

Indhold

Tak til	7
Introduktion	11
Om forfatteren	17
Om bidragsyderne	19
Illustrationsliste	23
Liste over cases.	25
Kapitel 1 Introduktion til kreativitet	27
Kreativitet: Hvad er det?	29
Ordets oprindelse.	30
Oldtidens forståelse af kreativitet	30
Homer og Muser	31
Dæmon, poesi og inspiration	32
<i>Mimesis, verisimilitudo og catharsis</i>	34
Kristendommens forståelse af kreativitet.	35
Moralsk elevation og overtalelse	35
Mennesket i centrum.	36
Kreativitet som erkendelse.	37
Myten om den triste poet	38
Romantikkens forståelse af kreativitet	39
Århundreder med appetit på viden om kreativitet.	39
Kollaborative perspektiver i forhold til kreativitet	40
Hvor findes kreativitet?	43
Mange måder at være kreativ på	45
Lille k og stor K	46
Samfundsværdi: vækst eller aktivisme?.	48
Paradigmeskifte	51
CASE 1	53
Kulturforskelle i kreativitetsopfattelse.	55
Øst/Vest	56
Kunstneriske ikke-vestlige traditioner: Kina.	58
Uddannelse i ikke-vestlige pædagogikker: Kina	59
Kunst og kreativitet: Kina.	61
Kunst, kreativitet og uddannelse i verden	64
Kapitel 2 Kunstbaserede metoder inden for uddannelse og uddannelsesforskning	67
Definition(er) og tradition(er) – <i>Arts-based methods</i>	69
Descartes' dualisme	69

Kunstbaseret forskning inden for uddannelse	70
At møde definitionsudfordringer	72
Kunst: ord og værdi	74
Æstetik: flere betydninger	74
Kunst og kreativitet	76
Kunst og kreativitet som almenmenneskeligt behov.	77
Hvad kreativitet er for kunstnere	78
Nyt og nyttigt	79
Kreativitet som behovet for at skabe kunst.	80
Kreativitet som en måde at tænke på.	82
Hårdt arbejde i usikkerhed.	84
Kreativitet som kunstnerisk identitet	85
Den ubeskrivelige business	86
CASE 2	87
Kunstbaserede metoder inden for uddannelse	94
Kunstbaserede metoder i dagtilbud	95
Det hundrede findes, jo	95
Partnerskaber mellem skoler og kunstnere	97
Kunstbaseret didaktik i gymnasier	100
CASE 3	106
Videregående uddannelser: Kunstnerdrevet læring	115
CASE 4	121
Organisatorisk æstetik	123
CASE 5	128
Kapitel 3 Uformelle og semiformelle læringsmiljøer	137
Den uformelle dimension	139
Læringslaboratorier	141
Cases fra danske museer	144
AROS.	144
Den Gamle By	145
Moesgaard Museum	146
Studerende på museumsbesøg	147
Indhold og genstand	148
Lærere på museumsbesøg.	149
Værktøj	150
Miljø	152
CASE 6	153
Kunst som aktivisme	157
CASE 7	163
Kapitel 4 Kreative partnerskaber	167
Kunstneren som underviser – <i>The teaching artist</i>	169
Kulturel læringsiværksætter	170
Kulturindustri	172

Læringsmiljøer for kulturelle læringsiværksættere	174
Kunstnerens udbytte af partnerskaber	175
CASE 8	177
Kunstneren som metafor	182
Visuel dramaturgi	183
CASE 9	186
Kreativ evaluering	189
Kreativitetens mørke side	193
CASE 10	194
Kapitel 5 Serendipitet: Kunsten at finde uden at søge	201
Eventyret om serendipitet	203
Forberedt uforberedthed	205
Serendipitet i kreative praksisser: En dialog med mange stemmer	206
Stolen, som ikke må flyttes.	207
Epilog: Buono come il pane	231
Liste over originalværker	235
Cases	235
Referenceliste	237
Indeks	255

Introduktion

Derhjemme spiser vi det bedste brød i byen. Ikke fordi vi bor tæt på et *fancy* bageri, men fordi min mand er i stand til at bage det lækreste, smukkeste, mest unikke brød. Denne overlegenhed kommer ikke uden hårdt arbejde. Min mand arbejder ikke som professionel bager, og han er heller ikke uddannet i den håndværkmæssige profession. Ikke desto mindre førte hans passion ham til at arbejde fokuseret med det at lære at bage. Som amatør har han ikke været på en fagskole for bagere, han har derimod dyrket interessen derhjemme, i sin fritid. Ordet amatør kommer fra det latinske *amare*, som betyder 'at elske', det betyder, at en amatør er en ildsjæl, som har en passion for en bestemt aktivitet, der dyrkes med stor ihærdighed. Amatører kan ofte oparbejde rigtig gode evner og et niveau af ekspertise, som er semiprofessionel. Men det kommer ikke smertefrit. Det kræver engagement og forpligtelse til at øve sig. Jeg har set min mand, som engageret autodidakt, smide mislykket brød ud gang på gang. Med et smil på læben holdt han styr på alle de eksperimenter, han foretog sig. Meget tidligt i hans bageeventyr begyndte han at skrive ned i et lille hæfte. Her noterede han alle de minimale ændringer, han valgte i sine forsøg: Hvor mange milligram salt, hvilken type salt, bagetemperatur, fugtighed, æltnings- og hævningsmetode. Motivationen var at forsøge noget andet end de opskrifter, som findes i de mange gode bagebøger. Min mand var utilfreds med det brød, han havde bagt på baggrund af de standardopskrifter, han kunne finde i bøgerne. Hans rejser rundt i verden havde åbnet op for nye smagsoplevelser, og et problem opstod: Hvordan kunne han fremkalde de smage selv? Med andre ord, hans motivation var en utilfredshed både med det brød, han kunne købe, og det, han kunne bage selv. Han måtte i gang med at eksperimentere. Med nogle få husråd og erfaringer med bagning gik han så i gang. At sige at han ikke vidste noget om brød, er ikke helt korrekt: Han voksede op i et hjem, hvor hans mor bagte både rugbrød, franskbrød og andet lækker bagværk. Han havde arbejdet i en børnehave, hvor bagning var en almindelig praksis, og hans omgangskreds havde regelmæssige bagevaner. I øvrigt var han i stand til at overføre sin viden som geolog til adskillige teknikker relateret til bagning: forståelse af bagestenens virkning, systematiske dokumentationsteknikker og forståelse af biologiske og fysiske virkninger. Da han gik i gang med sine egne systematiske eksperimenter med bagning, orienterede han sig ved hjælp af: 1) baggrundsviden om brød (opskriftsbøger, observation af bagning, tidligere erfaringer med bagning og brødsmagning), 2) *maveførmelser* (intuition, sanselige erkendelser), 3) viden overført fra andre fagområder (de naturfaglige videnskaber) og 4) egne empiriske eksperimenter.

Hvorfor er min mands historie relevant for en bog om æstetiske og kreative læreprocesser? Fordi hans rejse opsummerer alt, hvad der er at vide om kreativitet og sanselighed i læreprocesser. Forskning viser, at kreativitet er en kollektiv bedrift, kreative mennesker skaber aldrig alene, uanset om de befinder sig på en øde ø

eller midt i en travl metropol. Mennesker står på skuldrene af andre, omgives af miljøer, påvirkes af omgivelser, opretter og fastholder dialoger med de mennesker, som er tæt på, eller med medmennesker og fjerne rollemodeller. Kreative handlinger opstår af et oplevet behov for forandring: Viden, man ikke har og vil indhente, løsninger, man står og mangler, spørgsmål og perspektiver, som udvider ens horisont. Derfor defineres kreativitet, ifølge bestemte teorier, som noget nyt (noget, som ikke eksisterede før) og hensigtsmæssigt (passende til et bestemt behov). I denne henseende kan kreative handlinger enten efterlignes som en vej til læring eller forbindes med læring. For det første kan man sige, at læring, som kreativitet, opstår af et behov og indebærer en forandring: Vores bager ovenfor havde et behov for at genfinde eller skabe et godt brød, hvilket førte ham til at initiere et vidensprojekt, som flyttede ham fra ikke-viden til viden (forandring). For det andet kræver både kreativitet og læring, at miljøet hjælper til, når der i individet opstår et behov for viden, erfaringer og evner. Den hjælp betegnes inden for pædagogikken forskelligt: Facilitering (fra latin, *facile* = nemt, betyder bogstaveligt 'at gøre det nemt' for nogen), stilladsering (at bygge stillads, det vil sige at understøtte fra mange sider), mesterlære og undervisning.

Denne bog har som formål at udviske gamle perspektiver på kreativitet, hvor individet er i centrum, og kreativitet er noget, man *har*, eller man *er*. Nyeste forskning viser, at kreativitet ikke handler om talent eller et individuelt geni, men er en handling, man dyrker sammen med andre i givne kontekster. Kreativitet opleves og forhandles i samarbejde med andre. Hvis kreativitet ikke er biologisk bestemt, og man ikke er født med det, hvad er så konsekvensen? Det er blandt andet, at man kan lære det. Hvis kreativitet er noget, som kan dyrkes, så handler det 'kun' om at gå i gang, finde de passende værktøjer, tidsrammer og afgrænsninger af et område og begynde at øve sig: Hvilken mark er man i gang med at dyrke? Hvad skal der komme ud af det? Naturen, som kreativitet, kan overraske os, så dét, man har sået, er ikke nødvendigvis dét, man høster. Men man er nødt til at blive ved med at dyrke marken. Fordi det er den handling i sig selv, som er kreativ: At dyrke betyder at kultivere, hvilket er et grundlag for kultur (nemlig fra latin, *colere* = at dyrke). Hvis man vil etablere en kultur inden for pædagogikken, som værdsætter og stimulerer kreativitet, så skal man i gang med systematisk at *dyrke* det. Det betyder, at små begrænsede projekter, selvom de kan være udbytterige, ikke kommer til at forandre en organisation og skabe en kreativ kultur. Desværre, for praktikere i feltet ved godt, at projekter ofte er dét, man får lov til at udvikle, hvor radikale organisatoriske forandringer nedprioriteres. I en nøddeskal er praktikerens dilemma omkring kreativitet her opsummeret: Fra politisk side får man at vide, at der er brug for flere kreative medarbejdere, men pædagogikken og uddannelsen fratages mulighed for at arbejde fokuseret, meningsfuldt og hensigtsmæssigt med kreativitet. Et eksempel på det er nedprioriteringen af de kunstneriske fag og aktiviteter inden for uddannelse. I denne bog bliver relationen mellem kreativitet og kunstneriske

aktiviteter forklaret og problematiseret, samt advokeret for på alle uddannelsesniveauer. Fordi de kunstneriske kompetencer, som kreativitet, skal, kan og bør læres.

Denne bog er opdelt i fem kapitler og en epilog.

Kapitel 1 introducerer viden om kreativitet som begreb og som vidensområde. Læseren vil finde en historisk gennemgang af den udvikling, ordet kreativitet har været igennem i løbet af både den vestlige og østlige historie. Nye tilgange til kreativitetsstudier introduceres, og begrebet problematiseres.

Kapitel 2 introducerer de æstetiske læreprocesser og deres relation til læring og kreativitet. Vigtige distinktioner præsenteres, og viden anvendes i forskellige uddannelseskontekster inden for de formelle læringsmiljøer: Dagtilbud, skole, gymnasie, videregående uddannelse og organisationer. Der introduceres teorier og metoder, som bruges inden for uddannelsesforskning, og som anvender æstetiske metoder eller kreative tilgange til uddannelsesforskning.

Kapitel 3 fokuserer på de uformelle og semiformelle læringsmiljøer: Museer, kulturinstitutioner og alternative tilgange til undervisning *uden for* de formelle uddannelsesrammer.

Kapitel 4 har fokus på partnerskaber mellem kunstnere og uddannelsesaktører. Både praksis og teorier introduceres ved hjælp af konkrete professionelle praksisser, såsom *the teaching artist*. Kapitlet konkluderes med inspiration til at bruge kunstneriske rammer i forhold til evaluering af læring og kreative læringsoplevelser.

Kapitel 5 uddyber *serendipitet* som læringsbegreb, som er nødvendig i kreative processer. Ordets historie fortælles, og eksempler fra læringsmiljøer formidles. Som et eksempel på anvendelse af kunstneriske metoder inden for uddannelsesforskning, som er åbne for det uventede (de serendipitetiske elementer), indeholder kapitlet en dialogisk samtale i dramaturgisk form.

En epilog afslutter denne rejse ved at etablere en cirkulær bane og vende tilbage til det sanselige billede, som initierer rejsen. De sidste ord kan ikke være andet end en æstetisk, poetisk flaskepost for fremtidsrejsende.

Læseren kan benytte sig af yderligere ressourcer, såsom en fyldig referenceliste, som kan udvide læserens viden, og et indeks. Sidst, men ikke mindst tilbyder bogen adskillige materialer, som kan bruges i undervisningen i forskellige kontekster, såsom refleksionsøvelser og cases fra forskellige uddannelsespraksisser. Bidragsydere til disse cases er kreative uddannelsespraktikere, som deltog på det første hold ved Master i Læreprocesser med Specialisering i Innovation og Kreativt Læ-

ringsdesign (KREA Master)¹ ved Aalborg Universitet, Institut for Kultur og Læring. Alle bidrog til bogen med dét, de kunne midt i en travl hverdag. Holdet fejrede sin dimission i januar 2019 med stor succes, og dette bogprojekt har været en aktiv strategi for at holde både de personlige relationer i live og for at formidle den emergende viden til de fremtidige hold på KREA Master og til andre praktikere, som er interesseret i krydsfeltet mellem kreativitet, æstetik og læring. Den viden, der ligger til grund for de forskellige cases, er blevet genereret i løbet af de tidligere studerendes undersøgelser. Det handler om praksisviden, som reflekterende praktikere har produceret ved at anvende informerede metoder og passende teoretiske fortolkninger. Bidragsydernes kreativitet er, i løbet af deres studier ved KREA, blevet stimuleret. Det samme er deres evne til at vælge passende teorier og forskningsmetoder, og til at argumentere for originale fortolkninger.

Min egen motivation for at skrive denne bog er, at som underviser på Aalborg Universitets KREA Master er jeg blevet stillet over for et stort behov: Mangel på ny litteratur på dansk, som kan anvendes som undervisningsmateriale. Selvom de fleste masterstuderende er kompetente, og de både læser og forstår engelsk, forstås begreber bedre på modersmålet. I de seneste år har jeg og andre eksperter i dette felt flittigt publiceret på engelsk og indsamlet forskningsviden, som er grundlæggende for at forstå de nye vilkår for kreativitet inden for uddannelse. Som underviser bruger jeg disse tekster på engelsk, men en udformning på dansk og en kontekstualisering i danske sammenhænge, med eksempler hjemmefra, vil gøre en stor forskel for de studerendes forståelse. I oversættelsesarbejdet, bevægelsen fra en sproglig kontekst til en anden, forpligter forfatteren sig til en gen-tænkning af stoffet. Denne bog er ikke en undtagelse: Selvom mange tekster har været publiceret på engelsk, er de nu bearbejdet, opdateret, fornyet og overført til den danske kontekst. For mine bidragsydere har denne bog også været et spørgsmål om et behov, som skulle opfyldes. De studerende på KREA Master er kompetente praktikere i de pædagogiske professioner, som reflekterer over egen praksis. Det første hold på uddannelsen startede i 2017 og forsvarede deres masterafhandling i januar 2019. Det faglige løft var kun en af de udbytterige effekter: Holdet udviklede sig ved at anvende det lærte på arbejdspladsen og ved at blive en del af et netværk af fagfæller, som havde det samme fokus på og passion for kreative læreprocesser. Konsekvensen var, at de studerende ikke ville give slip på hinanden og på os undervisere. Disse følelser var gensidige, og vi fandt en måde at holde kontakten på: et fælles projekt. Holdet havde erfaret de behov, en KREA-studerende står med og havde fundet deres egne strategier for læring. Desuden havde de afsluttet flere vidensprojekter på baggrund af kvalitative data, som kunne være interessante for andre at kende til. I dialogen opstod en struktur, hvor de tidligere studerende kunne beskrive pædagogiske cases i forskellige uddannelsesmiljøer, såsom folkeskole, friskole, kulturskole, SOSU og professionshøjskoler, erhvervsskoler, gymnasier, pædagog- og læreruddannelser, alle med fokus på kreativitet og

1 Se mere på <https://www.aau.dk/uddannelser/efteruddannelse/master/krea/>

pædagogisk innovation. Skriveprocessen blev faciliteret af regelmæssige redaktionsmøder, hvor der blev planlagt og organiseret, spist god mad (min mands brød, selvfølgelig!), drukket kaffe og mest snakket, samtalt og debatteret. Vi har forsøgt at give læseren en smagsprøve på disse livlige samtaler i vores dialogiske kapitel. På baggrund af denne særlige skriveproces vil læseren erfare, at der i bogen veksles mellem 'jeg'- og 'vi'-form, fordi fortællingerne er forskellige. Det er nemlig bogens hensigt at vise mangfoldigheden i videnstilgangene til kreativitet og æstetiske processer inden for uddannelse.

Bogens hensigt er at give de danske læsere en opdateret og bred viden om kreativitet og æstetiske læreprocesser, og dette sker blandt andet ved at vælge sproglige former, som er lette, men også inspirerende. Derfor er alle citater blevet oversat til dansk. Læseren kan nemt finde de originale citater ved hjælp af litteraturhenvisninger. En anden strategi, til at gøre bogens stof tilgængeligt i forhold til læserens hverdag, har været at indfange og beskrive eksempler fra en genkendelig praksis. I tilfælde af citater uden referencer henvises til de originale interviews fra de forskellige undersøgelser, som ligger til grund for denne bog.

Formålet med bogen er, at den kan anvendes i undervisningen uden at være en håndbog, men en forskningsbaseret tekst med eksempler, øvelser og spørgsmål. Målgruppen er praktikere på uddannelser, som har fokus på kreativitet, æstetik og alternative tilgange til undervisning og læring. Bogen er tænkt som værende anvendelig på masteruddannelser, men kan med fordel anvendes på bachelor- og kandidatniveau, samt University Colleges. Formålet er at skabe en kreativ kultur sammen med disse målgrupper, en kultur baseret på et ajourført syn på, hvad kreativitet er og kan betyde for uddannelse. Håbet er, at praktikere fra disse miljøer vil begynde at se kreativitet som værende bredere og at se hinsides de diskurser og myter, som stadigvæk kendetegner en populær forståelse af kreativitet. Denne bog vil tilbyde de kritiske vinkler, den nye viden og de mange eksempler på anvendelse i uddannelseskontekster, der skal til for at se på kreativitet på nye måder. Disse praktikere vil så måske få hjælp til at erkende, at kreativitet ikke er noget, man *er*, eller man *har*, men noget, man *gør* gentagne gange, og som forhandles i givne kontekster. Som i mit eksempel ovenfor opstår kreativitet ikke individuelt, men i aktive dialoger med omverdenen og ved at øve sig konstant. Jeg håber, at læseren, som vores bagermester i familien, vil invitere kreativitet ind i hverdagen, ved at eksperimentere med sanser, med fortællinger, ved at turde at fejle igen og igen. De bedste æstetiske og sanselige oplevelser venter på os på den anden side af denne hårde, udfordrende læreproces.