanken, nåt muntligt, men att man tar det vidare, att man tar musiken vidare tänker jag väl.

Patrik som kompletterade sitt svar via mejl efter förfrågan om detta från mitt håll ger följande beskrivning av begreppet:

Kreativitet tycker jag är förmågan att vidareutveckla något i oväntade riktningar eller möjligen att skapa något nytt.[...] Ibland kan det också handla om att våga bryta mot olika etablerade musik- och ljudideal och kanske i extrema fall tänja på gränsen för vad som kan kallas musik.

Gällande informanternas definition av begreppet kan vi se att ordet skapande finns med i någon form hos tre av fyra av dem. Anna menar att kreativitet och skapande är samma sak medan Patrik och Robin är inne på att det ska vara en utveckling eller någon form av nyskapande. Filip's beskrivning kan uppfattas som diffus men det kan vara värt att nämna att även vissa forskare hävdar att det är svårt att ge en tydlig definition av begreppet (Hoff 2014, s. 11). Det uppstår en form av motsägelse då han å ena sidan säger att det inte går att förklara kreativitet i ord å andra sidan verkar mena att läroplanen borde ha definierat begreppet för att han ska veta vad han ske ge till eleverna. Filip ger under intervjun själv då och då uttryck för att det finns en viss motsägelse när det pratas om och jobbas med kreativitet, det går att läsa bland annat i nästa avsnitt som handlar om ramar.

Om man, som Anna, likställer begreppet med skapande uppstår frågan är allt skapande kreativt? En korgmålare som massproducerar korgar, är det kreativt? Inte enligt de definitioner jag har funnit i den tidigare forskningen som menar att det måste vara en form av nyskapande (Sahlin 2001, s. 59). Kaufman och Beghetto belyser det besynnerliga i att, trots att kreativitet har nämnts som en av de mest betydelsefulla ekonomiska resurserna under 2000-talet, lyser själva definitionen av begreppet dessvärre ofta med sin frånvaro (Beghetto & Kaufmann 2009). Detta kan tolkas som att det inte bara är inom skolans värld som begreppet används utan att det skapats en gemensam tolkning över vad som avses med termen samt att det kanske kan upplevas som svårdefinierat. Jag håller det för troligt att detta innebär att det florerar en mängd olika tolkningar på begreppet, kanske lika många som det finns lärare som ska tolka det och implementera det i sitt arbete. Detta kan i sin tur kan tänkas generera en mängd olika sorters undervisning i vilken lärarna har för avsikt att utveckla elevernas kreativitet. Om tolkningarna kan variera så finns det en risk att även undervisningen varierar vilket strider mot tanken att det ska ges likvärdig undervisning på alla skolor.

4.2 Ramar

När informanterna kommer in på hur de kan utveckla och stimulera elevernas kreativitet omnämns ramar på olika sätt. Tre av fyra informanter använder just termen ramar och belyser vikten av dem samt utmaningen att skapa ramar som är tillräckligt vida och på samma gång tillräckligt snäva. De använder begreppet mer eller mindre synonymt med begränsningar av olika slag. Det kan gälla begränsningar rörande tid men också mer detaljerade såsom att elever ska skriva en text utifrån ett visst tema, skapa en låt med bara tre ackord eller på liknande sätt skapa en form inom vilken eleverna är tänkta att jobba med sin kreativitet.

Linnéuniversitetet

Kalmar Växjö

Anna menar att ramar är väldigt viktigt för att eleverna ska kunna vara kreativa men är noga med att poängtera att eleverna inte måste hålla sig inom dem utan att de mer fungerar som en utgångspunkt. Hon har egna minnen av hur det känns att försöka göra något kreativt utifrån ramar som hon upplevde var alltför vida.

Jag vet på musikhögskolan, jag är klassisk gitarrist och så skulle man lära sig skalor, sen skulle man improvisera liksom, jag tyckte det var jättesvårt [...] att bara ge en skala, spela vad du vill på den och gör nåt fräckt, det behövs så mycket innan man kommer till det.

Hon berättar om en musikskaparövning där hon givit eleverna tydliga ramar och hur det har fungerat bra. De hade skrivit deckare på svenskan och Anna såg då en chans till samarbete och lät eleverna skapa egen intromusik till deckare. Ramarna bestod då i att det skulle vara ett relativt kort stycke och förmedla särskilda känslor.

då lyssnade vi ju på olika musik från olika deckare eller även barnböcker eller barnfilmer och analyserade, vad har de använt, de kanske inte använder en trumpet om det ska handla om nåt mord, bleckblås blir mer hjälterelaterat, vad händer om man spelar melodin långsamt fallande, då får du istället lite sorg, mer känslösamt, än om du spelar en melodi som är uppåtgående, om du lägger två toner väldigt nära varandra med stråk till exempel så får du lite så skräckkänsla i kroppen.

för att bara släppa loss liksom och nu och ska du göra musik här, hitta på en melodi, det är ju svårt.

Patrik pratar om både risker och fördelar med ramar. Han menar att för snäva ramar och pekpinnar kan vara hinder för att stimulera och utveckla elevernas kreativitet.

musik är inte statisk, den växer och utvecklas hela tiden [...] de personer som vågar bryta mot de gängse mönstren, det invanda, det som är betrott och så, det är ju ofta dem som blir ihågkomna när forskare långt hundra år senare forskar och då upptäcker nämen den här personen vågade bryta mot de här mönstren, vågade bryta mot de här reglerna och skapade nånting nytt musikaliskt. Den respekten måste finnas med när man jobbar som musiklärare, tycker jag, för då kan jag inte direkt gå in och säga att så här ska ni spela, detta är rätt, det du gör är fel, utan jag måste på nåt sätt, ja så kan man också göra, att bejaka elevers försök [...] att börja med att bejaka .

Han berättar om hur han tidigare när eleverna skulle skapa låtar alltid gav dem ackordlistor med ackord som lät bra ihop men hur han nu har övergått till att låta eleverna välja friare och hur det har gjort att eleverna får vara mer kreativ. Han förvånas över hur häftiga alster de kan skapa och ser det som en positiv effekt av att han vågade vidga ramarna något.

jag får höra de mest fantastiska, mest oväntade grejer, mina elever, nu är jag väldigt stolt här men ibland så lyckas de helt chockera mig genom att få ihop de mest ovanliga tritonuspåpassager eller märkliga ackordväxlingar men de har en ide, en rytmisk ide, en tonal ide en ackordsharmonisk ide som jag då känner, den hade aldrig fått komma fram om jag inte hade liksom varit tillåtande i min syn.

Han berättar även om en textskrivarövning som utgår ifrån ramarna att elevgrupper blir tilldelade olika ämnen som väljs slumpvis och att de bara får fem minuter på sig att skriva och hur detta faktiskt genererar nya låttexter .

Filip nämner, precis som Anna, hur för lösa ramar kan leda till att det inte skapas någonting alls.

det är alltid så här när man jobbar med låtskriveri, att man tror att man bara kan säga nu ska ni skriva en låt, gör vad ni vill, men de fastnar så mycket i att, liksom de gör två takter, nå det blir inte bra och sen gör de om, och sen har det gått fem lektioner och inte blivit nånting.

ge dem ganska snäva ramar, för att blir det för fritt så där, då blir det ofta ingenting av det, man får styra det lite så där, vilket också, låter ju lite motsägelsefullt.

Robin nämner till skillnad från de andra aldrig ordet ramar men som jag uppfattar hur han jobbar med att utveckla och stimulera elevernas kreativitet så jobbar han med ramar på så sätt att han styr i vilken mån och på vilket sätt eleverna får syssla med eget skapande, t.ex. låter han sina elever i årskurs fyra skriva en ny text till en befintlig låt och sen ges det egna skapandet större utrymme ju äldre de blir genom att de får välja ackord, kompstilar och till slut i årskurs nio göra en egen låt i ett musikskaparprogram.

Just låtskapande verkar vara en vanlig form som de intervjuade lärarna jobbar med för att utveckla och stimulera elevernas kreativitet något som är väldigt vanligt enligt forskningen. Informanterna verkar uppleva att hur ramarna kring de låtskapande uppgifterna ser ut är avgörande för slutresultatet.

Det verkar finns förvånansvärt lite i forskningen som använder just uttrycket "ramar". Vid skärskådning av de effekter som informanterna verkar vilja uppnå genom användandet av ramar syns kopplingar till både motivation, utmaning och problemformulering vilka alla förekommer mer frekvent i forskningen. Många av de uppgifter lärarna talar om i samband med ramar handlar om att ge eleverna någon form av problem att lösa, att skapa utmaningar som upplevs som relevanta och som ligger inom räckhåll för eleverna och som kan utgöra ett område inom vilket eleverna kan vara kreativa. Här finns tydliga paralleller till Ekvalls punkt om utmaning eftersom det talas om att hitta uppgifter som kan motivera eleverna och kännas meningsfulla för dem (se avsnitt 2.2).

Sen kan det också vara så att behovet av ramar inte handlar så mycket om att informanterna anser det vara det bästa sättet att jobba med elevernas kreativitet utan att det snarare är ett fenomen som uppstår i den verklighet de intervjuade musklärarna befinner sig i. I den verkligheten kan kreativitet ses som en av många punkter som ska bockas av på en nästintill oändlig att-göra-lista för att försöka ge eleverna en så diger och jämbördig musikutbildning som möjligt och för att hålla ryggen fri gentemot rektorer och föräldrar.

4.3 Att ge exempel på hur kreativitet och en kreativ process kan se ut

Både Filip, Patrik och Robin ser det egna skapandet och de egna kreativa processerna som en tillgång när det gäller att utveckla och stimulera elevernas kreativitet. Det kommer upp när jag frågar varifrån de hämtat inspiration till att jobba som de gör och de pratar även om det i samband med tankar om hur kreativitet bäst kan läras ut.

Filip uttrycker då och då under intervjuens gång en tveksamhet kring om och hur kreativitet kan läras ut och konstaterar:

Att säga att man ska jobba med kreativitet, för mig blir det en paradox för det där måste ske av sig själv, av sitt väsen är kreativitet så otroligt abstrakt, kopplat till att inte intellektualisera nånting utan det bygger på känslor. Det där kan man inte intellektuellt formulera eller ge till nån annan utan det man kan göra är att inspirera, ta bort barriärer som hindrar, de kanske tänker att det måste va så här, nä det måste det inte alls.

Han menar att man som lärare lär eleverna bäst om kreativitet genom att visa hur man själv gör och ge dem exempel. Han använder sig ofta av sin egen kreativitet och visar eleverna egna musikvideos och låtar som han själv har skapat och berättar lite kring dem för att illustrera hur kreativa processer kan se ut. Här berättar han om hur han tillämnar de tankegångarna även i sin svenskundervisning:

jag försöker även i svenska, att när vi gör vi en uppgift så gör jag också uppgift för att visa, de här metaforen tycker jag var kul, så här tänker jag när jag gör det, man kan göra på många olika sätt, man måste visa genom egna exempel, det är ju det där med att ungdomar gör inte vad man säger utan hur man gör, så att jag tror att det enda sättet att jobba med kreativitet det är att visa på exempel.

Han uttrycker också en viss oro över att lärare, som kanske själva inte har någon erfarenhet av kreativitet, ska utveckla elevers kreativitet.

jag tror att man måste som lärare visa hur man själv gör och det är där tror jag, det är där många lärare brister för de vet inte hur man skriver kreativt.

Patrik berättar att han ofta blir ombedd av sina elever att spela upp låtar han komponerat, men också hur han och eleverna tillsammans kan vara en del av en gemensam kreativ process. Övningen där eleverna skapar texter i smågrupper på ett visst tema på fem minuter går sedan vidare på så sätt att Patrik sedan samlar in texterna och sätter sig vid pianot eller med gitarren och improvisera fram sång och ackompanjering av elevernas texter. Det blir en stund fylld av skratt med både applåder och sågningar. När det sen är elevernas tur att sätta ackord till sina texter har de alla fått skratta en stund tillsammans och fått en lekfull och nyfiken ingång i arbetet genom att han har visat på hur kreativitet kan fungera och bjudit på sig själv.

Som vi ser i forskningen som rör kreativitet i musikpedagogiken (se avsnittet 2.3) finns stora vinster med att visa på exempel och modellera. För att läraren ska kunna göra det krävs det för det första att läraren själv har erfarenhet av att arbeta med sin kreativitet och insikt i kreativa processer och för det andra att hen har kontakt med någon form av kreativitet inom sig själv för att kunna visa eleverna hur denna förmåga kan användas (se exv. Upitis i avsnitt 2.3). Om musiklearen i fråga inte har egna erfarenheter av detta faller genast denna möjlighet till att ge eleverna en ingång och ett exempel på hur kreativitet kan se ut, bort. Är det en självklarhet att läraren genom sin utbildning har fått till sig detta eller är det något en musikleare bara förväntas ha? Patrik belyser även vikten av att bjuda på sig själv vilket även det har kopplingar i forskningen och även här kan det vara relevant att fråga sig om, var och hur detta lärs ut samt vilka konsekvenser det får om man som musikleare inte alls vet hur man bjuder på sig själv.

4.4 Våga ta risker och släppa rätt och fel

Både Filip och Patrik nämner i olika sammanhang om hur de vill skapa en tillåtande och kreativ miljö genom att försöka bejaka allt eleverna kommer med och inte tänka i former av rätt och fel. Gällande situationen jag beskrev i föregående avsnitt då Patrik improviserar fram låtar utifrån elevernas texter beskriver han vad som sker så här:

jag kastar mig ut på hal is för jag känner att om inte jag bjuder på mig själv och tar en risk, hur ska jag kunna kräva att mina elever ska stå och försöka sjunga till olika harmonier och skriva texter.

Han beskriver även hur han balanserar att ge kunskap om hur låtar kan byggas upp och ändå hålla öppet för nyskapande:

när vi t.ex. ska komponera en låt, jag vill jobba parallellt att både ge exempel på hur är en poplåt oftast uppbyggd hur lät det förr, hur låter det nu, men det är okej att bryta mot de här reglerna och jag tycker inte det är rätt och fel.

jag menar att det gäller att börja tidigt med det kreativa [...] det glädjefyllda skapandet, okritiskt tänk, att nu kastar vi oss ut här och ser vad som händer.

Filip belyser också vikten av att man som lärare uppmuntrar att tänka utanför boxen.

det man kan göra är att inspirera, ta bort barriärer som hindrar, de kanske tänker att det måste va så här, när det måste det inte alls [...] jag menar konst, konst ska ju inte bara va vackert eller, det ska ju liksom ge känslor.

Risktagande omnämns frekvent i den forskning jag tagit del av, både den som handlar om kreativitet i musikpedagogiken, i skolans värld och den som berör kreativitet i mer allmänna sammanhang. När det handlar om skolvärlden ligger tonvikten på att läraren måste våga ta risker dels för att visa eleverna att det går att göra och dels för att bryta mönster för att skapa en undervisning som ger mer utrymme för elevernas kreativitet (se exv. Linge s. 29). Den mer allmänna forskningen betonar vikten av att det krävs frekvent risktagande för att kunna vara kreativ (Rasulzada 2014, s. 364). Att både Patrik och Filip pratar om att släppa tankarna på vad som är rätt och fel kan tolkas som en del av en ansats att skapa ett tillåtande klimat där både elever och lärare tillåts ta risker och misslyckas. Tankarna om att ta ett kliv bort från dömande har stöd forskningen, Ekvalls punkter till exempel. Frågan blir kanske om och i så fall hur det går att kombinera en undervisning där det ibland finns rätt och fel och ibland inte?

4.5 Hinder och möjligheter

Detta tema är hämtat ur svaren på en fråga som jag ställer under intervjun som handlar just om vilka förutsättningar lärarna upplever att de har för att jobba med elevernas kreativitet, om de ser några särskilda hinder och/eller möjligheter.

Anna ser många möjligheter för arbetet med elevernas kreativitet. Hon menar att goda förutsättningar är att arbeta i halvklass, ha en väl utrustad musiksals med gott om instrument samt att eleverna har varsin ipad att arbeta med. Anna upplever att eleverna själva kan hindras av dåligt självförtroende och att inte riktigt våga ta plats. Hon kan även uppleva att ett hinder för att jobba med elevernas kreativitet är att det är så mycket som ska hinnas med i läroplanen så att det inte ges tid eller utrymme Detta är även Robin inne på då han säger:

det är ju ett hinder hur mycket man som lärare i musik, hur mycket man ska hinna med, det är rätt så mycket som ska betas av.

Som nyexaminerad musiklärare upplever Robin också att ett hinder är att han har för lite material att tillgå. Han ser fram emot att få ett grupprum till så att eleverna kan jobba i mindre grupper och därigenom få mer utrymme för att testa sina förslag och idéer och beskriver sina möjligheter för arbetet så här:

sen ser jag mycket fördelar med hur vi jobbar i projektform, att jag har dem i 80 minuter för att där kan vi jobba ganska bra, att vi har den tiden [...] men just för min del har det passat väldigt bra att kunna liksom att ha dem så pass länge, annars är det oftast man tar fram grejer och sen hackas det av så man hinner liksom knappt komma igång sen så är tiden slut, men här hinner man verkligen jobba varje pass, så det blir ju väldigt intensiv termin liksom där man bakar in mycket men de hinner samtidigt verkligen jobba med det på den terminen, så det är väl fördelarna tänker jag.

Patrik upplever att det största hindret han ser för arbetet med elevernas kreativitet är att han undervisar i helklass. Han tycker att det är svårt att hinna med att ge alla vad de behöver. Även Filip ser helklassundervisningen som ett stort hinder och säger:

Det är ju nästan musikaliskt självmord att ha så stora klasser.

Han upplever det som att ungdomar idag får otroligt mycket stimuli och menar att om de unga ständigt matas med intryck kan det vara svårt att hitta ro att hitta till exempel en tanke att utveckla.

Det som är svårt med ungdomar, de får ju så mycket stimuli kring olika grejer, olika media, instant gratification, ska alltid va kul liksom. Det där med att kreativitet kommer nånstans ifrån att man har inget att göra och du vet då hittar men en lust, men om man alltid matas med intryck och underhållning och sånt där, då är det väldigt svårt att hitta ro, att hitta den där skaparkraften [...] hela samhället är uppbyggt om att vi ska stimuleras med bilder och allt möjligt hela tiden, bombarderas med intryck, då är det svårt att hitta tystnaden som kanske krävs att man ska hitta nån tanke att utveckla liksom.

Eftersom litteraturen på olika sätt, tar upp en hel del faktorer på hur ett kreativt klimat skapas går det lätt att se samband mellan de faktorerna och de hinder som lärarna upplever. I mina ögon blir det uppenbart att det som lärare blir svårt att kunna skapa det klimat som krävs när läraren inte räcker till av den enkla anledningen att det är lite för många olika individers behov som ska tillgodoses. Det är fler än Filip som ser upplever att det faktum att eleverna får mycket stimuli kan leda till att kreativiteten hämmas men Houmann menar att det inte går att ange en lagom nivå av stimuli som passar alla då det är väldigt individuellt (Houmann 2015, s. 75). Intressant i detta avsnitt kan även vara vad som inte tas upp. Ingen av dem ger uttryck för att skolans struktur i sig på något sätt upplevs som hinder, något som tas upp i forskningen på olika sätt.

4.6 Förebilder och minnen

När jag frågade informanterna om de hade några särskilda förebilder eller hur de fått inspiration till att jobba som de gör med kreativitet fick jag ta del av många intressanta historier. Kanske är det så att dessa frågor är dem som blir mest personliga och att informanterna därför har mer att säga om saken? Kanske har det med att göra att de kommer relativt sent under samtalet så att informanter och intervjuare har lärt känna

varandra en stund. Och kanske spelar det roll att vi här flyttar fokus från informantens egna arbete och tankar om sitt arbete till att hen får beskriva upplevelsen av att ha befunnit sig mer på andra sidan skolbänken? Jag finner det nämnvärt att poängtera att jag inte frågar om avskräckande exempel men att det finns nära till hands för ett par av informanterna, ibland tycker jag mig se att de fyller en funktion av ett rättesnöre, som en liten påminnelse om hur de absolut inte vill göra.

Filip beskriver hur han, genom sina föräldrar, fick inblick i kreativa processer och hur det bidragit till att själv har hittat och utvecklat sin kreativitet:

Min mamma har jobbat som textillärare, hon var ju väldigt kreativ, hon visade mig exempel för att hon var väldigt kreativ själv, och så min pappa, han målade ju surrealistisk konst så att man inser att man får göra, det är inget konstigt att måla konstiga grejer och göra konstiga grejer utan det, och att det där att se honom bli nöjd med nånting han har gjort har varit normalt för mig.

Han minns musikskolans trumundervisning som ett exempel på hur han inte vill göra:

Som till exempel när jag började spela trummor i musikskolan, då kom liksom det åtta inspirerade grabbar [...] så skulle man liksom sitta och spela paradidla i fem lektioner sen så var det bara fyra kvar då för att tre hoppade ju av direkt, man måste bygga lite på att det är kul. Den grejen jag inte fattar med musikundervisning på musikskolan, det är att det alltid bygger på att reproducera musik.

Han beskriver att han upplevde det som väldigt stelt och inte kreativt på något sätt och att han har fått ut så mycket mer genom att lära sig att spela instrument på egen hand bara genom att pröva sig fram.

om man bara sitter och tittar i noter och spelar en viss grej man är så inne i det så man förstår inte helheten, man förstår inte vad man gör, jag tror att man måste liksom lära sig, testa instrumentet, se möjligheterna själv, förstå, förstå musik och det gör man inte när man reproducerar musik från ett papper.

Patrik berättar om hur hans uppväxt inom frikyrkan tydligt format honom inom dessa områden. Han var med och startade ett rockband i kyrkan och de fick mycket stöd och uppmuntran av församlingen och bandet hade egna konserter och gjorde en massa egna låtar.

det var en väldigt tillåtande miljö, åh vad roligt att ni gör detta, vilken mångfald ni bidrar till, så jag hade en väldig tur som fick uppleva den sortens liksom uppväxt det är inte så enkelt idag kanske när det är väldig konkurrens och idoltänket att vissa har talang och vissa har inte talang, nä det var jag lite besparad från tack vare den här människosynen som jag upplevde i vår kyrka, att liksom alla är värdefulla och alla kan växa oavsett vilken nivå man börjar på.

Han har även goda minnen från sin egen skoltid då han fick vara med i en skolorkester som hade spelningar och fick vara inne i musiksalen på rasterna, ibland var även musikläraren med och jammade på tenorsaxofon.

Anna menar att hon lärt sig efter hand hon har jobbat. Hon har tidigare jobbat med musik med förskolebarn vilket givit henne inspiration att tänka långt utanför boxen.

Robin upplever att han har fått mycket inspiration genom sin utbildning som

instrumental ensemblelärare men även ifrån att jobba som musiker och låtskrivare. Han minns inte den musikundervisning han fick i grundskolan som kreativitetsutvecklande.

jag är inte inspirerad till att bli musiklärare på grund av min egen undervisning i grundskolan det kan jag ju inte säga [...] musikundervisningen var inte mycket att hänga i julgranen [...] det var inte tal om nån form av skapande eller nånting, det var lite musikprov och så sång och ukulelespel som jag minns det.

Det är beklämmande att endast en av fyra tillfrågade minns den musikundervisning de fick i grundskolan som inspirerande för sitt egna arbete som musiklärare. Det kan dock vara bra att ha i åtanke att den skolgången baserades på den tidens läroplaner och den tidens syn på pedagogik. Genom Filips berättelse om hur han lärt sig om kreativitet genom sin uppväxt med kreativa föräldrar ges en djupare förståelse för hans övertygelse om att lära ut kreativitet genom att visa på exempel som han pratar om tidigare. Jag förstår även Patriks vilja att skapa det där tillåtande klimatet genom hans beskrivning av den miljö som fick hans kreativitet att blomstra vilken har beröringspunkter med flera Ekvalls kreativitetsgynnande faktorer. Det verkar som att Patrik och Filip genom att vara förebilder försöker skapa liknande situationer och miljöer som väckte, stimulerade och utvecklade deras egen kreativitet. Om vi tänker oss en lärare som själv inte har fått uppleva miljöer eller situationer som utvecklats deras kreativitet. hur tar de sig då an uppgiften att utveckla elevernas kreativitet? I de berättelser som handlar om exempel av mer avskräckande karaktär är en möjlig tolkning den att uppgifterna inte upplevdes som motiverande eller meningsfulla.

4.7 Skratt, glädje och ett lustfyllt lärande

Under intervjuerna med Patrik och Filip återkommer ord som glädje, skratt, lust och humor med en ganska jämn intervall, jag upplever att det ofta nämns lite i förbifarten. Ändå får jag känslan av att det de talar om är något som är signifikant för deras syn på hur elevers kreativitet kan utvecklas och stimuleras och påverkar deras sätt att jobba på.

Filip pratar vid olika tillfällen under intervjun om glädjen i att skapa och glädjen i att vara kreativ. Med trumundervisningen i åtanke minns han hur mycket bättre han tyckte om att få lära sig på egen hand just på grund av att det var friare och mer lekfullt.

jag tror mer på att i början måste man leka fram grejer, det var därför jag gillade mycket mer att lära mig spela gitarr själv, lärde mig att spela piano själv, bara sitta och testa [...] magin för mig var att man fick testa själv och hitta på grejer.

Jag uppfattar det som att han i sin nuvarande musikundervisning försöker balansera mellan att ge eleverna ramar och att släppa dem lite friare för att de själva ska få pröva sig fram på ett lustfyllt och lekfullt sätt.

men man vill ju också låta dem testa grejer så där och det kan vara jobbigt som lärare när man känner att, när man släpper dem fritt, vilket kan vara bra att göra, att de bara få testa, bara ha kul, då blir det liksom, då ses inte det, då tänker man; hoppas att det inte kommer in nån kollega nu, det här kan jag verkligen inte klassas som undervisning.

Patrik kommer in på något liknande i följande resonemang:

jag jobbar olika, ibland så blir ren föreläsning, ibland tar vi fram kvintcirkeln och jag förklarar teorin bakom den, men jag menar, det har inget större värde jämfört

när jag sitter och busar och skojar med eleverna med ett instrument, det kan va lika värdefullt, så att jag menar alltså, det får inte bli [...] då läraren på nåt sätt gör saker för att känna sig duktig.

jag tror att brinna för det, att eleverna känner att det här är nåt kul, det tror jag kan va bland det viktigaste som finns. Att jag utstrålar nån slags glädje, förebild för dem helt enkelt, att jag får va deras eldsjäl i musik och jag kan få med mig, locka, kom följ med, prova det här, det tror jag man har enormt mycket igen, att våga bjuda på mig själv.

Då vikten av lekfullhet, humor och att ha kul betonas i stora delar av forskningen inom området, (se exv. Ekvalls lista avsnitt 2.2, och Robinsson & Aronica 2015, s. 94) så utgör det sannolikt en mycket viktig faktor för att kreativitet ska kunna uppstå. Eventuellt är det då lite oroväckande att det bara tas upp av hälften av informanterna och dessutom lite i förbigående som om det är något som anses vara oprofessionellt? Både Patrik och Filip's uttalanden kan ses som exempel på svårigheter som finns med att jobba med kreativitet. Det går möjligtvis att utläsa att de menar att lärare generellt känner sig tryggare att ge teori, att ha en mer traditionell styrd undervisning men att de själva tror mer på en annan, mer lekfull, sorts undervisning som bygger på att eleverna mer aktivt själva söker kunskap men att denna lite mer lössläppta form är svår att motivera kollegialt och utifrån styrdokument. Jag tycker mig se att de beskriver att det lekfulla prövandet traditionellt sett inte uppfattas som en god undervisning men att de själva tror på det i synnerhet gällande att utveckla elevernas kreativitet. Om det är detta de menar kan det ju ligga i linje med den bild Robinson och Burnard visar på (se avsnitt 2.2 , 2.3) där många elever upplevt att skolgången snarare hämmar kreativiteten istället för att väcka, stimulera och utveckla den.

4.8 Verktyglådan

Under intervjun med Patrik återkommer han ofta till metaforen om att man som musklärare ger verktyg till eleverna att stoppa i sina verktyglådor. När jag läst igenom de andra intervjuerna ser jag att även de talar om detta fast de inte använder just det uttrycket. Patrik säger:

jag kommer ofta till den här bilden av en verktyglåda , när de har lärt sig några ackord på ukulele eller gitarr eller keyboard, så nu har vi stoppat några ackordverktyg i din verktyglåda, med de ackordverktygen kan du bygga fantastiska låtar.

Filip, som ju är tveksam till om kreativitet över huvudtaget går att lära ut, talar om att visa på exempel men även om att ge dem bildning i något att vara kreativa med:

jag tänker att man vill ge dem verktyg för att kunna med musik va kreativ.

Han förtydligar lite senare med:

det viktigaste för mig nu är kanske att ge förutsättningar för att senare kunna använda sin kreativitet, jag tänker att om de kan spela, vet vad ett ackord är, de kan ju, man kan ju bara lyssna på en slinga kan man ju få idéer, och vet man då nånting om ackord jag har lärt dem massa trumkomp och liksom att de kan spela bas, vet basens uppgift, och om de kan det där då är det lättare för dem att komma på idéer, och ja testa saker.

det kanske är bildning som är det viktigaste, för att få göra ett pruttljud med en ballong måste man fylla den med luft, man måste fylla dem med kunskap innan man kan

använda det där, måste lära dem skriva innan de kan skriva en uppsats och då kanske det är bättre att initialt vara lite fyrkantig och så där så här tar du det ackordet och så.

Anna säger:

jag menar ska du hitta på nån melodi på keyboard så måste du ju ha nån form av fingerteknik.

Jag tolkar det som att det de pratar om här är en form av kunskapsförmedling, att ge eleverna kunskap inom området musik så att de kan vara kreativa inom detta område. Att det krävs ett visst mått kunnande inom ett område för att kreativitet ska uppstå är välförankrat i forskningen men som vi sett i avsnitt 2.2 och 2.3 finns det de som menar att skolan fokuserat alltför mycket på kunskapsförmedling vilket strypt elevernas kreativitet och lust att lära. Robinson & Aronica menar att det i skolan läggs för mycket tid på att fylla verktygslådor och hävdar att om skolan låter elevens kreativitet styra undervisningen kommer de att lära sig vad som behövs för att kunna genomföra sin idé med en större motivation. Det kan tyckas att skolan traditionellt sett har jobbat lite tvärtom, för att få vara kreativa eventuellt nån gång i framtiden måste ni först kunna det här och det här. Att dessa två olika tillvägagångssätt påverkar elevens motivation och engagemang är tydligt. Var informanterna står emellan dessa ytterligheter är svårt att avgöra men en vilja finns hos samtliga informanter att fylla verktygslådorna. Huruvida dessa fylls till en lagom nivå och om det leder till att verktygen faktiskt plockas upp någon gång och används till någon form av kreativt bygge framgår inte i denna undersökning.

4.9 Elevinflytande och kreativitet i allt

Detta är ett tema som dyker upp under intervjun med Patrik då han vid flertalet tillfällen uttrycker en strävan efter att låta fokuset på elevernas kreativitet genomsyra hela hans undervisning. Att skapa ett tema utifrån aspekter som bara har behandlats i en av fyra intervjuer kan uppfattas som problematiskt men jag väljer att ta upp det då de tankegångar som han ger uttryck för återfinns i stora delar av den tidigare forskningen. Han säger vid ett tillfälle att kreativiteten måste genomsyra allt och frågan om hur hans förutsättningar ser ut för att stimulera och utveckla elevernas kreativitet besvarar han så här:

jag ser till att dels att det kreativa tänket finns med i botten hos mig, alltså min, vad ska man säga, min musikaliska grundinställning eller min musikaliska värdegrund faktiskt, att där måste kreativitet finnas högt uppe i prioriteringen och då menar jag att då faller bitarna på plats.

Dessa tankegångar om att kreativiteten ska genomsyra allt ligger helt i linje med vad bland andra Burnard förespråkar som ett sätt att ge eleverna bättre och fler möjligheter att utveckla sin kreativitet. Hon sammanfattar det på ett tydligt sätt i följande citat (Burnard 2013, s. 6) där hon säger:

Creativity may, or may not, happen in all musical situations; every situation may be adressed creatively, but may not in itself be creative.

Patrik återkommer frekvent under intervjun till en vilja att göra eleverna mer delaktiga. Han har en grundplanering inför en lektion men den skapas till fullo i mötet med eleverna, genom de diskussioner och önskemål som uppstår som tar dem vidare i någon riktning eller område av musikaliskt lärande. Han menar själv att detta är möjligt genom

att han har samlat så mycket material på sin blogg som gör att han kan följa elevernas associationer och snabbt ta fram relevant material. Om vi ser framför oss en musiklärare som försöker genomföra den sortens undervisning utan internet inser vi strax att den mängd skivor, videos, instrument, noter och böcker som skulle krävas vore enorm. Hen skulle inte komma långt med hjälp av ett exemplar av *Nu ska vi sjunga*, några tonboxar, ett par uppkopierad notblad på en overhead, och en vagn med en tv och videobandspelare. Det kan tyckas som att han använder bloggen som en kollega i klassrummet, en kollega med både breda och djupa kunskaper inom många olika delar av musikundervisningen. Ett ökat elevinflytande och att låta kreativiteten genomsyras hela musikundervisningen är något som jag uppfattat som essensen i den forskning som rör hur kreativitet kan behandlas inom musikämnet.

4.10 Sammanfattning av resultat

Jag har genom denna undersökning fått en inblick i hur ett antal musiklärare på grundskolan ser på begreppet kreativitet och hur de skildrar sitt arbete med att jobba med elevernas kreativitet. Huruvida informanternas tankar är representativa för musiklärarkåren är omöjligt för mig att säga. Ganska ofta finns det beröringspunkter mellan deras resonemang men ofta går deras tankar isär i olika riktningar. De beskriver kreativitet på lite olika sätt men ofta dyker ordet skapande upp i någon form. Någon ser begreppen som synonyma, någon annan lägger till att det handlar om att komma med idéer som vidareutvecklar och ytterligare någon menar att det kan handla om ett nyskapande som kan tänja på gränser och bryta mot invanda regler och ideal. En av dem menar att begreppet i sig är abstrakt och att det knappast kan beskrivas i ord. Samtliga av dem tycks arbeta med begreppet på så sätt att eleverna jobbar med det i särskilda övningar eller uppgifter som gärna berör någon form av låtskapande. I arbetet med låtskapande poängterar informanterna vikten av att uppgifterna skapas utifrån vissa förutsättningar, "ramar". Dessa har till syfte att väcka och stimulera elevernas kreativitet och utgöra ett område inom vilket eleverna kan vara kreativa.

Patrik arbetar även han med låtskapande men jobbar utöver det på ett lite annat sätt som har många likheter med vad forskningen inom fältet förespråkar. Han menar att han vill låta kreativiteten genomsyra hela musikundervisning och använder sig av elevinflytande som ett sätt att förvekliga detta. När jag frågade honom om varifrån han hämtat inspiration och vilka förebilder han har inom området nämnde han sin uppväxt men ingenting om att han läst mycket inom området eller på annat sätt tagit del av forskningen. Nu är det ju fullt möjligt att han ändå har läst mycket om kreativitet och implementeringen av det i musikundervisningen men om vi utgår ifrån att det betyder att han inte har läst så mycket inom området kan det vara relevant att fråga sig hur det då kommer sig att han i mångt och mycket undervisar på ett sätt som forskningen förordar? Faller det sig på något sätt som naturligt? Och i så fall varför enbart för honom och inte för de andra tre informanterna? Sammanfattningsvis står det klart att de intervjuade musiklärarna tolkar begreppet på något olika sätt men att det finns vissa tydliga beröringspunkter mellan deras tankegångar. Alla av informanterna berättar att de använder sig av någon form av låtskapande när de arbetar för att stimulera och utveckla elevernas kreativitet.

5. Slutdiskussion

Då diskussioner om vad som har kommit upp under de olika temana har skett på en mer detaljerad nivå i kapitlet ovan kommer slutdiskussionen här ske på en mer övergripande nivå.

5.1 Musikundervisningens utmaningar

Genom den inblick jag har fått tycker jag mig ana en krock mellan musiklärarnas läroplansstyrda verklighet och den verklighet forskarna verkar utgå ifrån. När jag å ena sidan hör, i informanternas berättelser, hur de nästan slår knut på sig själva för att uppfylla läroplanens alla delar inom den begränsade tid de har fått att undervisa på och å andra sidan läser om hur forskningen belyser vikten av flexibilitet i alltifrån lektionsplanering och innehåll till scheman, lokaler och undervisningsformer kan jag inte se annat än en omöjlig ekvation att lösa. Flera av musiklärarna jag har intervjuat uttrycker att de kämpar med att undervisa i stora grupper, att hinna med läroplanens alla delar samt att de hade velat ha mer tid med eleverna men utifrån sett verkar de på något magiskt sätt ändå få ekvationen att gå ihop. Men dessa faktorer påverkar förstås hur stort utrymme kreativiteten i musikundervisningen får. Det avgörs av den enskilda läraren som utifrån bästa förmåga får skapa sig en uppfattning om, inte bara hur mycket plats kreativitet ska få i förhållande till annat innehåll i musikundervisningen utan också vad det är för något samt hur det ska läras ut. Detta är kanske en del av dilemmat när det kommer till utformandet av en läroplan, att göra den tillräckligt detaljerad för att vara tydlig och samtidigt öppen nog för den enskilda läraren att forma sin undervisning. Här kan det också vara på sin plats för en diskussion om hur lärare tolkar och tar till sig läroplanen och hur de förhåller sig till dess olika delar. Jag håller det för troligt att en undervisning som bara baseras på de punkter som återges i kunskapskraven ser annorlunda ut än en undervisning som även beaktar de delar av läroplanen som berör skolans värdegrund och uppdrag. Jag associerar här till Patriks tankar om att han som musiklärare har vad han kallar en "musikalisk grundinställning" eller en "musikalisk värdegrund". Jag tolkar hans uttalanden som att han menar att hans roll som musiklärare är större än att bara se till att punkterna i kunskapskraven bockas av. Kanske finns här en del av förklaringarna till varför den undervisning han beskriver, i högre grad än den undervisning övriga informanter berättar om, liknar det forskarna värdesätter? Hur som helst tror jag att tolkning och förhållningssätt till läroplan kan påverka hur stort utrymme kreativitet ges i musikundervisningen.

Till syvende och sist handlar mycket om hur allvarligt menad Skolverkets ambition gällande kreativitet är. Menar Skolverket på allvar att prioritera att eleverna får utveckla sin kreativitet så antyder forskningen att då får en mängd av skolans självklara strukturer revideras och/eller ta ett steg tillbaka. Den visar att kreativitet inte tjänar på att behandlas som en funktion som går att slå av och på utan att det krävs långsiktiga och medvetna åtgärder för att på djupet bejaka elevernas kreativitet. Dessa åtgärder bör vara av sådan karaktär att de bidrar till ett ökat elevinflytande, större flexibilitet och nytänkande.

5.2 Relationen mellan forskningen och informanternas svar

Som vi såg i sammanfattningen av resultaten finns det en hel del likheter mellan informanternas svar och vad forskningen inom området belyser. Forskningen innehåller dock en del saker som informanterna inte kommer in på t. ex. är det ingen av dem som direkt talar om att det finns olika sorters kreativitet inom musikundervisningen. Det finns tankar bland informanterna om att öka elevinflytande men ingen uttrycker att

läraren bör hålla sig lite i bakgrunden. Att det gynnar kreativiteten om läraren håller sig medveten och i nuet är inget som uttalas, det som mest liknar de tankegångarna är Patriks tankar om lyhördhet gentemot eleverna. Jag konstaterar sammanfattningsvis att det finns många resonemang hos informanterna som knyter an till delar av den tidigare forskningen men den innehåller samtidigt en hel del som inte berörs av informanterna. Här måste jag säga att det fanns många fler beröringspunkter mellan forskningen och informanternas tankegångar och arbetssätt än jag trodde då jag påbörjade arbetet med denna studie. Det finner jag väldigt positivt.

5.3 Slutreflektion

I inledningen uttrycker jag en farhåga över att den otydlighet jag upplever finns i läroplanen kring begreppet skulle kunna leda till att elever inte ges en jämbördig undervisning inom området. Då denna studie inte innehåller några observationer kan jag inte uttala mig om huruvida informanternas musikundervisning kan bedömas som jämbördig men jag kan däremot konstatera att de beskriver att de jobbar med kreativitet på liknande sätt genom olika former av låtskapande. Det är ju positivt på så sätt att det då finns en likvärdighet i undervisningen men sen är ju frågan om denna anade likformighet är något positivt när det gäller att utveckla elevernas kreativitet. Det finns inget i forskningen som antyder att det på något sätt skulle vara dåligt att arbeta med låtskapande. Det finns däremot mycket forskning som pekar på att det finns stora vinster att jobba med kreativitet inom fler områden, på ett mer omfattande sätt och att låta den löpa som en röd tråd genom hela musikundervisningen.

En metodologisk reflektion jag gör här gällande val av materialinsamling är att det hade kunnat vara än mer intressant att se hur en undervisning faktiskt ser ut än att få den beskriven för sig vilket hade varit fallet om jag använt mig av observationer. Då jag uppfattar det som att den formen hade varit mer tidskrävande finner jag valet av intervjuer som välfungerande i förhållande till den tid som stått till mitt förfogande.

De insikter jag har fått genom arbetet med denna uppsats kommer jag ta med mig och ha nytta av i mitt yrkesutövande som musiklehrare på grundskolan. Det har för mig utvecklats till en form av kollegialt lärande som fördjupats genom instuderandet av forskningen inom fältet. Jag hoppas att det även kan vara till gagn för andra musiklehrare som kanske kan inspireras av informanternas tankegångar och arbetssätt. Genom deras berättelser får vi många exempel på hur musiklehrare kan arbeta med kreativitet på olika sätt i musikundervisning och vilka för och nackdelar det finns med de olika tillvägagångssätten. Informanternas resonemang kring begreppet och den tidigare forskningen kan också användas som ett underlag för diskussioner.

5.4 Fortsatt forskning

Jag kan se en mängd utgångspunkter för vidare forskning utifrån de resultat jag har uppnått i denna studie. För det första är en studie av detta slag begränsad i tid och utrymme så det går att göra mycket mer och ändå jobba med i stort sett samma problemformulering. Det vore förstås intressant att komplettera de kvalitativa intervjuerna med någon form av observationer i undervisningssammanhang för att se effekterna av olika undervisningssätt med egna ögon. Jag kan även se en nytta med att göra studiens materialinsamling mer omfattande, det vore intressant att se vilka teman går att skönja om det intervjuas t. ex. hundra lärare. Här finns även saker att undersöka i förhållande till avsikterna bakom läroplanen, hur allvarligt menat är det som finns

skrivet om kreativitet i syftesdelen och vilka tankegångar finns om hur det ska relateras till allt som finns i det centrala innehållet? Ett annat område för vidare forskning skulle kunna vara att undersöka hur musklärare lägger upp sin planering. Om det är utifrån syftet, det centrala innehållet eller kunskapskraven och vilka konsekvenser det får för undervisningens innehåll och utformning. Jag ser även med spänning fram emot att ta del av hur framtida läroplaner kommer att förhålla sig till ämnet.

Referenser

Källor

Intervjuer med fyra musklärare utförda 21/3-2/5 2017

Litteratur

Ahrne, Göran & Eriksson-Zetterquist, Ulla & (2016). Intervjuer, *Handbok i kvalitativa metoder*. Ahrne, G & Svensson, P (red.). Stockholm: Liber AB, s. 34-54

Ahrne, Göran & Svensson, Peter (2016). Kvalitativa metoder i samhällsvetenskapen, *Handbok i kvalitativa metoder*. Ahrne, G & Svensson, P (red.). Stockholm: Liber AB, s. 9-16

Burnard, Pamela (2012). Rethinking Musical Creativity and the Notion of Multiple Creativities in Music, *Musical Creativity: Insights from Music Education Research*. Odena, O (red). <<http://ebookcentral.proquest.com.proxy.lnu.se/lib/linne-ebooks/reader.action?docID=823580>> sidan besökt 2017-05-01

Burnard, Pamela (2013). Conclusion - Final Thoughts, *Teaching Music Creatively*. Burnard, P & Murphy, R (red.). Abingdon, Oxon, New York: Routledge. s.164-165

Burnard, Pamela (2013). Teaching Music Creatively, *Teaching Music Creatively*. Burnard, P & Murphy, R (red.). Abingdon, Oxon, New York: Routledge. s.1-11

Fakulteten för konst och humaniora (2013). *Etiska riktlinjer för självständiga arbeten i utbildning på grundnivå och avancerad nivå vid fakulteten för konst och humaniora*. Dnr: 2014/191-1.1
<https://lnu.se/contentassets/b5e0959533f74b22a6893ecbcd8e415d/fst_etiska_riktlinjer_studentarbeten_med_foetiska_principer.pdf>, sidan besökt 2017-03-03.

Hoff, Eva (2014) Definitionsperspektiv, Brodin, E, Carlsson, I, Hoff, E, Rasulzada, F (red.). *Kreativitet - teori och praktik ur psykologiska perspektiv*. Stockholm: Liber s. 11-37

Hoff, Eva (2014) Miljöer som laddar och kvaddar kreativitet, *Kreativitet - teori och praktik ur psykologiska perspektiv*. Brodin, E, Carlsson, I, Hoff, E, Rasulzada, F (red.). Stockholm: Liber s. 255-278

Houmann, Anna (2015) Plats för kreativitet, *Musik och lärande i barnets värld*. Houmann, A & Hofvander, Trulsson, Y (red.). Lund: Studentlitteratur AB s. 61-78

Kaufman, James, C & Beghetto, Ronald, A, (2009) Beyond Big and Little: The Four C Model of Creativity, *Review of General Psychology*. American Psychological Association 2009, v.13, nr.1, s 1–12 <<http://www.jameskaufman.com/wp-content/uploads/2012/08/Kaufman-Beghetto-2009-Beyond-big-and-little-The-four-c-model-of-creativity.pdf>> sidan besökt 2017-04-01

Kvale, Steinar & Brinkmann, Svend (2015). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur AB, s. 17-37, s. 217-228

Levin, Cecilia (2008) *Creativity in the School Context*. Lund: Institutionen för psykologi, Lunds Universitet

Linge, Anna (2013) *Svängrum: för en kreativ musikpedagogik*. Malmö Högskola. Fakulteten för lärande och samhälle, Malmö högskola

Nationalencyklopedin, <<http://www.ne.se>> sidan besökt 2017-02-06

Rasulzada, Farida (2014). Organisationsperspektiv, *Kreativitet - teori och praktik ur psykologiska perspektiv*. Brodin, E, Carlsson, I, Hoff, E, Rasulzada, F (red.). Stockholm: Liber, s. 349-369

Robinson, Ken & Aronica, Lou (2015) *Creative School - the Grassroots Revolution That's Transforming Education*. New York: Penguin

Sahlin, Nils-Eric (2001). *Kreativitetens filosofi*. Nora: Nya doxa

Sawyer, R, Keith (2004) Creative Teaching: Collaborative Discussion as Disciplined Improvisation, *Educational Researcher*, v. 33, nr. 2, s. 12–20 MARCH 2004 <<http://journals.sagepub.com.proxy.lnu.se/doi/pdf/10.3102/0013189X033002012>> sidan besöktes 2017-05-21

Sawyer, R, Keith (2014) How to Transform Schools to Foster Creativity, in *Teachers College Record*, v. 118, nr. 4, s. 5-6 <<https://www.unc.edu/home/rksawyer/PDFs/TCR.pdf>> sidan besöktes 2017-05-23

Skolverket (2011). *Lgr 11: Läroplan för grundskolan, förskoleklassen och fritidshemmet 2011*. Skolverket

Tanggaard, Lene (2011). Stories about Creative Teaching and Productive Learning, *European Journal of Teacher Education*, nr 34, s. 2 <<http://www-tandfonline-com.proxy.lnu.se/doi/full/10.1080/02619768.2011.558078?scroll=top&needAccess=true>> sidan besökt 2017-05-21

Upitis, Rena (2013). Using a Wholmusic Approach Creatively, *Teching Music Creatively*. Burnard, P & Murphy, R (red.). Abingdon, Oxon, New York: Routledge.s.153-163

Vetenskapsrådet (2002). *Forskningsetiska principer inom humanistisk-samhällsvetenskaplig forskning*, Stockholm: Vetenskapsrådet.

<<http://www.codex.vr.se/texts/HSFR.pdf>> sidan besökt 2017-03-03

Elektroniska källor

TED Talks, (Ken Robinson.) <https://www.ted.com/talks/ken_robinson_says_schools_kill_creativity?language=sv> sidan besöktes 2017-02-01

Bilaga

Intervjufrågor

Inledande frågor

Skulle du kunna ge en liten beskrivning av dig själv? Hur gammal är du? Var jobbar du? med vilka åldrar? Hur länge har du jobbat som musiklärare?

Intervjufrågor kreativitet

Kan du berätta lite om dina tankar om vad du tycker kreativitet och musikalisk kreativitet är?

Kan du beskriva hur du arbetar med att utveckla och/eller stimulera dina elevers kreativitet?

Vilka förutsättningar upplever du att du har för detta arbete? Ser du några särskilda hinder eller möjligheter?

Kan du ge ett exempel på när du har arbetat med elevernas kreativitet där du antingen tycker att du har fungerat bra eller mindre bra?

Varifrån har du fått inspiration att jobba på det sätt du gör med kreativitet i din undervisning?

Vilka förebilder har du inom området och på vilket sätt inspirerar de dig?

Vad har du för tankar om hur stort utrymme elevernas kreativitet får i din musikundervisning?

Skulle du vilja ha det på ett annat sätt och i så fall hur och varför?

Hur ser du på den nuvarande läroplanen, har den bidragit till att ge kreativitet ett större eller mindre utrymme i din undervisning? På vilket eller vilka sätt?

Vad skulle du önska av nästa läroplan angående kreativitet? Skulle du vilja att den skiljer sig från nuvarande och i så fall på vilket sätt?

Avslutning

Linnéuniversitetet

Kalmar Växjö

Jag ber härmed om ditt samtycke att använda denna intervju som material i min uppsats.
Stort tack för att du ville medverka och ge av din tid

