

# Pianoavdelingen i Kulturskolen sine læringsprosesser innen kreativ utvikling

**Bacheloroppgave, 2024**  
**Sosiologi bachelor**  
**Institutt for medie - og samfunnsfag**  
**Det samfunnsvitenskapelige fakultet**



## **Forord**

Jeg vil takke informantene mine for å dele deres tanker og opplevelser som pianolærere, med meg. Denne oppgaven hadde ikke vært den samme uten deres deltakelse og jeg er veldig takknemlig for å forstå deres lidenskap over musikken og hvordan de setter pris på å kunne videreføre denne gleden til sine elever. Så vil jeg også takke Ugo Corte for hans veiledning og ellers all den fascinerende teorien rundt kreativitets konseptet som jeg har lært i hans fag.

## **Sammendrag**

Overgang mellom å studere kreativ utvikling innen psykologien til hva som etter hvert ble et sosiologisk perspektiv var en drastisk forandring. Flere år med historie fikk et helt nytt syn på seg. Fra å studere det kreative fra de individuelle kognitive og fysiske valgene et menneske tok til å så begynne å sette kreativitetens utvikling i forhold til alle eksterne faktorer som har påvirkning på mennesket. Det har vært en del studier angående samfunns institusjoner sitt preg på kreativitet mye i moderne tid. Hovedsakelig fordi samfunnet sine instrumenter er preget av lovverk og normer mens kreativiteten er blitt knyttet til det frie. Jeg valgte å studere Kulturskolen i Stavanger sin pianoavdeling for å se skolens mål og tanker i forhold til teorier om undervisning innen kreativ kunst. Ved å studere teorier innen kreativitet, sosiale fenomen og litteratur angående kulturell legitimering av kunst har jeg identifisert gjengående konsepter som jeg da brukte for å utarbeide en intervjuguide for tre pianolærere ved kulturskolen. Intervjuene var semistrukturerte og åpnet for en fri samtale, hvor jeg fikk høre om lærernes opplevelser og hva de selv prioriterer i sitt arbeid. Mine funn viser at lærerne legger vekt på sterke sosiale relasjoner for å kunne påvirke kreativiteten til de unge. Deres tanker gikk ut på å kunne danne positiv emosjonell energi slik at elevene vil kunne oppnå mestringsfølelse og engasjement for instrumentet, og det motiverer dem til å fortsette og utvikle seg selv på pianoet. Dette vises igjennom min empiri og drøfting del, ved å se data jeg samlet i forhold til teorien jeg beskriver. Konklusjonen min diskuterer hvilke konsepter som da blir prioritert av pianolærerne og hvorfor det er viktig for elevene deres.

## Innholdsfortegnelse

<b>Forord</b> .....	<b>2</b>
<b>Sammendrag</b> .....	<b>3</b>
<b>Innledning</b> .....	<b>5</b>
<b>Teori</b> .....	<b>6</b>
<i>Kreativitet</i> .....	6
<i>Improvisasjon</i> .....	7
<i>Sosiokulturelle</i> .....	8
<i>Kulturell legitimering</i> .....	9
<i>Interaksjon Ritualer</i> .....	10
<i>Emosjonell energi</i> .....	11
<b>Metode</b> .....	<b>11</b>
<i>Valg av metode</i> .....	11
<i>Valg av informanter</i> .....	12
<i>Utarbeiding av intervjuguide</i> .....	12
<i>Intervjuprosessen</i> .....	13
<i>Metode for analyse</i> .....	13
<b>Empiri og Diskusjon</b> .....	<b>15</b>
<i>Perspektiv på kreativitet</i> .....	15
<i>Improvisasjon</i> .....	16
<i>Finne balanse</i> .....	16

<i>Gruppearbeid</i> .....	18
<i>Styrke motivasjon</i> .....	19
<i>Interaksjon mellom lærer og elev</i> .....	21
<i>Samarbeid i arbeidsmiljøet</i> .....	23
<b>Konklusjon</b> .....	<b>25</b>
<b>Kildeliste</b> .....	<b>26</b>
<b>Vedlegg</b> .....	<b>28</b>

## **Innledning**

Å undersøke utviklingen av kreativ kunst gjennom et institutt som skolen er viktig fordi det ofte blir sett på som to motstridende sider, altså kreativitet og et strukturelt system. Kreativitet blir sett som uforutsigbart og noe som oppstår i improviserte situasjoner, og denne tankegangen vil distansere konseptet fra institutter preget av regler og struktur. Basert på min litteratur og hva deres undersøkelser bestod av, valgte jeg da å se på starten av kreativitet i psykologiens perspektiv. Innen psykologien hadde det kreative sitt utgangspunkt i individets egne kognitive prosesser. Så begynte mennesker å forstå at miljøet rundt en person vil ha stor innvirkningen på dens kreative utvikling. Kreativiteten i moderne tid blir studert parallelt med sosiale fenomener, historiske kontekster og kulturelle tradisjoner. Slik ble starten på sosiologien av kreativitet. Psykologen *Mihaly Csikszentmihalyi* har en sentral rolle i kreativitetens sin overgang fra det psykologiske til det sosiologiske. “*Decades ago, the psychologist Mihaly Csikszentmihalyi (1988) pushed for an essentially sociological approach to creativity, famously asking not What is creativity? but Where is it?*” (Corte et al, 2019: 2).

I mikrososiologien er situasjonen sentralt, og studier går på relasjoner som skjer mellom individer. Det setter fokus på hvordan utfall av situasjonen har påvirkning som kan strekke seg over et stort sosialt nettverk. Kreativitets studie i sosiologien blir sett parallelt med konsekvenser innen det sosiale nettverket. Spesifikt hvilke strategier og sosiale faktorer som oppstår ved skapelsen av kunst. Jeg vil i min studie ta for meg historie og teori angående kreativitet i kunstverdenen, og se på relasjonen mellom den friheten som blir koblet til kreativitet og skolen som er et av samfunnets institutter preget av regelverk. (*Corte et al, 2019: 3-4*). Hvordan kan disse to konseptene bli kombinert?

Litteraturen innenfor temaene er kilde til intervjuene jeg utfører. Intervjuene skal vise til hvordan kreativitet blir behandlet i skolen gjennom reelle og spesifikke situasjoner. Gjennom disse tankene har jeg kommet frem til problemstillingen min; *Hvordan skaper pianolærerne på Kulturskolen et sosialt miljø som legger opp til en kreativ utvikling for elevene?*

Videre fra innledningen kommer teoridelen, hvor jeg vil utdype rundt litteraturen jeg har basert mitt prosjekt på, og fra denne litteraturen har jeg også utarbeidet intervju spørsmål. Jeg vil beskrive konsepter og begreper som er relevante til oppgaven. I metodekapittelet vil jeg beskrive prosessen av å forberede intervjuer, med tanke på hvem og hvordan man skulle ta kontakt, og utarbeidelsen av intervjuguiden som ble basert på forskningen innen område. Empiri og diskusjon blir analyse av undersøkelsen min fra intervjuene og diskusjon i samhold med det teoretiske. Til slutt vil det bli å samle opp hovedpoeng av mine funn og konklusjon av hele prosjektet.

## **Teori**

### *Kreativitet*

Historien forteller at det var en tid hvor kreativitet ble knyttet til det guddommelige, at evnen til å skape var noe overnaturlig og unikt. Så ved utbredelsen av moderne tider, ble kreativitet knyttet til to ideer; rasjonalisme og romantikk. Kreativitet i rasjonalismen sitt syn blir skapt av den bevisste, intelligente og rasjonelle hjernen. Kreativitet i romantikkens syn kommer frem gjennom en irrasjonell og ubevisst hjerne, og at en rasjonell tankeprosess vil ødelegge for kreativitetens naturlige gang. (*Sawyer, 2012: 3-5*).

Starten av forskningen på fenomenet ble basert i psykologien sitt syn på kreativitet, på 1900 tallet i USA. *Sigmund Freud* var og er fortsatt en høyt anerkjent psykolog, og han banet veien for det freudianske perspektiv på kreativitet som var at kreativitet er fantasi og en illusjon. Det ble knyttet til psykisk lidelse. Hovedfokuset for psykologer lå på behaviorisme, altså å studere det som man kunne faktisk se istedenfor å studere de mentale prosessene inni hjernen. Det var etter 1950 tallet at studie av kreativitet fikk sin oppblomstring, med påvirkning fra *Dr. Joy Paul Guilford*. Denne forskningen på kreativitet og den nye nysgjerrigheten på konseptet fikk sitt utgangspunkt i frihets idealet. Midten av 1900 tallet var en tid hvor amerikanerne hadde frykt for at samfunnet ble mer kontrollert og borgerne fikk mindre frihet. Kreativitetskonseptet ga et inntrykk av virkelig sann frihet. For å oppnå kreativ innsikt måtte individet ha den totale friheten til å eksperimentere og underholde alle sine ideer. (*Sawyer, 2012: 1-2*).

Hva disse tidlige amerikanske forskerne ikke prioriterte i sin undersøkelse av kreativitet, er at kreativiteten vil alltid sees i forhold til den historiske tidsperioden den befinner seg i. Den desperate lengselen etter et ideal som ville fri dem fra kontroll av makter i samfunnet, det var ikke tilfeldig at den oppsto i etterkrigstid-perioden. Et annet konsept som ligger parallelt med kreativiteten, er ideen av artisten. Den har også hatt forskjellige perspektiver opp gjennom historien. Mye av den historiske konteksten viser et syn av artisten som jobber individuelt og skaper sin egen kreativitet. (*Sawyer, 2012: 3*). Men senere undersøkelser av kreativitet viser at gruppe kreativitet kan være viktig for artister sin utvikling. Generelt å samarbeide med en eller flere andre for å skape et kreativt syn og mål, kan utløse unike egenskaper og ideer hos hvert eget individ. (*Sawyer, 2014:30*).

### *Improvisasjon*

Studier av kreativitet har gitt oss inntrykk av at den ofte viser seg i spontane øyeblikk av improvisasjon. Jeg velger også å ta for meg improvisasjon i gruppesammenhenger hvor hver aktør må bruke hva de får av midler fra en annen til å lede den kreative prosessen videre. Gruppekreativitet kan variere fra veldig spontant til ekstremt ritualiserte situasjoner. Av og til kan en aktør holde seg til godt øvd inn rytmer som gjør at improvisasjonen blir forutsigbart, mens en annen aktør kan være eksperimentell og åpen for å vise unike sider som da vil gjøre det mindre uforutsigbart og kanskje da mer utfordrende for de andre i gruppen å henge med. (*Sawyer, 2014: 58-60*). Det er også viktig å ha en forståelse over hvert individ sine ferdigheter

innen instrumentet, for å så matche det til de andre medlemmene av gruppesituasjonen og nivået av utfordringen. (Sawyer, 2014: 45). Gjennom improvisasjon kan det skapes noe nytt. En høyt suksessfull gruppefremføring er en som flyter og alle aktørene samhandler på et høyt nivå. *The flow* er et fenomen skapt av *Csikszentmihalyi*. Når den flyten tar over fremførelsen deres så kontrollerer den deres individuelle handlinger, og det gjør hele situasjonen emosjonell. (Sawyer, 2014: 44).

Improvisasjon åpner muligheten for å la den kreative prosessen ta en naturlig gang, men samtidig så vil det kunne argumenteres for at det ikke er mye forskjell mellom improviserte og strukturerte fremførelser. Grunnen til dette argumentet er at ofte musikere kan falle inn i rytmer som de fortsetter å gjenbruke i fremførelsene sine. For å kunne bryte ut av det må noe originalt skapes. Improvisasjon kan være utfordrende. (Sawyer, 2014: 63). I min studie av kreativitet i skolen har jeg valgt å intervju musikk lærere, og da blir en annen versjon av improvisasjon i fokus; improvisasjon i selve undervisningen. Lærer må kunne tilpasse seg til hver sosial situasjon de møter, og det blir ofte å kunne tenke raskt over hva hver elev trenger fra dem. Lærernes evne til å improvisere undervisningen i timen kan ha også ha en påvirkning på elevens utvikling innen improvisasjon og kreativitet. Evnen til å både tenke og handle raskt, blir likt som i en improviserende gruppefremførelse – man vet ikke hva de andre medlemmene i situasjonen vil gi deg eller forvente fra deg så den krever effektiv handling. I boken *School for Cool* av *Eitan Wilf* blir det oppmuntret om å bringe karisma inn i klasserommet. Dette kapitlet beskriver hvordan lærere ved *Berklee College of Music* prøvde å bringe tilbake kreativt byrå gjennom å ta spontane valg og bruke improvisasjon aktivt i undervisningen sin. De ville holde timene spennende slik at eleven ikke helt visste hva de kunne forvente, og sa til sine elever at de skulle behandle klassen som en reel spillejobb. De ble bekymret for standardiseringen av kulturen innen skolens rammer, og ville holde på den frie og impulsive kreativiteten. De ville skape et klasserom hvor elevene sin kreative utvikling kunne blomstre. (Wilf, 2014: 84-86). Det sosiale miljøet hvor en elev vil kunne utvikle seg innen musikken viser til å ha stor betydning.

### *Sosiokulturelle*

Siden starten på kreativitet studier ble koblet til psykologien, ble det antatt at kreativiteten bare satt i de individuelle kognitive prosessene våre. Det var ikke før i seinere tider at mennesker oppdaget hvor stor påvirkning det sosiale miljøet og konteksten som den kreative



intellektuelle blir satt i. (Sawyer, 2014: 29). Derfor har gruppekreativitet fått en så stor oppmerksomhet i moderne tider, og det viser seg at mye av innovative prosesser er avhengig av flere personer til å delta. Nødvendigheten av flere individer for å kunne skape noe blir diskutert i *Howard Becker's Art Worlds*. «All artistic work, like all human activity, involves the joint activity of a number, often a large number, of people.» (Becker, 2008: 1).

Kreativiteten trenger å bli oppdratt i et miljø som kan motivere og gi de riktige ressursene. Ofte så kan dette handle om geografiske steder hvor artister befinner seg. *Richard Florida* undersøker dette fenomenet i boken *The Rise of The Creative Class*, spesifikt kapittelet *Place Matters*. Han diskuterer hvordan steder som blir ettertraktet av kreative mennesker, blomstrer med suksess. «A big part of their success stems from the fact that they are places where creative people want to live» (Florida, 2002 :186). Noen byer vil bli anerkjent til å ha en rik kultur som da vil ha en positiv innvirkning på individer sin lyst til å skape kreativitet. «Creative centers provide the integrated ecosystem or habitat where all forms of creativity – artistic and cultural, technological and economic – can take root and flourish». (Florida, 2002: 186). Kulturell steder som slik er ofte veldig varierte, og innen musikk kan det kobles geografiske steder til de forskjellige sjangerne. Historien har vist at noen former for kunst har alltid blitt sett som mer verdifulle enn andre, og det vil jeg diskutere videre innen kulturell legitimering.

### *Kulturell legitimering*

Det kulturelle feltet har sine standarder satt innenfor kunstformer med det formål å opprettholde synet på hva kunstnerisk suksess er. *Shyon Baumann* setter sitt fokus på dette temaet i sin artikkel *A general theory of artistic legitimation: how art worlds are like social movements*. *Baumann* undersøker hvordan kulturelle produkter blir omplassert for å bli legitim kunst. Prosessen mellom uakseptert til akseptert er en kollektiv handling. Artistene skaper, men det befinner seg agenter innen det kulturelle feltet som har makten til å sette opp grenser og erklære noe verdifullt eller ikke. (Baumann, 2007: 47-51). Slik som *Becker* diskuterte hvordan kreativ skapning trenger innsats fra flere individer, så vil det inkludere å få produktet godkjent som kunst. «Art worlds consist of all the people whose activities are necessary to the production of the characteristic works which that world, and perhaps others as well, define as art.» (Becker, 2008 :34). Det kulturelle feltet har sine symbolske regler for kreativ kunst, individet bringer med seg det nye og unike inn i feltet og det blir vurdert og

validert av eksperter innen område. Alle tre elementer er nødvendig for at kreativiteten skal bli anerkjent som legitim. (*Csikszentmihalyi, 1996: 4*).

Historien av legitimeringen i musikken, viser til at klassisk musikk var tradisjonelt anerkjent som musikk med høy status, blant annet innenfor pianoet. Det betydde at de intellektuelle og prestisjetunge individene var på toppen av dette hierarkiet. Etter hvert fikk for eksempel Jazz sjangeren en plass blant de godkjente i kunstverdenen i Amerika, etter å ha vært utstøtt helt siden dens begynnelse.

Jazz -sjangeren er nå etablert som en viktig amerikansk tradisjon, og dens livlige og uforutsigbare lyd har inspirert musikere rundt hele verden. *Pierre Bourdieu* og hans ideer om det kulturelle feltet inneholdt argumentasjon for at den ujevne fordelingen av økonomisk kapital er basert på at individers smak innen kulturelle produkter blir forkledte som en naturlig prosess, istedenfor sett på som et utfall av menneskers sosiale posisjoner i hierarkiet. Dette perspektivet kan forklare hvorfor det var et slikt skille mellom de to nevnte sjangrene jazz og klassisk. (*Wilf, 2014: 27-29*). Improvisasjon står sentralt i jazz, som da viser til at kreativitet ble knyttet til jazz musikken. Kulturell marginalisering i denne situasjon førte til at konsepter angående kreativitet ble dyttet vekk og eierskapet av ferdigheter innen musikken som ville skaffe deg en stabil jobb ble prioritert. (*Wilf, 2014: 32-35*). Etter hvert som jazz ble akseptert og fikk sin legitime plass innen det kulturelle feltet, spesielt innen skolesystemet, så vokste en frykt over at jazzen ble for institusjonalisert. Jazzmusikere oppfattet at standardiseringen av jazz, som var nødvendig for at den skulle kunne læres bort i et institutt preget av struktur, gjorde at sjangeren mistet sin magiske frihet innen kreativitet. Min studie vil se på hvordan lærere ved Kulturskolen fortsetter å pleie den kreative følelsen og gleden av musikken for elevene, men fortsatt holde seg innen rammene som skolen har satt. De siste to konseptene innen teori delen er *Interaksjon Ritualer* og *Emosjonell Energi* som jeg synes er relevant for det emosjonelle og sosiale arbeidet som gjelder i musikk lærer karrieren.

### *Interaksjon Ritualer*

Sosiologien *Randall Collins* ga en forklaring på konseptet *Interaction Rituals*, skapt av sosiologen *Erving Goffman*, i boken sin *Interaction Ritual Chains*. Å fokusere på interaksjon er å fremheve mikro situasjonen som skjer i individers hverdag. Collins beskrev hvilke tre

deler et interaksjons ritual består av; to eller flere individer samlet fysisk, deres oppmerksomhet er fokusert på samme objekt eller hendelse og de deler samme humør. Situasjonen får en spesiell mening og individer føler seg som medlemmer av noe bemerkelsesverdig. (Collins, 2014: 20-23) Den situasjon i et sosialt system som en musikk-skole, hvor et individ skal lære bort et instrument til et annet individ er et interaksjonsritual som inneholder mye følelser og lidenskap for de involverte. Musikerkarrieren er ofte beskrevet som følelsesmessig arbeid.

### *Emosjonell energi*

Randall Collins tar for seg begrepet Emosjonell Energi og dens involvering i Interaksjons Ritualer. Sosiologen Èmile Durkheim kalte den emosjonelle energien for Moral Force, og beskrev den som «the flow of enthusiasm that allows individuals to carry out heroic acts of fervor or self-sacrifice» (Collins, 2014: 23). Den lader opp individer som et batteri og skaper entusiasme overfor situasjonen. Interaksjoner har alltid en emosjonell ettervirkning, positiv eller negativ. (Collins, 2014: 23). I en situasjon hvor en pianolærer skal ha en pianotime med en elev, vil begge individer fokusere på den samme hendelsen, men kan oppleve å ha forskjellige følelser ovenfor den – og i etterkant av interaksjonen. Når Collins beskrev hvordan Interaksjons Ritualer er satt opp, så beskrev han at medlemmene deler ofte samme humør, og det kan skje når individer påvirker hverandre. I et lærer/elev forhold kan det ofte oppstå en emosjonell relasjon mellom de to individene, og da vil det være lett å påvirke hverandre sin emosjonelle energi både positivt og negativt.

Videre vil jeg presentere min metode del, som da forklarer prosessen av intervjuer og hvordan det spilte seg ut. Mitt funn vil bli presentert i analyseseksjonen.

## **Metode**

### *Valg av metode*

Jeg baserte min teori rundt litteratur som inneholdt både kreativitetsforskning, det kulturelle feltet og konsepter rundt sosiale situasjoner. Jeg visste når jeg skapte min problem-stilling at kun litteraturstudie ikke ville holde siden mitt tema for prosjektet omhandlet en spesifikk organisasjon. Derfor valgte jeg å utføre intervjuer med lærere ved Kulturskolen i Stavanger,

og en slik form for kvalitativ forskning ga meg mer personlig data angående den kreative utviklingen innen skolens sosiale system. Intervju er en aktiv interaksjon, en delt virkelighet som forsker og informant skaper sammen. (*Vassenden og Mangset, 2022: 16*). Jeg lagte en intervjuguide som var basert på litteraturen jeg hadde samlet opp, og strukturerte spørsmålene etter tema. Jeg merket at informantene svarte på et par av spørsmålene før jeg fikk spurt dem fordi spørsmålene blendet lett inn i hverandre, og da hoppet jeg over spørsmålet viss jeg følte at informanten hadde allerede svart nok. Dette var spørsmål innen tema om motivasjon for eleven og tema om hvordan interaksjon mellom elev og lærer spiller ut. Det fungerte fint for intervjuet fordi da fikk informanten snakket fritt om sine opplevelser som pianolærer og lede samtalen. Som intervjuer kan man aldri være sikker på hvordan informanten forstår situasjonen. Det forventes av intervjueren å ha situasjonsforståelse og åpent sinn til den informasjonen som blir gitt for å kunne analysere dataen i etterkant. Feilgrep eller misforståelser vil ha konsekvenser på resultatet. (*Vassenden og Mangset, 2022: 21*).

#### *Valg av informanter*

Jeg baserte min problemstilling på at jeg ville utføre intervjuer av pianolærere ved Kulturskolen i Stavanger. Jeg hadde tilgjengelighet til informantene gjennom mitt nettverk, men brukte deres offentlige e-post som jeg fant på kulturskolen sin nettside til å kontakte dem. Min kontakt anbefalte hvem jeg skulle kontakte basert på mitt ønske om å ha tre lærere med ulik ansiennitet i Kulturskolen. I eposten jeg sendte fulgte det med et samtykkeskjema som forklarte prosjektet mitt og hva som innebærer å være informant. Jeg tok med samtykke - skjemaet i fysisk form til hvert intervju og fikk signatur om samtykket. Grunnet at jeg spesifiserer i oppgaven min hvilken organisasjon og arbeidsstilling jeg undersøker, altså da Kulturskolen og pianolærere, kunne jeg ikke love full anonymitet. Det er informantene klar over, men jeg anonymiserte så mye som mulig og valgte da å ikke bruke informantenes reelle navn. Oline har jobbet som pianolærer i Kulturskolen i 7 år, Pia har vært der i 10 år og Paul sa at han hadde jobbet der i 15 år.

#### *Utarbeiding av intervjuguide*

Mitt fokus lå i å undersøke den kreative utviklingen, men også å se den i forhold til et sosialt system. Min litteraturstudie inneholdt mye teori om kreativitet innen skolens rammer og sosiale forhold i et skolesystem, men og sosiale konsepter som er viktige i den daglige rutinen til de fleste og som da er viktige for sosialiseringprosessen. For å ha bedre oversikt i guiden

min, så valgte jeg å dele spørsmålene mine inn i tema. Det ble fem tema; Kreativitet, Utvikling av kreativitet (gruppe sammenheng), Motivasjon for læringen, Interaksjonskjeder og samarbeid mellom kollegaer. Som nevnt tidligere, så omorganiserte jeg intervjuguiden litt underveis i intervjuene. Jeg ville sagt at intervjuene var semistrukturerte. Informantene fikk snakket fritt og det var det jeg synes ble viktigst.

### *Intervjuprosessen*

Intervjuene utførte jeg på Kulturskolen i hvert av lærerne sine private undervisningsrom. Det var stille i rommene og det var komfortabelt for både meg som intervjuer og for informanten. Jeg hadde et av intervjuene en dag og det ble en slags første test. Så hadde jeg de to andre intervjuene dagen etter. Hvert intervju varte rundt 30 minutter. Jeg brukte nettskjema sin diktafon app til å ta opp intervjuet, med samtykke fra informanten, og dataen ble lagret på nettsiden til nettskjema. Jeg fulgte for det meste spørsmålene mine, men omorganiserte noe av guiden og i tillegg prøvde jeg å legge til noen ekstra kommentarer eller spørsmål som jeg følte var relevante. Slik lignet intervjuet en samtale.

### *Metode for analyse*

Jeg tok lydopptak av intervjuene, med samtykke fra informanter, med hjelp av nettskjema sin diktafon app. Lydopptaket ble lagret på nettskjema sin nettside, inne på et skjema som jeg hadde skapt spesifikt for prosjektet mitt. Nettskjema skal ha en funksjon der lydopptak blir transkribert automatisk, men den viste seg å ikke fungere for meg. Jeg valgte da å transkribere intervjuene for hånd. For å kunne skille ut hovedpoengene i dataen jeg hadde samlet inn, brukte jeg en tematisk analyse – ved hjelp av artikkelen *Tematisk Analyse – en guide* skrevet av Helga Eggebø. «*Tematisk analyse er ei grunnleggjande form for analyse som ikkje er bunden til eit bestemt teoretisk rammeverk*». (Eggebø, 2021: 2). Personlig, synes jeg at denne formen for analyse virket som den mest forståelige.

Jeg laget et sammendrag av hvert intervju for å kunne få en bedre oversikt over informasjonen og plukket ut hovedpoengene i dataen. Så plukket jeg ut hoved temaer som gikk igjen i alle tre intervjuer, og utnevnte dem til koder for dataen. Siden jeg allerede hadde delt opp intervju-spørsmål innenfor temaer så ble de ganske like, men siden jeg lagte kodene ut ifra hva lærerne fortalte meg så ble de fortsatt annerledes. Underveis som jeg lagte kodene, så jeg at temaene var på kanten til å bli for overlappende slik som jeg merket under intervjuene ved

spørsmålene mine. Men jeg separerte dataen så godt jeg kunne for hver kode og jeg føler at hver kode ble viktig å ha som et hoved punkt, for å få en helhetlig sammenheng. Jeg landet på syv koder. Den første er «*Perspektiv på kreativitet*» som forklarer informantenes perspektiv på kreativitet og hvor den kan skapes. «*Improvisasjon*» er hvordan lærerne innarbeider forskjellige aspekter av improvisasjon i arbeidet deres og hvorfor dette er et sentralt tema. «*Finne balanse*», da mener jeg balansen mellom struktur og improvisasjon, som da ble også teknikk fra tradisjonell klassisk musikk eller andre sjangre og former for undervisning innen teknikk. «*Gruppearbeid*», der stiller jeg spørsmålet om det er noe lærerne prioriterer og hvordan det kan påvirke kreativitetens utvikling. «*Styrke motivasjonen*» går ut på hvordan lærerne holder elevenes engasjement oppe og hvordan de pleier en positiv holdning ovenfor å spille piano i et skolesystem. «*Interaksjon mellom lærer og elev*» går også inn i å holde energien positiv, men mest på hvordan relasjonen mellom lærer og elev kan være sterk og hvilke sosiale ferdigheter som blir aktivt brukt. Til slutt er «*Samarbeid i arbeidsmiljøet*» som beskriver den sosiale sfæren mellom kollegaer og hvordan den bedrer helheten av skolen.

Neste kapittel vil være empiri og diskusjons- delen. Jeg presenterer mine funn og viser til dens tilknytning til teori fra litteraturen min og dens forklaring på problemstillingen. Hver kode vil ha sin egen undertittel.

## Empiri og Diskusjon

### *Perspektiv på kreativitet*

Da jeg spurte informantene om hvordan de ville definert begrepet kreativitet, så svarte Paul at han koblet det til noe spontant. «*Øyeblikket er vesentlig i kreativiteten*» understrekte han. Å være spontan kobles umiddelbart med konseptet å improvisere. Under en improvisert opptreden, vil selve opptreden være produktet og målet. Det skal ikke bli et produkt som skal selges, men målet er heller den energien som blir frembrakt under improvisasjonen. (Sawyer, 2014: 13). Slik som Paul sa, øyeblikket blir vesentlig for det kreative utfallet. Pia og Oline sine beskrivelser av kreativitet ble knyttet til klasseromsituasjonen, hvor man lærer elevene å tenke raskt og selvstendig. Oline understrekte at kreativitet er «*å utfolde det man har inni seg*» og «*kreativitet er i alle retninger, og det handler om å finne på nye måter å gjøre ting på*». Pia fokuserte også på den selvstendige siden, og at en viktig del av elevenes kreative utvikling er at «*de lærer å tenke selv for å kunne lære mer effektivt*». Lærerne vil kunne forme elevene sine ferdigheter innen instrumentet, men etter hvert så blir evnen til selvstendighet en viktig del av elevens utvikling.

Innenfor temaet om konseptet kreativitet, spurte jeg også om miljøet rundt sin påvirkning på kreativiteten. Alle tre informanter var enige om at Stavanger sin rike kultur har stor betydning på deres arbeid. Paul ramset opp de organisasjonene man finner i område rundt jobben hans «*her i Bjergsted parken har vi Kulturskolen, symfoni orkesteret, MDD og konservatorium – det er en luksus*». Det er flere institutter i Stavanger som bringer kulturell rikdom som for eksempel konserthuset og Stavanger kunstmuseum – i tillegg er det steder som fargegaten, Pedersgaten og Geoparken som har unike sider ved seg selv som får dem til skille seg ut fra resten av byen. Oline valgte å beskrive miljøet som de har innen skolens vegger og hvordan den påvirker kreativiteten. Hun sa at i et sosialt miljø som Kulturskolen kan de ansatte bygge på hverandres ideer og inspirere hverandre. «*Jeg blir mer kreativ sammen med andre*». Hun fortalte også om at de arrangerer mye konserter og prosjekter for elevene til å kunne vise sin utvikling foran foreldre, lærere og medelever. «*Prosjektene vi har sammen påvirker*

*kreativiteten*». Det blir en sosial situasjon hvor den kreative utviklingen kan blomstre. Det samme påpekte Pia, blant annet nevnte hun den nylige musikkfestivalen som ble arrangert av en lærer på skolen hvor det kom flere pianister fra hele verden. «*Inspirasjon er veien til kreativitet*», sa Pia.

### *Improvisasjon*

For improvisasjonsdelen så ble fokuset mer på bruken av improvisasjon i undervisningen, istedenfor improvisasjon med instrumentet. Alle tre sa at de alltid har en årsplan som de begynner med, den planen beskriver øvelser og alt de skal gå igjennom med elevene sine. Eleven får 20 minutter med læreren hver undervisningstime. Informantene var alle enige om at det er lite tid, og lite tid betyr å tenke raskt. Paul sa at «*Vi lever i en tid hvor ting skjer veldig fort*» og han utpekte at «*det blir mye tilpasset undervisning*». Han tilpasser timen i forhold til dagsformen til eleven. De har ofte mye som skjer med skole eller andre aktiviteter. Han sa også at han må ofte tilpasse sin plan i forhold til hvor mye eleven har øvd. Pia også understrekte at hun improviserer timen i forhold til hvor forberedt eleven er og hva eleven har behov for den dagen. «*Elevene har så forskjellige mål*». «*20 minutter er sørgelig, vi får jo nesten ikke gjort noe*». Hun må tilpasse seg raskt. «*Når jeg lager plan, så har jeg allerede snakket med eleven*» sier hun og da viser det til å kunne tilpasse planen for å fungere for hver elev. Oline utpekte at hun aldri har vært veldig glad i strukturerte planer. «*Jeg er ikke god til å følge planen*» sier hun og fortalte om en opplevelse hun hadde når hun selv var musikkelev; «*jeg hadde en lærer som alltid hadde en veldig strukturert plan i undervisningen sin og da mistet jeg kreativiteten selv*». «*Det er ikke kreativ undervisning*». Hun også må ta utgangspunkt i en årsplan, men er enig i at den alltid må tilpasses til hver elev.

Jeg trekker frem Wilf igjen og hans poeng om å holde klasserommet litt mer spontant og å ikke bare følge spesifikke regler kan være et viktig element for elevenes kreative utvikling. (Wilf, 2014: 84-86). Slik som Oline sa, å ha for mye struktur kan gjøre at en mister gnisten i det kreative. Ved å holde det spennende og alltid skape høy positiv energi vil musikk som karriere holde seg innen område av følelsesmessig arbeid som bringer frem lidenskapen hos mennesker. Lidenskap og det emosjonelle er viktige punkt i kreativitet.

### *Finne balanse*



I denne delen ville jeg fokusere mer på balansen mellom struktur og improvisasjon i musikk - sjangerne (klassisk og jazz ble mest fremtredende). Paul er en jazzmusiker og han utpekte selv at improvisasjon er sentralt i den sjangeren. Han understrekte også viktigheten med den klassiske sjangeren også, og ferdighetene som følger med undervisningen innen den. Han nevnte at «*Jazz er ganske ny musikk*» men det klassiske har mer historie og litteratur som kan vise veien til å kunne spille godt. Han sa at det klassiske er en god base for teknikk. Videre så begynte han å fortelle en opplevelse han hadde da han var på en workshop for musikere i Houston, Texas. Der hadde han møtt på flere musikere innen forskjellige sjangere og ulike bakgrunner for hvordan de kom inn i musikkfeltet. Noen fortalte at de lærte mye gjennom lokale musikere som spilte på gatene, og at de ikke nødvendigvis trengte å lære spesifikk teknikk innenfor instrumenter. Så var det en vokalist der også som fortalte Paul at klassisk musikk «*saved my voice*». Slik kan man forstå og forklare at vi som mennesker har forskjellige måter og nivåer på hvordan vi lærer noe mest effektivt. Vi kan også ha ulike mål på hva som skal bli mestret og hva som føles viktigst innen et fagfelt. Oline sa at hun spiller selv i band, og føler at man kan lære mye av teknikken i slike situasjoner hvor flere lager musikk sammen. Fortsatt så er det mye litteratur omhandlende læringsprosessen av kreativt arbeid, som støtter ideen at en god base for teknikk vil være hjelpsomt i å skape egen kunst av høy kvalitet og i såfall kunne improvisere på et høyt nivå. Paul endte med å si at «*det er et pluss å ha base i klassisk og så etterpå bevege seg inn i improvisasjon*».

Pia sa at hun er opptatt av å finne denne balansen mellom struktur og improvisasjon. «*Da jeg vokste opp, fra første pianotime var det bare klassisk*». Generelt foretrekker hun klassisk musikk. Hun understreker at hun syns eleven kan «*lære enormt mye fra barokk tiden sin musikk for eksempel*». Pia sier også at det er viktig å lære det eleven trenger av teknikk, men etter hvert også forstå at de må blomstre i den retningen de vil. Hun understreker at «*vi gir dem det første skrittet, men videre må de utvikle seg selv*» og at «*viss du brenner for noe, gå for det, og jeg vil respektere det valget*». Viktigst er hva de liker selv, «*den musikken som gir deg glede, vær så god*» sier hun.

I Keith Sawyer sin book *Group Creativity: Music, Theater, Collaboration* er det et kapittel som handler om jazz og improvisasjon. Her tar Sawyer blant annet opp Mihaly Csikszentmihalyi's konsept om *flow*, som jeg har nevnt tidligere i oppgaven. «*Activities result in flow when the skills of the individual are perfectly matched to the challenges of the task*»

(Sawyer, 2014: 44). Å ha evnen til å utføre en oppgave godt vil kreve ferdighetene til det, å kunne skape musikk selvstendig ved å gå inn i en *flow* mentalitet vil kreve muskelminne som skapes fra en god del øving på instrumentet. Oline påpekte at hun verdsetter denne balansen mellom struktur og improvisasjon, «*jeg føler at det er 50/50 i min undervisning*», men hun sa også at hun ikke er helt enig ved at man trenger klassisk for å lære teknikken. «*Vi kan drive med teknikk arbeid utenfor det klassiske også*» understreker hun.

I forhold til lærerne sine tanker om temaet kan vi se at to av dem verdsetter det klassiske ganske høyt, men også at alle tre er åpne for alle andre sjangere og generelt at elever velger sin retning innen musikkverden selv etter hvert. Vi kan ikke benekte den klassiske musikken sin posisjon i kunsten innen det kulturelle felt. Den fortsetter å bli rost. Heldigvis så har musikk institutter åpnet seg for det som har tidligere vært det utstøtte. Jeg vil trekke frem *Shyon Baumann* sin artikkel igjen, på grunn av dens perspektiv på hvordan jazzsjangeren har fått sin plass i den artistiske verden. Agentene, som blir omtalt som «*gatekeepers*», åpnet seg for at kunsten befinner seg i mye mer enn bare det klassiske og det forandret kulturen av musikk som da påvirket samfunnets institutter beregnet for denne kunsten. En ny verdsettelse av all musikk vokste fram ved denne godkjenningen.

### *Gruppearbeid*

På grunn av at lærerne bare får 20 minutters time med elevene, så legges det mye vekt på individuelt arbeid med elevene. Slik får de mest ut av timen og de kan følge opp deres individuelle utvikling og nødvendigheter. Siden elevene er så forskjellig så blir det vanskelig å lage et gruppeopplegg som vil fungere for alle. Paul utpekte at «*undervisning i gruppe på piano er ikke aktuelt for meg – elevene øver forskjellig og derfor fungerer det ikke bra*» og «*de får mer ut av undervisningen individuelt*». Selv om han synes selv det blir vanskelig med undervisning i gruppe, så nevnte han at han har stor respekt for de lærerne som prøver seg på det. Oline sa «*jeg prøver å gjøre samspill med elevene*». Hun vektlegger at den sosiale siden er viktig; «*det er gøy og de blir kjent med hverandre*», og at de kan lære av hverandre for sin egen utvikling innen ferdigheter og kreativitet.

Pia sa at eleven får mest ut av læringen sin ved individuelt arbeid mellom han/hun og læreren, men hun nevnte også at samspill mellom mennesker for eksempel i et band hvor flere instrumenter skaper musikken sammen vil lede til kreativitet. Et problem ved gruppearbeid er

at timeplanene til elevene ikke vil kunne samspille, spesielt når de skal bare ha 20 minutters timer. Pia sier at hun kan ha innarbeidet gruppearbeid mellom elevene som er søsken; *«da kan jeg planlegge å ha timene deres samtidig eller rett etter hverandre uten at det blir vanskelig»*. Hun er enig med Oline at gruppearbeid kan ha stor innvirkning på den sosiale siden og engasjementet til hver elev. *«Elevene kan lære av hverandre»*. Lære å tenke selvstendig for å løse oppgaver sammen. Det var *sosiokulturalistene* som først undersøkte hvordan sosiale og kulturelle situasjoner sin påvirkning på individets kognitive prosesser. Barn i læringsmiljø kan oppnå unike ferdigheter ved å delta i gruppearbeid. (Sawyer, 2014:29-30). Interaksjoner mellom individer innen det samme feltet kan sette i gang kognitive prosesser som skaper nye ideer, og ofte kan man bygge på hverandres ideer. *«Even if the moment of inspiration comes when the creator is in the bathtub or gardening, it may have come only as a result of a prior encounter with a colleague, or exposure to some new ideas at a recent conference»* (Sawyer, 2014: 32).

Igjen, ser vi på gruppearbeid sin effektivitet gjennom gruppeimprovisasjon. Både Pia og Oline nevnte samspillet i et band eller hvilken som helst gruppe av musikere og deres evne til å skape kreativitet gjennom improvisasjon, eller retttere sagt hva et band ville kalt «jamming session». I et samspill vil musikerne være avhengige av hverandre for å holde fremførelsen gående og spille på det de gir hverandre. De stoler på hverandre for å kunne skape noe kreativt. Samarbeid mellom musikere har lenge vært sett på som avgjørende for at det ferdige produktet har vært suksessfullt, uansett om det har vært bevisst samarbeid eller om det har vært kollegaer som har inspirert hverandre i løpet av en interaksjon.

### *Styrke motivasjon*

Musiker karrieren er emosjonelt arbeid som vil generere emosjonell energi hos den som spiller, men også de som lytter. Lærerne legger mye vekt på at elevene skal føle seg motivert og få glede ut av å spille pianoet. Paul sier at *«viss eleven forstår oppgaven og får mestringsfølelse av det, then the job is done»*. Siden alle elevene vil være forskjellige så innebærer det at de også har forskjellige mål som gir dem mestringsfølelse. Læreren sin evne til å tilpasse undervisningen til hva som er oppnåelig og viktig for den spesifikke eleven blir avgjørende for å holde engasjementet der det trenger å være. Oline sier at hun gir mye ros til eleven, kanskje litt for mye sa hun og måtte le litt av seg selv. *«Musikk skal være glede»* understreker hun.

I artikkelen *Giving positive feedback doesn't always pay off* skrevet av Prof. dr. G.A. (Gerben) Van Kleef, blir temaet om å gi tilbakemelding til musikkelever undersøkt. Studiet gikk ut på å undersøke om elevene fremførte bedre eller dårlig basert på positiv eller negativ tilbakemelding. De baserte studiet på to personlighetstrekk; elevens evne til å innta ny informasjon og elevens vennlighet. Det viste seg at elever som hadde høyt nivå på evne til å innta ny informasjon, men mindre nivå av vennlighet, fremførte bedre med kritikk. Det motsatte gjaldt for de elevene som hadde omvendt på personlighetstrekket. Van Kleef skrev dette om elevene som lykkes av kritikken; *«They're less bothered by it and can extract relevant information from the advice more effectively»* (Van Kleef, 2024). Denne artikkelen motsier ideen om at eleven trenger ros for mestringsfølelse. Igjen, alle er forskjellige og det er godt mulig at noen vil kunne oppnå mestringsfølelse av å ta til seg kritikken og bruke den aktivt for å bli en bedre musiker. Samtidig så er alle tre lærerne jeg intervjuet enige om at positiv tilbakemelding viser seg å være viktig for elevens utvikling, og de baserer sine meninger på deres personlige opplevelser. Elevene ved kulturskolen er unge og enda i sosialiseringprosessen, som også gjør dem sårbare og enda ukjente med evnen og forståelsen av følelser. Jeg vil tenke meg at ros vil fungere på mesteparten av elever og denne kritikken som forbedring kan fungere på et mindretall av unge musikere.

Pia sier seg enig med at mestringsfølelse blir prioritert for å holde motivasjonen oppe, men også at det er nødvendig å ha god kommunikasjon med eleven for å forstå om de virkelig vil spille piano. Hun understreker at *«det er lang venteliste på kulturskolen med unge som vil spille piano»*. Jeg tok også opp foreldre og lærer sitt forhold og dens viktighet for elevens engasjement. Lærerne forteller at foreldre sin innputt er viktig for å skape gode øverutiner hjemme og for å sette opp struktur for elevene. Paul sa at *«jeg har god kommunikasjon med foreldrene»* og at *«de sørger for at eleven øver kontinuerlig»*. Lærere får 20 minutter med eleven mens foreldre får resten av dagen, så det er viktig at foreldre holder god kommunikasjon med barnet sitt om deres ønsker og behov. *«Viss jeg får en telefon fra en foreldre som har bekymring over eleven, tar jeg grep om det med en gang»* sier Paul. *«Alle foreldre vil jo det beste for barnet sitt»*, understreker Pia. Hun sier også at noen foreldre kan være mer opptatte og vanskeligere for lærer å holde kommunikasjon. *«Jeg vil snakke med foreldre slik at vi kan planlegge en god øvingsrutine for barnet sammen»*.

## *Interaksjon mellom lærer og elev*

Jeg ville gå dypere inn i de sosiale relasjonene mellom lærer og elev, og finne mer ut hvordan læreren tilpasser seg til hver interaksjon. Hverdagen deres består av interaksjoner rett etter hverandre som både gir og tar av den emosjonelle energien. Konseptet *Interaksjon ritualer* fra sosiologen *Erving Goffman* blir relevant. Situasjonen er sentralt i *Goffman* sin teori og konsekvenser av situasjoner kan spre seg ut og påvirke flere individer sine liv.

Mikrosituasjonen som mennesker opplever hver dag, skaper utgangspunktet for makro perspektivet av samfunnet. Mikrosituasjonen hvor vi sosialiserer med andre individer, vil føre til sterk oppbygging eller nedbryting av emosjonell energi. Interaksjonene kan ha stor påvirkning på ikke bare resten av dagen til et individ, men også på det større sosiale nettverker som er i relasjon til situasjonen. (*Collins, 1998:20-21*). Lærere opplever konsekvenser av flere interaksjoner daglig, og hvordan det påvirker deres egne liv varierer. «*Vi driver med kunst og soul er sentralt*» sier Paul angående å kunne distansere følelsene sine. Det er vanskelig siden det er ikke bare kunsten som krever emosjonelt arbeid, men det emosjonelle er en drivkraft for kreativiteten. Læreren involverer sine følelser i situasjonene som han/hun møter på jobben. Den blir også drivkraft for motivasjonen. Relasjonen mellom lærer og elev kan bli veldig sterk. Uansett om de bare får 20 minutter med dem, så legger de opp til at eleven får så mye som mulig ut av undervisningen. Paul understreker at «*Det sosiale aspektet er viktig, å forstå og lese eleven med en gang de kommer*» for så å kunne gi dem den oppmuntringen de trenger. Energi vil ofte kunne hoppe frem og tilbake mellom folk, når eleven blir engasjert vil det påvirke læreren positivt.

Jeg fikk inntrykk av at Oline har en ekstrovert type personlighet, ved måten hun snakker om det sosiale aspektet sin påvirkning på hennes energi. Da jeg spurte henne om den sosiale siden kan bli slitsom etter alle interaksjonene hun opplever daglig, svarte hun «*nei, jeg er en sosial person så med mindre jeg er syk, så synes jeg det bare er gøy*». Å samhandle med andre mennesker og skape noe i felles kan ha en stor positiv effekt viss den samhandlingene skjer i en situasjon med mennesker som matcher hverandres energi. Selvfølgelig som mennesker så er det alltid noen dager så kan bli mer krevende enn andre, ut ifra hvert individ sitt humør og energi på tidspunktet. «*Noen uker kan være verre enn andre, men for det meste får jeg energi av det sosiale ved jobben*», utpeker hun. Face to Face situasjoner skaper alltid energi på et høyt nivå, og konsekvensene av situasjonen baseres på hvilke individer som er en del av den

og hvilken kontekst situasjonen er satt i. Noen kommer mer overens med hverandre enn andre, og ved en match som ikke samsvarer kan en interaksjon bli veldig anstrengende og mulig ikke autentisk. I et lærer og elevforhold vil mest av ansvaret for å lage et komfortabelt miljø og god interaksjon falle på læreren. Pia sa selv angående den sosiale siden for henne å «*smile uansett*». «*Vær litt skuespiller*» så eleven kan føle seg komfortabel. «*Pass på at eleven føler seg vel, uansett om du selv er sliten*». Jeg får inntrykk av at selv om det er emosjonelt arbeid, så er det elevenes følelser så blir prioriteringen for lærerne og deres egne følelser blir dyttet vekk for eleven sin vegne. Hun understreker at hun må bare «*holde energien oppe gjennom dagen, så kan hun slappe av når hun kommer hjem*», og hun viste med kroppsspråket sitt at det blir et totalt slipp av energi. Altså fra å være høyt oppe i skyene til å lande helt på bunnen når hun er ferdig med dagen

Fra Pia sin uttalelse om å ta på seg «en slags maske» for å kunne opprettholde riktig holdning for det situasjonen krever, vil jeg trekke frem Goffman sitt konsept *Face Work*. Det er et konsept som er viktig for interaksjons ritualer. «*The term face may be defined as the positive social value a person effectively claims for himself by the line others assume he has taken during a particular contact*» (Goffman, 2017: 5). Følelser angående situasjonen blir uttrykket gjennom fjeset, og det blir gjenkjent fort av de andre deltakerne i interaksjonen. Å opprettholde et uttrykk som er passende for situasjonen er en norm som oftest blir lært i løpet av sosialiseringprosessen. Dette er spesielt ansett som viktig i formelle situasjoner, med tanke på at man vil oppføre seg riktig i forhold til høfligheter ovenfor andre mennesker. «*Should he sense that he is in wrong face or out of face, he is likely to feel ashamed and inferior because of what has happened to the activity on his account and because of what may happen to his reputation as a participant*» (Goffman, 2017: 8). Din individuelle fremtreden i en situasjon kan ha stor påvirkning på andres sitt perspektiv på deg. Å kunne uttrykke seg selv innen de riktige høflighetene og ta sosialt bevisste valg under interaksjoner blir viktig for et individs rykte.

Jeg snakket om sosiale høfligheter som blir naturlig lært under sosialiseringprosessen med lærerne og deres opplevelser med det var annerledes enn hva et individ opplever med *face work* i formelle situasjoner. Lærere i alle fagfelt vil ofte føles ut som et trygt og støttende menneske ovenfor unge elever. Deres arbeid involverer å hjelpe elevens utvikling på sosiale og faglige aspekter, og det blir spesielt emosjonelt i kunstfeltet. Oline beskrev seg selv ved å

si «*jeg er en person som folk kan snakke med*». Her understreker hun at eleven og henne kan snakke åpent om alt, og høfligheter fra elevens sin side kan ofte droppes for å kunne snakke om hva enn de føler for. Denne tilliten vil skape sterkere relasjon mellom lærer og elev og situasjon blir mer uformell. «*Jeg merker fort om eleven har hatt en dårlig dag, og da snakker vi om det*». Nå har jo allerede Oline beskrevet seg selv som en ekstrovert, og da merker man allerede at hun har lett for å komme i snakk med andre. Men jeg merker at det er nettopp det å kunne samhandle på et åpent og tillitsfullt nivå som mulig er det som trengs i denne karrieren. Pia sa at «*det kommer ut fra at de er trygge og kan fortelle meg hva som skjer i livene deres*» angående hva som blir snakket om rundt læreren, men hun utpekte også at «*at de fleste er hyggelige og oppfører seg ordentlig*».

*Face work* går under kategorien kroppsspråk, og jeg ville også gi litt mer inn i hvordan lærerne aktivt bruker kroppen i undervisningen. Lærerne nevnte at det er viktig når det kommer til selve læringen av instrumentet, å være presis med håndstillingen og bevegelser over tangentene. Oline nevnte at å spille er som å «*danse på pianoet*». «*Viss vi skal spille valsrytmer så kan det hjelpe å prøve stegene ute på gulvet for å føle på rytmen*». Hun og de andre to lærerne beskrev også viktigheten med å vise engasjement og positivitet gjennom kroppen. Ikke bare å sette på et smil, men vise med hele kroppen at de er glade og stolte på elevens vegne.

### *Samarbeid i arbeidsmiljøet*

Elevens utvikling både kreativt og sosialt er avhengig av lærerens måte å undervise på. Slik som alle institutter må de fremme et sammenhengende og produktiv utseende, som vil oppfylle behovene til hver elev. For at dette skal fungere så er det viktig at samarbeidet mellom kollegaer, altså lærerne, fungerer bra og det er et organisert system. Jeg undersøkte mer om relasjonene mellom de ansatte og lærerne var enige om det positive samholdet de har i Kulturskolen. Pia sa «*både på privaten og i jobb sammenheng kan vi vise hverandre støtte*». Jeg spurte om det er noen kollegaer de kommer mer overens med og da sa Oline først at «*det er noen kollegaer du klikker godt med*» men også rett etterpå at «*generelt er det lett å komme overens med alle*». Paul var enige med de to andre; «*vi aksepterer hverandre, men det er jo en*

*selvfølge*». Alle understreker viktigheten med støtte og hjelp fra kollegaer når det trengs, og det er et viktig aspekt med det emosjonelle arbeidet. Når de har sagt at de må ofte holde masken med et smil for elevens vegne, så kan det virke som at den emosjonelle støtten vil da komme fra hverandre. Å skape sterke forhold mellom individer er ansett som viktig for at samarbeidet deres skal være suksessfullt. Dette konseptet blir studert i *Michael Farrell`s* bok *Collaborative Circles: Friendship Dynamics and Creative Work*. Selv om den teorien begynner med å forklare at *Collaborative Circles* er mennesker i vennskap som så blir til et samarbeid innen det felles arbeidet de gjør, så føler jeg fortsatt hvordan de arbeider i en *Collaborative Circle*, samhandler med hvordan de arbeider i Kulturskolen. Ideen av at denne sirkelen «, *negotiate a shared vision that guides their work*» (Farrell, 2001: 7) er veldig relevant til en musikk skole som skaper et felles utseende for hva som er viktig innen undervisningen. Farrell understreker at det viktig å differensier mellom *mentor-protege* forhold og forhold i en *Collaborative Circle*. (Farrell, 2001: 12). Her ser vi vekk fra det forholdet som oppstår mellom lærer og elev, og ser på hvordan lærere skaper ideer sammen og hva det tilfører til helheten av institusjonen.

Farrell utpeker at to personer i gruppen kan bli en tett tilknyttet duo som da deler ideer lett og begynner å tenke på samme måte. Han kaller denne typen utveksling for «*instrumental intimacy*». «*In an escalating set of exchanges, the collaborative pair develop a set of norms that facilitates trust, openness, and the exchange*” (Farrell, 2001: 23). Jeg vil påpeke sammenligningen mellom hva lærerne fortalte om deres relasjoner med hverandre og Farrell sin teori. Å skape høyt nivå av tillit og støtte oppleves av de tre lærerne. Hvordan de forklarer at de støtter hverandre på jobben, men også på det private viser allerede et intimt og tillitsfullt forhold. I tillegg ser jeg på hvordan de forklarer samarbeidet sitt på jobben og dens sammenligning med sirklene. Pia utpekte en spesielt viktig sammenheng som var «*alle er forskjellige, men det blir en helhet i fellesskapet fordi alle bringer unike sider til arbeidet*». Akkurat slik som i sirklene, hvor hvert medlem har sin rolle som bringer en helhet til det felles arbeidet. Hun sa også at «*jevnlige teammøter, men også bare raske samtaler på gangen vil bringe så mye til hver lærer*». Oline beskrev Kulturskolen som et godt samhandlende fellesskap og sa «*opp mot prosjekter er vi flinke på å skape ideer og finne løsninger felles*». De viser begge til hvordan samarbeidet med kollegaer fungerer godt og at det virker som de kan diskutere alt. Paul påpekte at han «*aldri har opplevd noe negativt blant kollegaene sine*» og i forhold til arbeidet de gjør sa han «*vi finner løsningen sammen uansett*». Perspektivet jeg



får av Kulturskolen sine lærere er at de har et veldig åpent forhold til hverandre og viser stor respekt for alle. Å kunne ha en høy tillit til hverandre, slik at de vet at de finner løsninger på et problem uansett hva utfordringen er, er veldig viktig for suksessen av gruppearbeid.

## **Konklusjon**

Denne oppgaven har tatt sitt utgangspunkt i kreativitetsfenomenet og sett på dens utvikling i forhold til forskjellige sosiale fenomener. Ved bruk av studier rundt temaet har jeg sammenlignet dem til de reelle opplevelsene av musikk lærere, og funnet mye likhet mellom teori og egen samlet data. Den sosiale atmosfæren viser å ha stor betydning for kreativ utvikling av pianoelever, og lærerne ved Kulturskolen tar stort hensyn til det. Gjennom mine intervjuer har jeg undersøkt hvordan skapelsen av et sosialt miljø som fremmer kreativitet blir skapt av lærerne. Min forståelse er at det viktigste for lærerne er å skape sterke relasjoner med elevene sine, som er bygd på tillit og positivitet, for å fremme deres utvikling. I min teoridel så ville jeg fokusere mye på bruk improvisasjon siden det tradisjonelt sett var knyttet til det kreative. Under intervjuene merket jeg da at lærernes versjon ble mer knyttet til hvordan de improviserer i undervisningen. Alle lærerne hadde et syn på kreativitet som var å kunne skape

raskt og skape noe nytt. Det ble mye fokus på det sosiale og interaksjonen mellom lærer og elev og mellom kollegaer. Lærerne arbeider sammen for å skape felles prioriteringer for skolen sin og det merket jeg med hvordan de tre lærerne delte like tanker og ideer.

Sosiologiske teorier som interaksjon ritualer og face work var tydelige gjennom lærernes opplevelser, med tanke på hvor mye den emosjonelle energien blir preget for begge individer i situasjonen, og hvordan lærerne aktivt prøver å skape en positiv atmosfære. Lærerne mente at deres arbeid blir å lære de ferdighetene som er nødvendig for å spille piano, imens de pleier mestringsfølelsen til hver elev godt. Når eleven forstår instrumentet og er engasjert til å lære seg mer, kan de utvikle seg i den retningen de vil. Jeg fikk inntrykk av at det tradisjonelle klassiske teknikkene preger fortsatt skolesystemet på et høyt nivå, i forhold til teorien om hva som ansees kulturelt legitimt. Samtidig, grunnet at lærerens fokus er å gi eleven et positivt syn på musikken, så passer de på å høre etter hva eleven selv foretrekker av musikk. De sa selv at det er viktig at eleven føles seg både sett og hørt. Slik blir friheten i musikken også tatt hånd om innen skolens rammer.

Avslutningsvis tenker jeg at lærerne ved kulturskolen tar aktivt i bruk sosiale strategier innen relasjonen deres med elever med mål å kunne gi dem forståelse for pianoet, men også engasjement. De fremmer en utvikling der etter hvert som eleven har lært instrumentet godt, vil eleven kunne bestemme sin egen retning innen musikken og der tenker jeg at den kreative utviklingen vises. De vil fremvise et perspektiv som gjør at eleven får glede av musikken.

## **Kildeliste**

Eggebø, H. (2021). Tematisk analyse – en guide, *1-12*.

Eitan Wilf. (2014). *School for Cool: The Academic Jazz Program and the Paradox of Institutionalized Creativity* (1. Utgave). The University of Chicago Press.

Erving Goffman. (2017). *Interaction Ritual: Essays in Face-to-Face Behavior*. (s. 1-45). Routledge.

Howard S. Becker. (2008). *Art Worlds: 25<sup>th</sup> anniversary edition updated and expanded*. University of California Press.

Keith R. Sawyer. (2012). *Explaining Creativity: The Science of Human Innovation* (2. utgave). Oxford University Press.

Keith R. Sawyer. (2014). *Group Creativity: Music, Theater, Collaboration* (1. Utgave). Lawrence Erlbaum Associates.

Michael P. Farrell. (2001) *Collaborative circles: friendship dynamics and creative work*. The University of Chicago Press.

Mihaly Csikszentmihaly. (1996). *Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention* (1. utgave). HarperCollins.

Prof. Dr. G.A. (Gerben) Van Kleef. (2024). Giving positive feedback doesn't always pay off. University of Amsterdam. Hentet fra: <https://www.uva.nl/en/shared-content/faculteiten/en/faculteit-der-maatschappij-en-gedragswetenschappen/news/2024/03/giving-positive-feedback-doesnt-always-pay-off.html?origin=kUP%2Byx6UTZqvuJiCJKmEQ&cb>

Randall Collins. (1998). *The sociology of philosophies: a global theory of intellectual change*. Belknap Press.

Richard Florida. (2002). *The Rise of the Creative Class*. (10<sup>th</sup> anniversary edition, s. 183-202). Basic Books.

Shyon Baumann. (2007). A General Theory of Artistic Legitimation: How Art Worlds are Like Social Movements. *Poetics*, 35 (1), 47-65.

Ugo, C., Parker J.N, & Fine, G.F. (2019). The microsociology of creativity and creative work. *Social Psychology Quarterly*.

Vassenden, A og Mangset, M. (2022). Social Encounters and the Worlds Beyond: Putting Situationalism to Work for Qualitative Interviews, 1-31.

## **Vedlegg**

### *Samtykkeskjema*

Vil du delta i forskningsprosjektet «Pianoavdelingen i Kulturskolen sine læringsprosesser innenfor kreativ utvikling».

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er en bacheloroppgave i sosiologi ved Universitetet i Stavanger. I dette skrivet gir vi deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

### *Formål*

Prosjektet er en bacheloroppgave som skal undersøke prosesser og metoder innen undervisningen som vil skape en kreativ utvikling for elever. Min problemstilling er; Hvordan skaper pianolærere på Kulturskolen et sosialt miljø som legger opp til en kreativ utvikling for eleven.

### *Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?*

Universitetet i Stavanger, Det samfunnsvitenskapelige fakultet, Institutt for medie- og samfunnsfag er ansvarlig for prosjektet.

### *Hvorfor får du spørsmål om å delta?*

Jeg har valgt å intervju 3 pianolærere, og jeg fant e-post informasjonen deres på kulturskolen sin nettside. Jeg har selv vært danseelev ved skolen og kjenner den godt. Jeg er veldig interessert i kreativ utvikling for mennesker, og tenkte at piano avdelingen er et godt eksempel å studere.

*Hva innebærer det for deg å delta?*

Min metode består av individuelle intervjuer angående hvordan du underviser elevene og din opplevelse innenfor arbeidet du gjør. Jeg vil ha muligheten, viss det er greit for deg, å bruke lydopptak under intervjuet slik at jeg kan få med meg alt du sier og ikke misforstår noe av det som blir sagt. Jeg vil regne med rundt 40 min på intervjuet, men du vil få mulighet til å si så mye du vil.

*Det er frivillig å delta*

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykket tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle dine personopplysninger vil da bli slettet. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

*Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger*

Vi vil bare bruke opplysningene om deg til formålene vi har fortalt om i dette skrivet. Vi behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket.

- Ved Universitetet i Stavanger er det kun meg og min veileder og eventuelt prosjektansvarlig ved instituttet som vil ha tilgang til informasjonen.
- Ingen uvedkommende får tilgang til personopplysningene dine. Navnet og kontaktopplysningene dine vil jeg erstatte med en kode som lagres på egen navneliste adskilt fra øvrige data. Alle data blir lagret innelåst eller kryptert.

Jeg vil bruke din jobb tittel og erfaring som pianolærer ved Kulturskolen i Stavanger i oppgaven, men vil ikke bruke det reelle navnet ditt.

*Hva skjer med personopplysningene dine når forskningsprosjektet avsluttes?*

Prosjektet vil etter planen avsluttes 15.05.24. Etter prosjektslutt vil dine personopplysninger, inkludert lydopptak, bli slettet.

*Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?*

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

På oppdrag fra Universitetet i Stavanger har Sikt – Kunnskapssektorens tjenesteleverandør vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

### *Dine rettigheter*

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

Punkt 1

innsyn i hvilke opplysninger vi behandler om deg, og å få utlevert en kopi av opplysningene

Punkt 2

å få rettet opplysninger om deg som er feil eller misvisende

Punkt 3

å få slettet personopplysninger om deg

Punkt 4

å sende klage til Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å vite mer om eller benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:

Universitetet i Stavanger, ved

Kaia Haaland Fosvold, [kaia.haaland.fosvold@lyse.net](mailto:kaia.haaland.fosvold@lyse.net), tlf: 94840311

Ugo Corte, [ugo.corte@uis.no](mailto:ugo.corte@uis.no), tlf: 51831652

Prosjektansvarlig ved instituttet: Ragnhild Sjurseike, [ragnhild.sjurseike@uis.no](mailto:ragnhild.sjurseike@uis.no), tlf: 51831680

Vårt personvernombud ved: Rolf Jegervatn, [rolf.jegervatn@uis.no](mailto:rolf.jegervatn@uis.no), tlf: 5183308

Hvis du har spørsmål knyttet til vurderingen som er gjort av personverntjenestene fra Sikt, kan du ta kontakt via:

Epost: [personverntjenester@sikt.no](mailto:personverntjenester@sikt.no) eller telefon: 73 98 40 40.

Med vennlig hilsen

Kaia Haaland Fosvold

-----  
-----

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet *Pianoavdelingen i Kulturskolen sine læringsprosesser for kreativ utvikling*, og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

å delta i *Intervju*

at min arbeidsposisjon blir publisert slik at det er mulighet for å bli gjenkjent

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet, ca. 15.05.24

-----

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

*Intervjuguide*

Dette intervjuet blir utført med mål om å undersøke læringsprosesser innenfor den kreative utviklingen for elever ved Kulturskolen i Stavanger, og generelt få en forståelse over kreativt arbeid innen en skoles rammer.

Jeg skal skrive en bachelor oppgave om kreativ utvikling for musikk elever og valgte å fokusere på en spesifikk organisasjon, altså kulturskolen, og jeg valgte spesifikt piano avdelingen. Min intensjon er å intervju 3 pianolærere, som er tilfeldig trukket. Jeg regner med at intervjuene vil ta rundt 30 minutter, men du vil ha full frihet til å si så mye du vil. Jeg vil ikke oppgi ditt navn i oppgaven, men jeg vil understreke i oppgaven at du er pianolærer fra kulturskolen og kan derfor ikke love full anonymitet. Viss det er ok for deg så ønsker jeg å bruke lydopptak under intervjuet, slik at ingenting blir misforstått av det som blir sagt. Personalia, utenom navn på skolen og yrket, vil ikke være med på lydopptaket. Jeg som forfatter av oppgaven er den eneste som skal ta lydopptaket i bruk, og det vil bli slettet når oppgaven er ferdig.

Denne oppgaven vil jeg undersøke kreativiteten sin utvikling innen et spesifikt sted som da er kulturskolen, og siden jeg vil fokusere på deres opplevelser som ansatte vil jeg da først starte med å spør

### Innledende spørsmål

#### Spørsmål 1

Hvor lenge har du jobbet i kulturskolen?

### Kreativitet

#### Spørsmål 2

Hvordan ville du beskrevet begrepet kreativitet (kan beskrive det generelt eller i forhold til kulturskolen og jobben din)



### Spørsmål 3

Synes du at arbeidsmiljøet rundt deg har en effekt på utviklingen av kreativitet (eksterne faktorer som f.eks byen vi befinner oss i)

### Spørsmål 4

Kulturskolen vil jeg si er et sosialt system, er det noen unike sider eller spesielle hendelser som skjer på skolen - som du ville sagt at påvirker elevens kreative utvikling positivt

### Utviklingen av kreativitet (i gruppe sammenheng)

### Spørsmål 5

Siden dette er en skole med visse regler, timeplaner og strukturer å følge, er det da helst fokus på at eleven skal holde seg til struktur og plan?

### Spørsmål 6

Fokuserer dere på improvisasjon i arbeid? Isåfall prøver dere å finne balanse mellom struktur og improvisasjon?

### Spørsmål 7

Musikk har sitt eget område innenfor det kulturelle feltet i vårt samfunn, og med det feltet finnes det standarder og normer å opprettholde for at arbeidet blir anerkjent som "riktig" musikk - hvordan blir læringen lagt opp i forhold til dem, synes du det er viktig å respektere tradisjoner innen bruk av pianoet? (klassisk musikk)

### Spørsmål 8

Legger dere noe vekt på gruppearbeid eller helst individuelt arbeid? I såfall hva synes du gruppearbeid kan bringe til utviklingen av en kreativ mentalitet?

### Spørsmål 9

I forhold til gruppearbeid, hvordan finner dere en balanse med å holde struktur, men også bruke improvisasjon i fellesskap?

#### Spørsmål 10

Tilbake til det individuelle arbeidet mellom elev og lærer, opplever du noen ganger at selv om du har en spesifikk læreplan du vil følge, så blir du nødt til å improvisere? (da tenker jeg at man aldri vet hvilken unik situasjon man møter ved hver elev, altså alle er forskjellige og man kan ikke forutsi hvordan eleven vil oppføre seg eller svare på hva du gir dem)

#### Motivasjon for læringen

#### Spørsmål 11

Opplever du at motivasjonen for læringen fra din side varierer mellom elevene? (Hva er det som kan gjøre deg mer investert i en elev sin utvikling isåfall?)

#### Spørsmål 12

Er det viktig med innputt fra foreldre i læringsprosessen, for at elevens engasjement skal holde seg oppe?

#### Spørsmål 13

Etter hvert som eleven utvikler seg mot høyere nivå på pianoet, opplever du at eleven utvikler sitt eget perspektiv på hva som er utmerket piano spilling? (Isåfall, kan det sammenstøte og skape konflikt med dine planer?)

#### Interaksjon kjeder

#### Spørsmål 14

Som lærer, så består din hverdag av interaksjoner med forskjellige elever - som oftest ganske mange og rett etter hverandre i løpet av en dag. Kan den sosiale siden bli slitsomt for deg?

#### Spørsmål 15

Siden hver elev har sitt eget tempo for læringen, og sine egne krav/tanker rundt opplæringen, hvordan tilpasser du læringen for å fungere med hver elev?

#### Spørsmål 16

Emosjonell Energi blir beskrevet som en bølge av kreativ impuls som kommer over intellektuelle. Jeg vil spør deg om du opplever at den emosjonelle energien din kan bli styrket hos noen elever og om den kan bli svekket hos andre?

#### Spørsmål 17

Vil du si at kroppsspråk er en viktig del av læreprosessen for å holde eleven motivert til å fortsette? (Isåfall hvordan bruker du kroppsspråk?)

#### Spørsmål 18

Hvilke sosiale ferdigheter tar du i bruk under læringen? Og hvilke sosiale ferdigheter føler du at elevene bruker aktivt under timen? (Da tenker jeg innen normalisert høfligheter og generelt normer som mennesker lærer gjennom sosialiseringprosessen)

### Samarbeid mellom kollegaer

#### Spørsmål 19

Opplever du at det er noen kollegaer du har sterkere forhold til, og da klarer å samarbeide godt med? Isåfall hvorfor tror du at dere kommer så godt overens? (kanskje likt kreativt visjon og like teknikker)

#### Spørsmål 20

Føler du at du hjelper dine kollegaer og at du får hjelp tilbake? (på hvilken måte samarbeider dere angående læringen av hver sine elever?)

### Spørsmål 21

Synes du at å arbeide med dine kollegaer har hjulpet din egen kreative utviklingen innen pianoet? (eller generelt hjulpet dine piano ferdigheter?)