



# Høgskulen på Vestlandet

## Profesjonsfag 4: Bacheloroppgave

FM3-BAC-15

### Predefinert informasjon

<b>Startdato:</b>	05-05-2022 09:00	<b>Termin:</b>	2022 VÅR
<b>Slutt dato:</b>	19-05-2022 14:00	<b>Vurderingsform:</b>	Norsk 6-trinns skala (A-F)
<b>Eksamensform:</b>	Bacheloroppgave		
<b>Flowkode:</b>	203 FM3-BAC-15 1 OM-1 2022 VÅR		
<b>Intern sensor:</b>	(Anonymisert)		

### Deltaker

<b>Naun:</b>	Martine Midtun Egeland
<b>Kandidatnr.:</b>	403
<b>HVL-id:</b>	587296@hvl.no

### Informasjon fra deltaker

<b>Tittel *:</b>	Låtskriver og artist -Lærerens perspektiv og forståelse av kreativitet i fordypningsinstrumentet låtskriver og artist
<b>Antall ord *:</b>	9935

**Egenerklæring \*:** Ja

Jeg bekrefter at jeg har registrert oppgavetittelen på norsk og engelsk i StudentWeb og vet at denne vil stå på vitnemålet mitt \*:

Jeg godkjenner autalen om publisering av bacheloroppgaven min \*

Ja

Er bacheloroppgaven skrevet som del av et større forskningsprosjekt ved HVL? \*

Nei

Er bacheloroppgaven skrevet ved bedrift/virksomhet i næringsliv eller offentlig sektor? \*

Nei



# BACHELOROPPGAVE

## Låtskriver og artist

- Lærerens perspektiv og forståelse av kreativitet i fordypningsinstrumentet låtskriver og artist

## Singer/songwriter

- The teacher's perspective and understanding of creativity in singer/songwriter music education

## Martine Midtun Egeland

Kandidatnr.: 403

Faglærerutdanning i musikk

Fakultet for lærerutdanning, kultur og idrett – Institutt for kunstfag

Høgskulen på Vestlandet, Campus Kronstad

Veileder: Rebecca Almås

6. semester, vår 2022

## **Sammendrag:**

Denne bacheloroppgaven er en kvalitativ forskning på det relativt nye fordypningsinstrumentet låtskriver og artist ved studieretning musikk, dans og drama i videregående skole. Hovedmålet med forskningen er å belyse hvordan undervisning i fordypningsinstrumentet foregår med fokus på kreativitet. Problemstillingen for forskningen er: *Hvordan blir begrepet kreativitet forstått av lærere som underviser i fordypningsinstrumentet låtskriving og artist på videregående skole, og hvordan fasiliterer de for elevenes kreative prosess i faget?* Forskningen benytter seg av metodene dybdeintervju og observasjon, der utforskning av lærerens perspektiv og forståelse av fordypningsinstrumentet er sentralt. Kreativitetsteori er sentralt for oppgaven. Kreativitet kan defineres på mange måter, *det å skape og utforske* er nøkkelfunn i mine informanters definisjon av kreativitet. Fasilitering for kreativitet i undervisningen legger lærere opp på ulike måter. Funnene i forskningen viser at *veiledning, rammer, ferdigheter og referanser* er viktig i undervisning i fordypningsinstrumentet låtskriver og artist.

**Førord:**

Etter tre år som student ved faglærer i musikk, har jeg opparbeidet meg mye kunnskap og erfaringer som jeg gleder meg til å ta med inn i læreryrket. Årene har gått fort, og plutselig så var det min tur til å skrive bacheloroppgave. Det har til tider vært krevende, men mest av alt har arbeidet med denne bacheloroppgaven vært lærerik og interessant. Låtskriver og artist har vært et spennende felt å forske på, da dette er et felt jeg har stor interesse for. Det har også vært kjekt å få muligheten til å forske på et såpass nytt fordypningsinstrument og fag i videregående skole.

Jeg vil takke informantene som stilte til intervju og observasjon, og som gjorde det mulig å utføre forskningen. Det har vært lærerikt for meg å få innsyn i denne didaktiske praksisen, og jeg har opparbeidet meg kunnskap som jeg vil ta med meg videre som fremtidig lærer og låtskriver.

Takk til min veileder Rebecca Almås, for god støtte og konstruktive tilbakemeldinger. Hun har inspirert meg i mitt arbeid, og jeg er svært takknemlig for at akkurat hun har vært min veileder for denne bacheloroppgaven.

Takk også til min familie for motiverende og gode ord. De har vært viktige for å holde min motivasjon oppe i prosjektet med å skrive bacheloroppgaven.

Bergen, 02.06.22

*Martine Midtun Egeland*

## Innholdsfortegnelse

<b>1.0</b>	<b>FORSKE PÅ ET NYTT FORDYPNINGSINSTRUMENT .....</b>	<b>5</b>
1.1	DET MUSIKKPEDAGOGISKE FELTET .....	6
1.2	PROBLEMSTILLING:.....	6
1.3	DET ER BEHOV FOR KREATIV TENKING I FREMTIDEN .....	7
1.4	HVA INNEBÆRER LÅTSKRIVER OG ARTIST I VIDEREGÅENDE SKOLE? .....	7
1.5	TIDLIGERE FORSKNING PÅ TEMAENE KREATIVITET OG LÅTSKRIVING .....	8
<b>2.0</b>	<b>TEORI .....</b>	<b>9</b>
2.1	SOSIOKULTURELT KUNNSKAPSSYN .....	9
2.1.1	<i>Den proksimale utviklingssonen</i> .....	9
2.1.2	<i>Praksisfellesskap</i> .....	10
2.2	KREATIVITETSTEORI.....	10
2.3	FASILITERING AV KREATIVE PROSESSER .....	11
2.4	DIDAKTISK IMPROVISASJON .....	12
2.5	FLOW .....	12
<b>3.0</b>	<b>METODISKE VALG .....</b>	<b>14</b>
3.1	KVALITATIV METODE.....	14
3.2	SEMI-STRUKTURERT FORSKNINGSINTERVJU.....	14
3.3	SEMI-STRUKTURERT OBSERVASJON .....	15
3.4	VALG AV INFORMANTER .....	16
3.5	ANALYSE .....	16
3.6	ETISKE REFLEKSJONER.....	17
<b>4.0</b>	<b>LÆRERE OM KREATIVITET, LÅTSKRIVER OG ARTIST.....</b>	<b>19</b>
4.1	LÆRERENS FORSTÅELSE FOR KREATIVITET .....	19
4.1.1	<i>Å skape</i> .....	19
4.1.2	<i>Utforske</i> .....	21
4.2	FASILITERING FOR KREATIVITET .....	22
4.2.1	<i>Læreren som med-skapende veileder</i> .....	23
4.2.2	<i>Praksisfellesskap</i> .....	25
4.2.3	<i>Ferdighetstrening</i> .....	26
4.2.4	<i>Referanser</i> .....	27
<b>5.0</b>	<b>VURDERING OG DRØFTING AV RESULTATENE .....</b>	<b>28</b>
5.1	HVORDAN DEFINERER LÆRERE SOM UNDERVISER I LÅTSKRIVER OG ARTIST, BEGREPET «KREATIVITET»? .....	28
5.2	HVORDAN FASILITERER LÆRERE SOM UNDERVISER I LÅTSKRIVER OG ARTIST FOR ELEVENES KREATIVE PROSESS I FAGET?.....	29
5.2.1	<i>Undervisningens fokus</i> .....	29
5.2.2	<i>Læreren profesjonsforståelse</i> .....	31
5.2.3	<i>Praksisfellesskap</i> .....	32
<b>6.0</b>	<b>OPPSUMMERING.....</b>	<b>34</b>
6.1	VIDERE FORSKNING .....	35
<b>7.0</b>	<b>LITTERATURLISTE: .....</b>	<b>36</b>
<b>8.0</b>	<b>VEDLEGG: .....</b>	<b>38</b>

## 1.0 Forske på et nytt fordypningsinstrument

Jeg har alltid vært spesielt interessert i musikk, og fra tidlig alder deltok jeg på en rekke ulike musikkaktiviteter. Jeg har stor interesse for det å skrive låter, og dette sammen med å synge og spille piano er en stor del av min musikalske identitet. Det hele startet i en duo der vi skrev sanger selv, som vi spilte på konserter og festivaler. Det var kanskje her jeg fant ut at det å skrive låter var noe jeg ville satse på. Duoen jeg spilte i hadde god støtte fra et bandprosjekt jeg deltok på over flere år, noe som jeg tror har vært en viktig inspirasjon for at jeg fortsatte med låtskriving. Da jeg gikk i andre klasse på musikklinjen på videregående skole med sang som fordypningsinstrument, fikk jeg vite at det kunne være en mulighet å få undervisning i låtskriver og artist. Dette synes jeg hørt veldig spennende ut, men ble dessverre ikke noe av for meg den gangen. Etter videregående skole ønsket jeg å utforske låtskriving mer, og valgte å gå på en singer/songwriter linje på en folkehøgskole. Det er derfor med grunnlag i dette at jeg med stor interesse, ønsker å se på de nye valgmulighetene elever ved utdanningsprogrammet musikk, dans og drama har i dag.

Låtskriver og artist – i denne oppgaven: er et fordypningsinstrument som tilbys ved noen videregående skoler ved studieretning musikk, dans og drama. Motivasjonen bak mitt bachelorarbeid er knyttet til tanken om at nye fag bør utforskes. Jeg håper denne forskningen kan være med å belyse hvordan undervisning i låtskriver og artist kan foregå. Elever skal få tilpasset opplæring i skolen, jeg håper derfor også at bacheloroppgaven min kan være til inspirasjon for skoler som vurderer å tilby dette fordypningsinstrumentet. I oppgaven vil jeg spesielt se på hvordan kreativitet brukes i undervisning i fordypningsinstrumentet låtskriver og artist.

## 1.1 Det musikkpedagogiske feltet

Dagens musikkpedagogiske felt er i konstant utvikling og endring. Globalisering medfører stor tilgang til ulike musikalske uttrykk, og teknologien bidrar til nye måter å skape, komponere og utføre musikk på. Uformelle opplæringsarenaer innenfor musikk har blitt viktigere og lettere tilgjengelig, og samfunnet vårt preges av en community music-form<sup>1</sup> (Hanken & Johansen, 2021, s. 251- 259). Utviklingen som foregår innenfor det musikkpedagogiske feltet, fører med seg noen dilemmaer og utfordringer. Noen av disse dilemmaene er knyttet til hvordan tradisjonelle begrep innenfor musikkpedagogikk blir utvidet og utfordret, et av disse er begrepet «fordypningsinstrument». Fordypningsinstrument i videregående skole kan se ut til å ha blitt utvidet utover det tradisjonelle instrumentopplæringsbegrepet i form av undervisning i laptop, låtskriving og musikkproduksjon. Fordypningsinstrument har tradisjonelt vært knyttet til for eksempel undervisning i sang, piano, gitar og fiolin. Musikkproduksjon, låtskriver og artist som fordypningsinstrument kan handle like mye om å produsere noe, som det å fremføre noe på en scene.

## 1.2 Problemstilling:

Kreativitet er et stort og vidt begrep, derfor kan «kreativitet» bli tolket på flere måter. I mine øyne gir fordypningsinstrumentet låtskriver og artist en unik mulighet til å utfordre elevene på det å være kreativ. Fordypningsinstrumentet gir elevene mulighet til å skape noe nytt og originalt i form av for eksempel tekst, melodi, arrangement og uttrykk. Det er med dette som grunnlag at jeg har valgt følgende problemstilling:

*Problemstilling: Hvordan blir begrepet kreativitet forstått av lærere som underviser i fordypningsinstrumentet «låtskriving og artist» på videregående skole, og hvordan fasiliterer de for elevenes kreative prosess i faget?*

---

<sup>1</sup> Community music er det frivillige musikklivet og amatørmusikklivet (Hanken & Johansen, 2021, s. 259).



### 1.3 Det er behov for kreativ tenking i fremtiden

Kreativitet er et av det 21. århundres viktigste ferdigheter (OECD, 2008, s. 14). Kreativitet er så viktig for fremtiden at kreativ tenking er en del av PISA-undersøkelsene<sup>2</sup> i 2022 av OECD<sup>3</sup>. Kreativ tenking hjelper studenter med å tilpasse seg en verden som kontinuerlig endrer seg. I tillegg kan det å støtte elevers kreative tenking være med å utvikle samfunnet vi lever i nå, og når de senere skal ut i jobb. Det vil være behov for kreative mennesker også i fremtiden, for å kunne løse utfordringer og problemer som dukker opp (OCED, u.å.a; OECD, 2019, s. 6). Skolen i dag har et økt fokus på kreativitet. I 2020 kom det nye læreplaner i musikk på videregående skole (Utdanningsdirektoratet, 2020). I en tilleggsressurs for de nye læreplanene står det skrevet at: «De nye læreplanene styrker det skapende, kunstneriske erkjennelsesformer, det tverrkunstneriske, kroppslig læring og samarbeidslæring» (Utdanningsdirektoratet, 2021, s. 1). Et kjerneelement i læreplanen i musikk, dans og drama er for eksempel: «Kjerneelementet instrumentutøving handler om å utvikle og kombinere håndverksmessige, uttrykksmessige og kreative ferdigheter i utøving av musikk på et eller flere fordypningsinstrumenter, etter gehør og ulike former for notasjon» (Utdanningsdirektoratet, 2021, s. 2). Både PISA-undersøkelsene og læreplanen konstaterer derfor at det å legge til rette for at det utvikles kreative mennesker i dagens samfunn er viktig.

### 1.4 Hva innebærer låtskriver og artist i videregående skole?

Det å undervise i låtskriver og artist kan omfatte flere aspekter. Jeg vil ha kreativitet som hovedfokusområde, fordi kreativitet innenfor musikk ofte er knyttet til improvisering og komponering (Burnard, 2013, s. 6). Det å skrive låter innebærer det å skape noe nytt, og derav også det å komponere og improvisere. Låtskriver og artist som fordypningsinstrument byr på en unik mulighet til å ha ekstra et fokus på kreativitet, som ofte kan bli glemt i ordinær undervisning i fordypningsinstrument. Vurderingskriterier for eksamen i låtskriver og artist utformes ved den enkelte skole. I et vurderingsskjema i låtskriving og artist ved en videregående skole, står det blant annet skrevet at helhetsinntrykket og kunstnerisk opplevelse er elementer som skal vurderes ved eksamen i fordypningsinstrumentet (vedlegg 5). I samme

---

<sup>2</sup> PISA-undersøkelsene er en internasjonal undersøkelse som måler elevers kompetanse i lesing, matematikk og naturfag, samt. ferdigheter til å møte utfordringer i livet (OECD u.å.b).

<sup>3</sup> OECD – The Organisation for Economic Co-operation and Development. OECD er en internasjonal organisasjon som arbeider for bedre retningslinjer for bedre liv (OECD, u.å.c).

vurderingsskjemaet er det flere elementer som skal vurderes, blant annet stil og ferdigheter. Dette viser noe av det brede spekteret et fordypningsinstrument som låtskriver og artist kan ta for seg. Faget omfatter både noe kunstnerisk, og det å ha ferdigheter innenfor musikk.

## 1.5 Tidligere forskning på temaene kreativitet og låtskriving

Det er skrevet flere bacheloroppgaver som omfatter låtskriving og/eller kreativitet. Solveig Maria Thorsen (2014) har skrevet en bacheloroppgave om *Komponering under fenomenet flow*. Der kom hun frem til at opplevelser av flow var positive, og kunne være inspirerende og motiverende for komponister. Man kan dermed spørre seg om flow er noe som bør etterstrebes i undervisning i fordypningsinstrumentet låtskriver og artist. Ingvill Halsnes Århus (2016) har skrevet en masteroppgave om musikerens låtskrivingsprosess og musikkpedagogers undervisning i emnet. Det er også relevant å nevne at det finnes flere artikler om emnet, for eksempel en artikkel med tittel *Songcrafting: A teacher's perspective of a collaborative inquiry and creation of classroom practice*, skrevet av Sari Muhonen (2014). Denne artikkelen handler om at elevene får være med å styre undervisningen i en kreativ retning i samarbeid med læreren. Læreren bygger opp et kreativt læringsmiljø, og griper muligheten der elevene kommer med forslag til en kreativ måte å arbeide med undervisningsstoffet på. Til forskjell fra disse studiene er imidlertid mitt prosjekt rettet særlig mot låtskriver og artist som fordypningsinstrument i videregående skole. Dette er et relativt nytt fordypningsinstrument som ikke var utberedt som fordypningsinstrument i videregående skole for ti år siden. Forskningen vektlegger teamene låtskriving/artist, kreativitet og hvordan lære bort låtskriving og kreativitet. Det teoretiske rammeverket for denne oppgaven er kreativitetsteori i form av hvordan lærere kan legge til rette for kreativitet i undervisning, og hvordan kreativitet kan defineres.

## 2.0 Teori

I dette kapitlet skal jeg ta for meg teorier som er relevant for feltet jeg forsker på. Den teoretiske tilnærmingen jeg har tatt utgangspunkt i for forskningen er sosiokulturell tenking. Jeg tar utgangspunkt i et sosiokulturelt tankesett som legger som premiss at læring skjer i sosiale sammenhenger, noe som jeg mener er sentralt i denne type undervisning som låtskriver og artist er.

### 2.1 Sosiokulturelt kunnskapssyn

Det skjer noe i relasjonen mellom individet og det sosiale kulturelle feltet (Imsen, 2020, s. 191). Mennesker lærer i sosial omgang med andre. I undervisning i låtskriver og artist vil det for eksempel være et sosialt møte mellom lærer og elev. Det kan også være en sosial relasjon mellom flere elever. Hvordan vi mennesker bruker taleevnen er et viktig redskap når det gjelder hvordan vi tilegner oss kultur, felles kunnskap og hvordan vi sosialiserer med mennesker (Imsen, 2020, s. 196). Gjennom språket kan vi kommunisere, noe som gjør det enklere å lære av hverandre.

#### 2.1.1 Den proksimale utviklingssonen

Læring og utvikling er i hovedsak et resultat av sosialt samspill (Imsen, 2020, s. 203). Lev Vygotsky har en teori som kalles den proksimale utviklingssonen. Teorien går ut på at det er en grense for hva elevene kan klare alene, og hva elevene kan klare med hjelp. Feltet mellom det en elev kan klare å lære på egenhånd, og hva eleven kan være i stand til å lære ved hjelp av en lærer er den proksimale utviklingssonen (Imsen, 2020, s. 200). Teorien om den proksimale utviklingssonen støtter opp om tilpasset opplæring, fordi læreren må sette seg inn i elevenes nivå og tankeverden (Imsen, 2020, s. 201). «Alle elever har rett til en opplæring tilpasset evner og forutsetninger» (Strandkleiv & Lindbäck, 2005, s. 8). I en til en undervisning er det gode muligheter for differensiering, og å tilpasse undervisningen til hver enkelt elev. Den proksimale utviklingssonen legger opp til at eleven skal utfordres på et litt høyere nivå enn det eleven allerede behersker (Imsen, 2020, s. 203). Begrepet «Scaffolding» innebærer at en elev lærer av en med mer kompetanse. Dette kan hjelpe elever til å lære mer enn de kunne klart på egenhånd (Indeed, 2021: Lave & Wenger, 1991, s. 48). Desto vanskeligere oppgaven til eleven er, desto mer hjelp, støtte og veiledning trenger eleven (Imsen, 2020, s. 202).

### 2.1.2 Praksisfellesskap

Mennesker er deltakere i ulike «communities of practice», praksisfellesskaper. Et praksisfellesskap er en gruppe som deler interesse for en aktivitet, der de blir bedre ved å jobbe sammen jevnlig. For at noe skal kunne kalles et praksisfellesskap er det tre punkter som er viktig: et felles domene, et hjelpsomt fellesskap som inkluderer læring, og deltakere med samme praksis. Det at deltakerne har samme praksis innebærer at de deler blant annet felles historier og verktøy. Et praksisfellesskap innebærer at alle involverte lærer noe (Wenger, 2006, s. 1-3). Riktig sammensetning ved arbeid i grupper, kan gjøre gruppekreativitet svært effektivt. Det kan være vanskelig å vurdere om man arbeider best individuelt eller i gruppe, når det skal arbeides innenfor det kreative feltet. Edvardsen (2000) mener man må være forsiktig med å låse seg til kun å arbeide alene. Kombinering av individuelt arbeid og gruppearbeid kan også være aktuelt. En positiv side ved å arbeide i gruppe kan være at man får flere ideer å velge mellom (Edvardsen, 2000, s. 98-100). I kreative prosesser er det å ha idéer essensielt, og når en har flere idéer å velge imellom kan en velge den idéen som er best.

## 2.2 Kreativitetsteori

«Kreativitet er å se kjente ting på en ny måte» (Edvardsen, 2000, s. 9). Kreativ tenking krever ofte at man bryter med faste idéer og normer (Edvardsen, 2000, s. 9). Kreativitet inkluderer det å lage et originalt, brukbart produkt og relevante kreative prosesser (Burnard, 2013, s. 6). En annen måte å definere kreativitet på er: «Kreativitet er improvisasjon, uten at det kreative sluttproduktet derved kalles en improvisasjon» (Kruse, 2011, s. 47). Det finnes et mangfold av måter å definere begrepet «kreativitet». Ut ifra dette tar jeg utgangspunkt i at kreativitet er en improviserende aktivitet som handler om å lage noe nyskapende.

## 2.3 Fasilitering av kreative prosesser

I tillegg til at det finnes mange måter å definere kreativitet på finnes det også mange tilnærminger til kreativitetsfeltet. Hva er kreativitet? Hva kjennetegner en kreativ person? Hvilke samfunnsperspektiv kan en ha på kreative prosesser i musikkundervisning? Hva vil det si å undervise kreativt? I dette avsnittet skal jeg belyse hvordan det kan legges til rette for kreativ undervisning. Pamela Burnard (2013, s. 8) skriver om trekk og dimensjoner ved kreativ undervisning som kan hjelpe læreren til å ta valg i undervisning, både i planleggingsfasen og i klasserommet. Hun forteller om fire måter å fremme kreativ musikkundervisning:

1. Utvikle en kultur som innebærer kreative muligheter der læreren er kreativt involvert. Dette kan innebære samarbeid mellom elever og lærer, der refleksjonsdelen er sentral.
2. Se og lytte til elevene. Det er viktig å ta tak i idéene, tankene og følelsene deres.
3. Bygge et læringsmiljø som er undersøkende, mulighetsgivende og tillitsbasert. Spesifikke valg er en viktig del av å oppfordre elever til å uttrykke deres preferanser, og agere på dem.
4. Fremme læring gjennom lek med fantasi, utforskning og eksperimentering. Elever må lære kreativ tenking og problemløsning. Det er viktig at læreren har tro på elevene og at læreren viser respekt for dem.

De fleste mennesker har et stort potensialt for kreative evner når de kommer til verden. Regelverk, forordninger, trangsyn og fordommer er daglige hindringer som hemmer, motvirker og innsnevrer kreative aktiviteter. Mangel på selvtillit og mangel på positive følelser er eksempler på tendenser som kan være hindrende for kreativ tenking. Andre eksempler kan også være redsel for kritikk og misforståtte oppfatninger om suksess (Edwardsen, 2000, s. 69-70). Burnard (2013, s. 3) beskriver en kreativ lærer som en medskaper. Læreren støtter eleven mens de utvikler seg innenfor musikk. Læreren oppfordrer også elever til å evaluere og vurdere eget og andres arbeid. Muhonen (2014, s. 186) poengterer også dette: «In songcrafting, the teacher aims to support and facilitate, instead of the direct, the creation prosess».

## 2.4 Didaktisk improvisasjon

Tidligere har jeg trukket frem at låtskriving innebærer komponering og arrangering. Det er derimot ikke kun elevene som trenger å improvisere i undervisning som inkluderer låtskriving. Det kan også være nyttig at læreren utfører didaktisk improvisasjon i kreativ undervisning.

«Improvisation provides a valuable perspective because both staged improvisation and teaching require an artful balance between structure and creativity” (Sawyer, 2011, s. 12).

I dette sitatet fra Sawyer (2011) kommer det frem at improvisasjon, og det å undervise krever en kombinasjon av struktur og kreativitet. Didaktisk improvisasjon bør dermed legge opp til dette. Didaktikk betyr hvordan man lærer bort, og tar ofte for seg problemstillinger ved undervisning. Det finnes flere valg en må ta som musikk lærer, det kan for eksempel være å sette seg bestemte mål med undervisningen. Det å ta hensyn til rammefaktorer og elevforutsetninger påvirker også hvordan undervisningen kan foregå (Hanken & Johansen, 2021, s. 21-38). Improvisering er generelt definert som en opptreden der utøveren ikke følger et manus, men spontant lager materialet som fremføres (Sawyer, 2011, s. 11). Dermed kan didaktisk improvisasjon være strukturert i forhold til at det er satt et mål med undervisningen, men også innebære spontane elementer for å for eksempel besvare elevenes spørsmål. Læreren kan improvisatorisk tilpasse undervisningen til det som kreves for at elevene skal utvikle seg i en gitt situasjon. Ved å arbeide slik kan det oppstå kreativitet i undervisningen, både fra læreren og eleven sin side.

## 2.5 Flow

Følelser og opplevelser kan være med å skape personlig engasjement som kan holde kreative aktiviteter i gang (Audenbye, 1992, s. 37). Når følelser og opplevelser holder en kreativ aktivitet i gang, kan det trekkes paralleller til fenomenet flow. Opplevelsen av flow kan beskrives som å flyte (Csikszentmihályi, 1992, s. 62). Csikszentmihályi (1992) beskriver nytelsens komponenter for å oppnå flow i åtte elementer: en aktivitet som er en utfordring og som krever ferdighet, sammensmeltning av handling og bevissthet, tydelig mål og tilbakemelding, konsentrasjon på oppgaven, kontroll, tap av selvbevissthet, forandret tidsopplevelse og den autoteliske opplevelsen (s. 72-95). En autotelisk opplevelse er en

opplevelse der den i seg selv er belønningen, og en er ikke opptatt av effekten en får ut av det (Csikszentmihályi, 1992, s. 91-92). Det er avgjørende å ha passe mengde utfordring, og tilstrekkelig med ferdigheter for å kunne være i en god balanse som fører til opplevelse av flow (Csikszentmihályi, 1992, s. 99-100). Med dette som utgangspunkt kan det tilrettelegges for flow ved at elevene opparbeider ferdigheter, og at elevene må få tilpassete oppgaver til deres nivå. For å oppnå personlig engasjement er det viktig at elevene føler at de arbeider med noe de selv ønsker, og gjerne noe som de ser på som sitt eget.

## 3.0 Metodiske valg

I mitt forskningsprosjekt er jeg opptatt av å belyse en undervisningspraksis innenfor et spesifikt felt, med kreativitetsteori som rammeverk. Det å undersøke hva lærere gjør og ikke gjør i et klasserom, kan forskes på både gjennom kvalitative og kvantitative metoder. For meg er det et poeng å bidra til at andre kan få et innblikk i hva den didaktiske praksisen låtskriver og artist innebærer, og hvordan lærerne fasiliterer for kreativitet. Jeg ønsker å åpne opp for innsyn i en forholdsvis ny didaktisk praksis. Håpet mitt er at jeg gjennom transparens og valid forskning, kan gi andre lærere inspirasjon til hvordan de kan legge opp undervisning i låtskriver og artist som fordypningsinstrument. Med tanke på at kreativitet har fått en større plass i de nye læreplanene i musikk, håper jeg også at andre pedagoger ved utdanningsprogrammet musikk, dans og drama kan se en overføringsverdi fra mitt prosjekt til egen undervisningspraksis.

### 3.1 Kvalitativ metode

Kvantifisering er ikke målet ved en kvalitativ metode. Innenfor kvalitativ metode er en interessert i ord som beskriver, og en er ikke ute etter tall. Kvalitative metoder handler om tolkning, mens kvantitative metoder bærer preg av mer eksakthet (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 47). Hovedgrunnen til at jeg velger en kvalitativ metode for mitt prosjekt, er fordi jeg ønsker å gå i dybden på færre informanter, slik at jeg kan få en så detaljert innsikt i enkelt læreres praksis som mulig. I mitt prosjekt har jeg valgt å kombinere dybdeintervju og observasjon som innsamlingsmetode for mitt datamateriale. Det å kombinere flere datainnsamlingsmetoder kalles metodetriangulering, og kan bidra til å styrke validiteten i forskningen (Halvorsen, 2008, s. 72 & 132). Jeg valgte å kombinere metodene observasjon og intervju, da dette gir meg mulighet til å se om det informantene uttrykker i intervjuet samsvarer med de handlingene jeg observerer (Halvorsen, 2008, s. 133).

### 3.2 Semi-strukturert forskningsintervju

Ordet intervju betyr en utveksling av synspunkter mellom to personer som er opptatt av samme tema (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 22). I et intervju kan mennesker fortelle om sine liv, erfaringer, tanker og opplevelser, der de kan dele sine versjoner, tolkninger og hendelser (Fägerborg, 2011, s. 85). Jeg brukte semi-strukturert dybdeintervju og observasjon i min



studie. Jeg gjennomførte to intervju og to observasjonsøkter. Jeg tok utgangspunkt i en intervjuguide for intervjuene mine.

Et dybdeintervju er en samtale der forskeren oppmuntrer informanten til å fortelle om erfaringer og holdninger rundt problemstillingen med egne ord (Halvorsen, 2008, s. 138). At et intervju er semi-strukturert vil si at det innebærer spørsmål som tar utgangspunkt i en intervjuguide, men at en også kan stille spørsmål utover denne (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 46). Jeg utformet en intervjuguide, og fulgte denne til en viss grad. Dersom informanten sa noe som var interessant å høre mer om, var jeg åpen for å gå mer eller mindre vekk fra intervjuguiden. Det å stille oppfølgingsspørsmål og oppmuntre til å fortelle mer er viktig ved intervju (Fägerborg, 2011, s. 89). Ved kvalitative forskningsintervjuer vil det alltid være en asymmetrisk maktbalanse. Denne asymmetriske maktbalansen kan for eksempel være at jeg bestemmer temaet og spørsmålet for intervjuet (Kvale og Brinkmann, 2015, s. 51-52). Jeg har vært bevisst på at dette maktperspektivet kan spille en rolle i forhold til datamateriale som samles inn. Jeg forsøkte å slippe den som ble intervjuet til, og å skape en så trygg atmosfære i rommet som mulig.

### 3.3 Semi-strukturert observasjon

Observasjon som metode innebærer at vi bruker sansene våre på en mer gjennomtenkt måte enn til vanlig (Halvorsen, 2008, s. 133). Jeg informerte både elevene og lærerne om hva som var formålet med observasjonen. De ble observert, noe som gjorde det viktig for meg å prøve å skape en trygghet hos mine informanter, for å etterstrebe at deres undervisningspraksis de dagene jeg observerte var representativ for deres vanlige undervisningspraksis (Halvorsen, 2008, s. 135-136) Observasjonen min var ikke-deltakende og fungerer som et supplement til dybdeintervjuet. Det var til tider vanskelig å ikke bli inkludert i undervisningen, da jeg ble stilt spørsmål fra dem jeg observerte. Observasjonen var semi-strukturert, fordi jeg hadde noen punkter i et observasjonsskjema som jeg spesielt lette etter svar på. I tillegg hadde jeg øyne åpne for andre viktige observasjoner som jeg ikke hadde forutsett, dermed tillot jeg meg selv å ikke være for opphengt i observasjonsskjemaet. Observasjon som metode gir mulighet til å observere hvordan informantene bruker kroppen sin i undervisningen (Pripp & Öhlander, 2011, s. 115). Jeg tok notater ved observasjonene.

### 3.4 Valg av informanter

I utvalget av informanter for dette forskningsprosjektet var kriteriene å finne lærere som underviser eller har undervist i fordypningsinstrumentet låtskriver og artist. Dette viste seg å være utfordrende fordi fordypningsinstrumentet fortsatt er relativt nytt. Jeg ringte til ulike videregående skoler for å finne informanter, men oppdaget at mange skoler ikke tilbydde elevene dette som fordypningsinstrument enda. På noen skoler var tilbudet noe annerledes enn jeg hadde antatt på forhånd, dette påvirket mitt informantutvalg. Jeg endte opp med å intervju en annen lærer enn den jeg observerte ved den ene skolen, da noe av undervisningen i fordypningsinstrumentet ble organisert som gruppeundervisning i låtskriving. Allerede under utvelgingen av informanter satt jeg derfor igjen med verdifull informasjon for mitt prosjekt.

Jeg endte opp med et informantutvalg som består av følgende informanter:

- Informant 1, underviser i bruksinstrument gitar med elementer av låtskriving og artist i undervisningen.
- Informant 2, underviser i organisert gruppeundervisning i låtskriving.
- Informant 3, underviser i hovedinstrument i gitar, også for elever som går låtskriver og artist.

Alle informantene i studien har utdanning innenfor musikk.

### 3.5 Analyse

For å analysere datamaterialet jeg hadde samlet inn via intervju og observasjon, delte jeg datamaterialet inn i kategorier og koder. Noen av mine kategorier var for eksempel: utforskning, det å skape, flow, veileder, rammer og medskaper. På denne måten fant jeg hele tiden noe nytt i studien min. Etter å ha organisert datamaterialet og sett etter mønster som går igjen i datamaterialet, ble det lettere å oppdage likheter og ulikheter mellom undervisningene på de to ulike skolene som deltok i forskningen. Jeg foretok en meningsfortolkning av datamaterialet, dette innebærer at jeg har fortolket transkripsjonene og observasjonsnotatene på en dyp og kritisk måte. Jeg tok utgangspunkt i det informantene hadde fortalt og praktisert, og ga dette en mening utover det som direkte ble sagt. En svakhet med fortolkning er at ut ifra

kontekst og betydning kan mennesker komme frem til ulike tolkninger fra samme tekst eller observasjon (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 234-239).

### 3.6 Ethiske refleksjoner

I dette forskningsarbeidet har flere forskningsetiske prinsipp vært viktige for meg. Forskningen er meldt og godkjent av Norsk senter for forskningsdata (NSD). I rollen som intervjuer har det vært viktig å tenke på personvern og å verne om intervjuobjektene. Jeg informerte informantene i god tid i forveien om hva forskningsprosjektet innebar, og innhentet deretter fritt samtykke. Informantene fikk utdelt samtykkeskjema før intervjuene ble gjennomført. Samtykkeskjemaene og informasjonsskjemaene ble tilpasset de ulike skolene slik at informasjonen skulle være tilpasset mottakeren, derfor inneholder disse marginale forskjeller. Elevene som var til stede under observasjonen fikk også et informasjonsbrev om observasjonen. På grunn av dataens egenart var det ikke nødvendig å samle inn samtykke fra elevene, noe som også ble kommentert av NSD sin rådgiver i min prosjektsøknad til NSD.

Sannhet, åpenhet og etterrettelighet bør etterstrebes (Halvorsen, 2008, s. 256). Dette har jeg etterstrebet også i denne forskningen, der jeg har forsøkt å holde meg så objektiv som mulig. Jeg forsøkte å påvirke undervisningen i minst mulig grad, selv om jeg har vært bevisst på at en fremmed person i rommet kan påvirke informantene. Jeg forklarte hvem jeg var og fortalte hvorfor jeg var der, da jeg kom. Jeg forsøkte å lage en trygg atmosfære i rommet ved å være hyggelig. Jeg ønsket ikke at informantene skulle opptre eller tilpasse svarene deres til det svaret de trodde jeg ønsket. Det var litt vanskelig å ikke bli dratt inn via spørsmål i undervisningen. En svakhet ved observasjon som metode er at atferden til dem som blir observert, kan bli påvirket av at de vet at de blir observert (Halvorsen, 2008, s. 136). Jeg poengterte overfor elevene at det var læreren som var i hovedfokus når det gjaldt observasjonen. Det var viktig for meg at informantene til enhver tid følte seg trygge og ivaretatt.

Jeg hadde kjennskap til en av informantene mine fra før. Det som kan være positivt med å ha kjennskap til informanter fra før, kan være at det føles tryggere og at informanten tørr å svare mer åpent. Jeg forsøkte så godt jeg kunne å ikke la dette påvirke innhenting av informasjonen. Begrepet «transparent» er viktig innenfor kvalitativ forskning, fordi en ikke kan generalisere

funnene. Den kvalitative forskningens verdi ligger i overføringsverdien av resultater og funn, det vil si hvordan resultatene og funnene kan bli overført til liknende situasjoner og kontekster. Det er viktig for meg å være åpen om forforståelser, valgene jeg har tatt underveis og selve datainnsamlingen. Dette for å prøve å gi et så detaljert og helhetlig bilde av mitt prosjekt som mulig. Gjennom transparens ønsker jeg å gi leseren mulighet til å selv vurdere validiteten til denne oppgaven.

## 4.0 Lærere om kreativitet, låtskriver og artist

Gjennom intervjuene og observasjonene er det samlet inn mye materiale og informasjon. Jeg har lest og sett igjennom transkripsjonene og notatene flere ganger. Det er med utgangspunkt i dette mye som kunne blitt trukket frem i analysedelen. Jeg har forsøkt å trekke ut det som er mest essensielt for min forskning og problemstilling.

Når jeg i dette kapitlet omtaler informantene, bruker jeg ordene «Informant 1», «Informant 2» og «Informant 3» for å verne om personenes identitet. Jeg bruker pronomenet «han» fordi ordet «informant» er et hankjønnsord. «Informant 1» er knyttet til bruksinstrumentundervisning i låtskriver og artist ved en videregående skole. «Informant 2» og «Informant 3» arbeider ved samme skole, der Informant 2 ble intervjuet, og Informant 3 deltok i observasjon. Når jeg i dette kapitlet skal presentere resultater og analyse, tar jeg for meg problemstillingen min i to deler.

### 4.1 Lærerens forståelse for kreativitet

Denne delen av analysen tar for seg den første delen av problemstillingen min, den omhandler hvordan lærerne som underviser i låtskriver og artist definerer begrepet kreativitet. Når jeg presenterer informantenes definisjoner av begrepet «kreativitet» har jeg samlet dem i to kategorier: *Å skape og utforske*.

#### 4.1.1 Å skape

Da jeg spurte informantene mine om hvordan de ville definere begrepet kreativitet fikk jeg ikke helt uventet ulike svar. Allikevel har svarene noen likhetstrekk.

Informant 1 beskrev begrepet kreativitet med følgende ord:

*«Ja skapende, skape. Ja, finne på noe» (Informant 1, s. 7).*

Senere i intervjuet drøftet Informant 1 hvem som er skapende. Er det dem som spiller i harmonien eller er det de som skaper noe nytt?

I løpet av intervjuet med Informant 2 ble også skapende arbeid nevnt:

*«Det er veldig gøy å prøve å se hvor elevene går med å skape noe. [...] hva er poenget med å spille cover på cover på cover? Også bare kopiere og kopiere og kopiere. Hva blir resultatet, hvor er du da? Hvor er ditt uttrykk?» (Informant 2, s. 9).*

Begge informantene uttalte dermed at de var opptatt av dette med å skape noe nytt. Det stilles spørsmål ved hva og hvem som er kreativ. Begge informantene som ble intervjuet trekker frem at de nye læreplanene legger mer opp til det å skape og kreativitet, i forhold til tidligere læreplaner.

*«Kanskje det å prøve å få til dette skapene aspektet, som læreplanene fokuserer veldig på, mer om mer. Bruk av data for eksempel [...] Det er fantastisk dette med muligheten for å spille inn, sånn som disse elevene er i gang med å utvikle» (Informant 1, s. 2-3).*

Flere ganger i løpet av intervjuet blir læreplanene trukket frem. Han sier det skapende aspektet er i større fokus i de nye læreplanene, samt dette med digitale hjelpemidler. Da Informant 1 hadde trukket frem dette med de nye læreplanene, synes jeg det var interessant å høre hva Informant 2 tenkte om dette, han svarte følgende:

*«Jeg synes at de nye læreplanene på de utøvende kreative fagene, dreier seg mye mer om kreativitet, improvisasjon og skaping (Informant 2, s. 8).*

Informanten var engasjert i forhold til det å snakke om de nye lærerplanene, og utdypet at:

*«Det er en mye mer kreativ utfoldelse i fokus. Der låtskriving, eller det å lage, komponere og arrangere er mye mer verdsatt enn det teknisk høye nivået, slik som jeg leser læreplanen. Det er viktig og være flink og alt det der, men læreplanen snakker mer om det kreative, variasjon, spontanitet og ulike uttrykk og alt det her» (Informant 2, s. 8).*

Informant 1 sitt svar på hva kreativitet er, var det å skape noe. Skapende arbeid ble også trukket frem i intervjuet med Informant 2. Begge informantene mener at kreativitet er mye mer i fokus i de nye læreplanene for musikkundervisningen i videregående skole.

#### 4.1.2 Utforske

Jeg spurte Informant 2 om hvordan han ville definere begrepet kreativitet, han svarte:

*«Spontan, personlig uttrykk, variasjon i uttrykk. Eg vet jo fuglan eg, hvordan man definerer kreativitet, men det handler om å utforske. Og å tørre å utforske, for eksempel» (Informant 2, s. 4).*

Ut ifra det Informant 2 sa, kommer det frem at kreativitet ikke nødvendigvis er et enkelt begrep å definere. Allikevel trakk han frem noen begreper som han knytter til kreativitet: *utforske, personlig uttrykk og spontanitet.*

Informant 1 kom også inn på temaet utforsking da han snakket om det å flytte grenser. I timen til informant 1 var det rom for utforsking, der elevene skrev tekst til akkorder. Dette gjorde at elevene var i et utforskende element i forhold til det å skrive en tekst. Informant 3 hjalp eleven med å utforske ulike omvendinger og voicing<sup>4</sup>. Dette gjorde at eleven opparbeidet seg ferdigheter, som i mindre grad kan virke å være knyttet til begrepet kreativitet, fordi eleven re-producerer isteden for å skape noe nytt. Ferdighetene eleven opparbeider seg kan derimot fasilitere for kreativitet. Eleven var observant i forhold til at det som ble lært på timen var noe som kunne brukes i egen låtskriving senere.

Informant 2 uttrykte at kreativitet er personlig uttrykk. «Utforsking» kan knyttes opp mot begrepet «personlig uttrykk», et eksempel på dette er at Informant 2 nevnte at i hans undervisning er det åpent for at elevene kan teste ulike uttrykk. Elevene fikk muligheten til å spille musikken sin selv dersom de ville det, men de kunne også teste ut med band. Ordet «uttrykk» er noe som gikk igjen flere steder i intervjuet. Det ser dermed ut til å være en viktig faktor innenfor hans undervisning i låtskriver og artist.

---

<sup>4</sup> Voicing – I denne sammenhengen: hvordan en velger å uttrykke en akkord på gitaren.

Kreativitet i form av personlig uttrykk kom ikke så godt til syne i observasjonene. Allikevel fasiliteres det i undervisningen for at elevenes personlige uttrykk kan komme til syne i undervisningen, spesielt hos Informant 1. Informant 1 sin time går ut på at elevene skriver tekst til noen gitte akkorder, dermed kommer elevenes personlige uttrykk frem her. Det ble derimot ikke jobbet noe særlig med hvem en ønsket å fremstå som artist i denne omgangen. Informant 1 sendte meg et vurderingsskjema for låtskriver og artist, som har blitt brukt for konkretisering for hva sensor skal se etter under eksamen. Et av punktene i vurderingsskjemaet er «Vurdering av uttrykk i form av formidling av tekst og musikk» (vedlegg nr. 5, s. 1). Undervisningen til Informant 3 bærer større preg av å bygge opp ferdigheter, dette kan eleven bruke i egen komponering. Personlig uttrykk er dermed et kreativt aspekt som er viktig i undervisning i låtskriver og artist. Det å utforske kan kreve det å tørre å være spontan. Informant 2 hevdet at spontanitet er kreativitet. Dette kan også igjen knyttes til begrepet utforsking. Det å tørre å være spontan kan være viktig innenfor det å utforske nye elementer. Informant 2 nevner det å tørre å utforske, dette tolker jeg at har en sammenheng i forhold til ordet spontanitet. Det å tørre å utforske krever også selvsikkerhet, fortalte informant 2:

*«Å skrive en egen akkordrekke og en egen melodi, [...] den selvsikkerheten du må ha, den utforskertrangen du må ha for å gjør det. Det er en annen dimensjon enn å lure på hva slags dynamikk jeg skal ha på denne fugen» (Informant 2, s. 9).*

## 4.2 Fasilitering for kreativitet

Denne delen av analysen tar for seg den andre delen av problemstillingen min, som handler om hvordan lærerne fasiliterer for kreativitet. Når jeg bruker ordet fasilitere mener jeg hvordan de legger til rette for kreativitet i undervisningen. Jeg har delt denne delen av problemstillingen inn i hovedkategoriene: *Læreren som med-skapende veileder, praksisfellesskap, ferdigheter og referanser.*



### 4.2.1 Læreren som med-skapende veileder

I observasjonene og intervjuene kom det frem at lærerne som underviser i låtskriver og artist har flere roller. Rollene som lærerne skal fylle kan være det å være *en medskaper, en støttespiller og en veileder*.

Informant 1 sa:

*«Jeg tror noe av det viktigste som lærer, ihvertfall slik jeg jobber, er å klare å gi tilbakemelding» (Informant 1, s. 8).*

Her kommer det frem at formativ vurdering<sup>5</sup> i hans arbeid er svært viktig. Informant 2 fortalte at de stiller kritiske spørsmål, som også kan være en form for å gi elevene formativ vurdering på.

*«Jeg føler at det vi gjør er at vi stiller kritiske spørsmål, [..], at det blir deres valg. At de opplever at det er sine ideer» (Informant 2, s. 7).*

Det at elevene selv svarer på spørsmålene vil kunne gi dem en eierskapsopplevelse av det de ender opp med å produsere. Informant 2 trakk også frem et annet aspekt ved tilbakemeldinger. Elevene kunne «kicke» på det som ble sagt under en samtale. Fenomenet «flow» var noe som kunne oppstå etter slike samtaler eller tilbakemeldinger.

*«Det jeg ser mest hos oss [..], etter tilbakemeldingene. [..]De går på rommet, også kommer de tilbake igjen etter jeg har tatt en kaffe og sett på værmeldingen liksom. Så har de laget en låt» (Informant 2, s. 7).*

Det kommer frem at lærerne er opptatt av formativ vurdering, og at den formative vurderingen kan få positive effekter og bidra til videre arbeid. I begge undervisningstimene jeg observerte ble det også gitt tilbakemeldinger til elevene underveis i undervisningen. Lærerne som jeg observerte brukte gitar i undervisningen. De brukte denne for å vise elevene hva de skulle spille. I tillegg spilte lærerne på gitaren for å akkompagnere, og komplementere det eleven/elevene spilte. Begge informantene jeg observerte kom med innspill og ideer.

---

<sup>5</sup> Formativ vurdering – underveis vurdering.

Elevene kom med idéer, mens læreren veiledet og kom med ledende spørsmål. «*Mangler det en linje?*» (Informant 1, observasjonsnotat, s. 3). Informanten var delaktig i skrivingen i form av at han tok opp datamaskinen, og skrev ned det elevene sa. Informant 1 sa også at de til tider spiller inn på timene.

Informant 2 kan virke å ha en rolle som en medskaper når han hjelper elevene med arrangering for eksempel. Han sa i intervjuet at han ofte hjelper elevene med harmonikk og arrangering. Informant 1 nevnte at det er viktig å få elever til å ha tro på seg selv. Informant 2 uttrykket også at han er en støttespiller for elevene ved å si følgende:

*«Flere av mine elever har gitt ut musikk. Blant annet en elev har jeg fulgt i studio profesjonelt, bare på dugnad. Vært med og fått henne igjennom på en måte. For jeg har troen på de»* (Informant 2, s. 6).

Informant 1 fortalte at han tok i bruk mye didaktisk improvisasjon i sin undervisning:

*«Heart by accident. Noe som kommer uventet opp. De spiller en akkord på feil måte, og bygger noe rundt dette her. Noe skjer der»* (Informant 1, s. 10).

Dette sitatet er interessant, det var opprinnelig laget en ramme for undervisningen der det skulle spilles noe eleven hadde øvd på fra et hefte. Ved å ta tak i «feil» som oppstår i undervisningen, blir det tilrettelagt for å arbeide kreativt både fra elevens og lærers side.

Informant 2 fortalte at:

*«Me lager rammen til at de kan fortsette med å lage musikken som de allerede driver med»* (Informant 2, s. 4).

Her kom det frem at læreren lager rammer som elevene kan jobbe ut ifra. De kan bruke undervisningstimene i låtskriver og artist til å jobbe med egne låter, men læreren er der for å hjelpe dersom de trenger det eller vil ha veiledning når de skal prøve seg på noe nytt.

I intervjuene kom det frem at begge lærerne har tro på elevene sine. Informant 2 viser sin støtte til elevene ved å gjøre en ekstra innsats for elevene, og på denne måten hjelpe dem med å lykkes. Informantene er opptatt av at elevene skal få slippe til. De er også opptatt av at det

skal ligge et grunnlag der for at elevene skal kunne arbeide. I tillegg til at lærerne støtter elevene, kombinerer de en rolle som medskaper og veileder, derav en med-skapende veileder.

#### 4.2.2 Praksisfellesskap

Informant 2 sa følgende om hvordan en time i organisert gruppeundervisning innenfor låtskriver og artist foregår:

*«De møter opp, de viser det de holder på med i plenum, de som vil eller har noe nytt å vise. Så går man hver for seg, og så ruller vi to lærere på å hjelpe de, med det de enn måtte lure på, det kan være tekst, melodi, arrangement og demo-innspilling» (Informant 2, s. 4).*

Elevene kan komme med tilbakemeldinger til hverandre. Lærerne hjelper dem, både som veileder og medskaper som vi var inne på i forrige delkapittel.

Informant 1 fortalte at elevene synes det er suksess å få samarbeide i timene. I observasjonen la jeg merke til at elevene så ut til å samarbeide godt, og at det var en god atmosfære i undervisningen. Undervisningen fremsto som et trygt sted der elevene kunne presentere sine ideer. De smilte og var ivrige.

Med dette som utgangspunkt er begge skolene åpne for praksisfellesskap innenfor låtskriver og artist i videregående skole, men de praktiserer det noe ulikt.

Da Informant 1 snakket om tilrettelegging for kreativitet i undervisningen, sa han:

*«Det med å presentere en ramme [...] La de slippe til. Sjelden er det jo på det nivået her, det med tekst, at det blir ferdig en halv tekst og et akkordskjema i løpet av en time» (Informant 1, s. 8).*

Her refererte han til undervisningstimen jeg observerte. I den undervisningstimen fikk to elever utdelt materiale fra et hefte som de skulle arbeide med. De spilte først på det som sto i heftet. Deretter skulle de lage en egen tekst til. Ut ifra sitatet kan det også tenkes at samarbeidet var så godt at elevene fikk utarbeidet mer enn det som ellers er vanlig i løpet av en kort undervisningstime.

Informant 1 presenterer i sin undervisning fysisk en ramme som to elever kan jobbe ut ifra. Informant 2 har laget et praksisfellesskap der forutsetningene for at elevene skal kunne utarbeide låter og få hjelp er tilrettelagt. Informant 3 lot eleven styre hva de skulle arbeide med på timen, men hadde noen øvelser som de skulle spille på slutten av timen.

### 4.2.3 Ferdighetstrening

Alle informantene kommer inn på teamet ferdigheter og ferdighetstrening i løpet av både intervjuene og observasjonene. Forutsetningene til elevene har noe å si for hvilke didaktiske valg som blir tatt i undervisning. Det å arbeide med ferdighetstrening er et didaktisk grep som vil øke elevenes videre forutsetninger i faget. For å kunne utføre noe ligger det noe form for ferdighet til grunn.

*«Det kan være smart å ha en verktøykasse. Det bør man ha. Det å kun være kreativ og ikke kunne noe, det har lite med det musikkfaglige å gjør» (Informant 2, s. 9).*

Ferdighetstrening observerte jeg også i begge undervisningstimene. Informant 1 hadde med et hefte med materiale som han hadde skrevet selv som ble brukt på timen. De spilte først igjennom en sang fra heftet. Læreren forenklet materialet noe og viste elevene akkordene. Han sa «nå tar vi kun akkordene». Da dette var på plass, brukte han låten som utgangspunkt, der elevene skulle lage tekst og melodi selv. Dermed kommer det frem at elevene får ferdighetstrening i det å spille gitar.

Informant 3 virket særlig opptatt av ferdighetstrening. Læreren fortalte at det å studere gripebrettet er en stor del av det å spille gitar, for å forstå fysikken. De så på ulike «voicing» og omvendinger. På slutten av timen spilte de også teknikkøvelser etter noter.

Jeg spurte Informant 1 om han følte at han hadde lyktes spesielt godt med å fremme kreativitet hos elevene i timen noen gang. Da nevnte han blant annet at det å lære seg de grunnleggende ferdighetene var viktig.

*«Lær deg de grunnleggende ferdighetene» (Informant 1, s. 14).*

Alle informantene ser ut til å spesielt være enige om dette med at ferdigheter og ferdighetstrening er viktig.

#### 4.2.4 Referanser

Informant 1 fortalte elevene sine historier om ulike musikere, og ga dem tips til låter de burde lytte til. Han refererte til Beethoven, James Taylor, Carol King og Joni Mitchell. Han informerte om at Joni Mitchell bruker mye gitar som er stemt om (Informant 1, observasjonsnotat, s.1). Informant 3 nevnte også sanger som eleven burde lytte til. Han anbefalte eleven å lytte til «Fields of Gold» av Sting og Eva Cassidy sin versjon av «Autumn Leaves» (Informant 3, observasjonsnotat, s. 1). I intervjuet til Informant 2 kom det ikke frem noen spesifikke referanser som elevene burde lytte til, men dersom elevene trengte hjelp til å skrive musikk innenfor en spesifikk sjanger, kunne de komme med en låt de liker innenfor sjangeren.

*«Finn en låt du liker da, da tar det meg veldig kort tid å bryte ned. Hva består låten av, rytmisk, harmonisk, tonalt, spenn og besetning» (Informant 2, s. 5-6).*

Det å bli bevisst på dimensjonene i en låt trakk han frem som viktig. Informant 2 forklarte at elevene kan sammenlikne sin egen låt, med originalen. En annen måte å bruke referanser på er for eksempel ved å ta i bruk virkemidler. Informant 1 nevnte begrepet allusjon<sup>6</sup> i sin undervisningstime. Han forklarte at dette er et virkemiddel elevene kan bruke når de skriver tekst. Informant 1 sa at en allusjon kan være en linje fra bibelen, og kom med eksempelet «så glad at jeg kunne gå på vannet» (Informant 1, observasjonsnotat, s. 3).

---

<sup>6</sup> Allusjon – er en hentydning til uttrykk og kjente sitat som siteres eller lever på folkemunne (Zawadzka Persvold, 2020).

## 5.0 Vurdering og drøfting av resultatene

Jeg har sett på sammenhengen mellom det som blir sagt i intervjuene, og det som ble gjennomført i undervisningen til informantene. Det har vært interessant å se på likheter og ulikheter mellom undervisningen på de to skolene. Undervisningen bærer preg av at den gjennomføres på ulikt vis på de to ulike skolene, selv om det også er en del felles trekk. Jeg har kommet frem til mange funn som kan være interessante å drøfte, men har i denne omgang valgt ut noen funn som jeg vil gå i dybden på og som jeg mener er essensielle.

### 5.1 Hvordan definerer lærere som underviser i låtskriver og artist, begrepet «kreativitet»?

I analysedelen kom det frem at lærerne som er intervjuet definerer begrepet «kreativitet» med ulike ord. Informant 2 ga uttrykk for at han synes det var utfordrende å definere begrepet kreativitet, noe som kan være forståelig med utgangspunkt i at det finnes ulike måter å definere begrepet kreativitet på, slik som jeg var inne på i teorikapittelet. Allikevel betyr noe av det informantene sier til dels det samme. I analysedelen delte jeg kreativitet inn i to kategorier. Det som er spennende med disse kategoriene er at de lett blander seg inn i hverandre. Det at Informant 1 nevnte det med å flytte grenser, kan trekkes som parallell til det å utforske, som Informant 2 snakker om. Det å skape, som Informant 1 snakker om, kan inneholde både det å skape et personlig uttrykk, og det å skape noe spontant som Informant 2 snakker om. Det å skape og utforske kan bidra til å se ting på en ny måte. Det å se ting på en ny måte er slik Edwardsen (2000) beskriver kreativitet. Dermed er det en sammenheng mellom hva andre eksperter sier om feltet kreativitet, og det informantene mine uttaler. Jeg konkluderte med å definere kreativitet som en improviserende aktivitet, og at det handler om å lage noe nyskapende. Utforsking blir fort til en improviserende aktivitet fordi man må la seg tørre å teste ut, for å finne ut av nye ting. Det å skape ligger allerede i ordet nyskapende. Selv om det er brukt ulike ord for å definere kreativitet, omfatter de definisjonene vi har sett på her i stor grad det samme.

## 5.2 Hvordan fasiliterer lærere som underviser i låtskriver og artist for elevenes kreative prosess i faget?

Informantene hadde flere likhetstrekk for hvordan de fasiliterte for kreativitet i sin undervisning. Det var også noen forskjeller ved skolene. En av de største forskjellene var at den ene skolen tilbydde organisert gruppeundervisning i faget. Det å tilby dette som et «større» fag vil selvfølgelig prege undervisningen. Jeg har kommet frem til mange funn i min analyse, men velger å trekke ut tre hovedfunn som jeg skal drøfte: *undervisningens fokus, profesjonsrolle og praksisfellesskap*.

### 5.2.1 Undervisningens fokus

Lærerne var opptatt av det å lage rammer som elevene selv kunne jobbe videre ut ifra, dette går igjen hos to av informantene. På denne måten ser det ut som at rammene som blir lagt følges videre opp ved hjelp av didaktisk improvisasjon. Lærere innenfor låtskriver og artist vet ikke alltid hva som møter dem når de kommer til en undervisningstime. Fra teorikapitlet husker vi at didaktisk improvisasjon er spontant, men også målrettet. Det å arbeide videre med det som elevene kommer med på timen og/eller deres idéer, virker å være gjentakende. I analysedelen så vi at dette kunne utføres på ulike måter, både med utgangspunkt i et materiale, tilbakemelding på noe elevene allerede hadde laget, eller utforskning av en ny sjanger. Disse måtene å arbeide på legger opp til et kreativt læringsmiljø. Fra analysedelen husker vi at Informant 1 trakk frem uttrykket «Heart by accident». Læreren har et mål med undervisningen, men er spontan i sine avgjørelser om hva som skal gjøres for å oppnå målet i timen. Det at læreren velger å spille videre på det som oppstår i undervisningen, i stedet for å gå tilbake til noten som det opprinnelig var tenkt, da åpner det seg et rom der det ligger til rette for kreative muligheter. I teorikapitlet kom det frem at problemløsning, fantasi og det å lytte til elevene var viktig for kreativ undervisning. Dette er eksempler på elementer som kan oppstå ved å arbeide videre med noe som tilfeldig oppstår på timen.

I lærerens didaktiske improvisasjon er det viktig å ta hensyn til forutsetningene til elevene. Alle informantene var opptatt av at elevene skulle kunne noe knyttet til det musikkfaglige. Elevene trenger en verktøykasse som de kan arbeide ut ifra. Ferdigheter innenfor musikk er viktig i seg selv, slik som lærerne uttalte, men det kan også være givende for kreativitet. I følge Csikszentmihályi er et av de 8 elementene for å oppnå flow å ha tilstrekkelig med

ferdigheter i forhold til oppgaven. Dette støtter dermed det lærerne forteller og viser angående ferdighetstrening hos elevene. Flow kan være et viktig element innenfor kreativitet og låtskriving. Ut ifra egen erfaring er mange av mine låter blitt til ved hjelp av flow. Selv om lærerne har litt ulike definisjoner på flow kommer dette fenomenet frem i forskningen min.

Informant 1 refererte til noen av de flinke elevene sine, de har flow. Han hevdet at det flyter. «Det er som å trykke på play knappen på en CD spiller» (Informant 1, s. 10).

I intervjuene påsto begge informantene å ha sett elevene i *flow*, dette er et spennende funn. Dermed kan *flow* være et viktig nøkkelbegrep å ha i tankene i undervisningen, og man kan spørre seg selv om dette er noe som bør etterstrebes eller noe som bør komme naturlig hos elevene.

En måte å innhente seg kunnskap på er ved å se på hva som er blitt gjort av andre tidligere. Det kommer frem fra mine informanter at referanser er en viktig del av undervisning i låtskriver og artist. Det å hente inspirasjon fra tidligere artister i historien er vesentlig. I intervjuet og i observasjonen var det tre ulike former for referanser som ble trukket frem:

1. Lærerne anbefalte elevene å lytte til ulike musikere, for eksempel Joni Mitchell og Eva Cassidy.
2. Læreren trakk fram artister for å vise til ulike virkemidler, som for eksempel allusjon.
3. Læreren anbefalte elevene å ta utgangspunkt i en sjanger og/eller en sang de likte, bryte ned dette, og hente inspirasjon fra dette i sin egen musikkproduksjon.

For å se ting på en ny måte, kan det være en fordel å vite noe om det som finnes fra før. Dette med referanser er noe man kan hente inspirasjon fra når man skal skape en ny låt. Referanser kan også være fremmede for ferdighetstreningen sin del. Re-produsering kan hjelpe elever til å se hvordan andre har gjort det før dem, og er dermed noe de kan hente inspirasjon fra for å skrive låter. Det å lytte til andre musikere kan være til hjelp, når man er ute etter å finne sitt eget uttrykk som artist. Man får dermed et innblikk i noen av mulighetene for hvordan man kan uttrykke seg. En måte å uttrykke seg på er for eksempel sjangeren man velger å skrive låten sin i. Ferdighetstrening og det å innhente kunnskap fra andre musikere og artister er måter å inspirere elevene på. Med utgangspunkt i dette kan dermed både referanser og ferdighetstrening være en måte å fasilitere for kreativitet på. I tillegg til dette er spontanitet i



timen og didaktisk improvisasjon nyttig, da dette kan bidra til at kreativitet oppstår og til at kreative idéer kan utvikle seg.

### 5.2.2 Lærerens profesjonsforståelse

I analysedelen fant jeg ut at det å gi veiledning og formativ vurdering er noe som er sentralt i undervisningen til alle informantene. Lærerne fungerer som veiledende med-skapere når de hjelper elevene med arrangering, harmonikk og der elevene måtte trenge hjelp. Informantene stiller kritiske og veiledende spørsmål for å få elevene til å tenke selv. På denne måten er både læreren i en rolle som en veileder, men også til tider en med-skaper. I teorikapittelet kom det frem at en lærer innenfor kreativitet skulle være en med-skaper og ikke en instruktør. Dette ser vi også hos mine informanter som stort sett inntar en rolle som med-skapende veiledere.

Uten lærerne til stede i låtskrivingsprosessen til elevene, ville antakeligvis læringsprosessen og låtskrivingen hatt en annen utvikling. Læreren kommer med givende kommentarer, som elevene responderer på. Med læreren til stede blir det mulig for elevene å utvikle seg mer enn de ville hatt mulighet til på egenhånd. Elevene beveger seg ut i den proksimale utviklingssonen. En sone der de strekker seg lengre enn de ville kunne klart uten hjelp fra en lærer. Læreren har mer kompetanse på feltet, dette gir dem muligheter til å hjelpe elevene. På denne måten er det brukt scaffolding i undervisningen til mine informanter. Som vi husker fra teorikapitlet, er scaffolding det at eleven får hjelp av en med mer kompetanse til å kunne utføre en oppgave. Dermed vil elevene etter hvert lære seg triks som de kan ta i bruk når de skriver låter ved en senere anledning på egenhånd.

Jeg nevnte i analysedelen at læreren også fungerer som en støttespiller, i tillegg til en veiledende med-skaper som har blitt omtalt nå. Som vi husker fra teorikapittelet trakk Edvardsen (2000) frem at mangel på selvtillit kan være hemmende for kreativitet. Med utgangspunkt i denne teorien, og det at to av informantene i denne studien trakk fram det å ha tro på elevene sine, ser jeg en sammenheng mellom teorien til Edvardsen og det informantene mine forteller. Dersom læreren støtter eleven, vil det få en positiv innvirkning. Det å bygge opp under elevenes selvtillit kan gjøre at elevene vil føle seg tryggere, og i større grad kunne tørre å utfolde seg kreativt. Det blir også nevnt i intervjuet at en må være selvsikker for å kunne lage og skrive melodier og akkordrekker. Burnard (2013) nevnte også at det er viktig å ha tro på elevene sine. Det kommer dermed frem av dette at det er fruktbart å styrke elevens

selvtillit. Gjennom egne erfaringer ser jeg også på dette som svært viktig i skapende undervisning. Det å ha troen på det man selv har laget, er veldig viktig for å tørre å vise det man har laget til andre. Det å kunne ta vekk noe av det selvkritiske når man arbeider med kreativitet, tror jeg også er nødvendig for låtskriving. Jeg er oppvokst med mottoet som jeg antar at jeg har hørt fra noen andre en gang: «man må skrive mange låter, også kanskje bare en av dem blir en hit». Selv har jeg også opplevd at det å få gode tilbakemeldinger på det jeg skriver, er en viktig motivasjonsfaktor for videre jobbing. Med utgangspunkt i informantene sine utsagn, teori fra Edvardsen, Burnard og gjennom egne erfaringer, tror jeg at en støttende lærer er en avgjørende faktor for de fleste elever.

### 5.2.3 Praksisfellesskap

På den ene skolen var det organisert gruppeundervisning i låtskriving. På den andre skolen jeg observerte var det to elever som hadde undervisning samtidig. I teorikapittelet kom det frem at det å arbeide i gruppe gjorde at det kunne oppstå flere ideer og velge mellom. Det kan tenkes at det kan være en styrke å være flere i en låtskrivingsprosess.

*Sjelden er det jo på det nivået her, det med tekst, at det blir ferdig en halv tekst og et akkordskjema i løpet av en time (Informant 1, s. 8).*

Dette er et sitat fra Informant 1, der han fortalte at samarbeidet mellom elevene fungerte godt. For at noe kan kalles et praksisfellesskap må alle involverte lære noe. I en kreativ prosess der læreren blir en med-skaper i låtskrivingsprosessen, evt. i en innspillingsprosess, er det også rom for at læreren lærer noe i undervisningen. På denne måten kan undervisning i låtskriver og artist være et praksisfellesskap.

I teorikapittelet presenterte jeg tre punkter som var viktig for at noe skulle kunne kalles et praksisfellesskap. Det første punktet var et felles domene. I undervisning i låtskriver og artist kan det felles domene være det å skrive låter. Punkt to, omfattet et fellesskap der man hjelper og lærer av hverandre. Det kommer også frem i undervisning i låtskriver og artist, der elevene for eksempel gir tilbakemeldinger til hverandre og kan samarbeide om idéer. Det tredje punktet var at deltakerne har samme praksis. Dette innebar at elevene hadde samme historier og verktøy. På timene ble elevene presentert for ulike låter og musikere, på denne måten opparbeider elevene seg felles verktøy. Historiene opparbeider de seg i løpet av året i

undervisningen, når de opparbeider seg erfaringer, og ser hva de andre elevene produserer og gjør.

Elevene deler verktøy og referanser med andre låtskrivere i verden. Felles referanser kan for eksempel være Joni Mitchell og The Beatles. For å ikke snakke om hvor stor innflytelse Bob Dylan har hatt for utviklingen innenfor låtskriving. Det at elevene opparbeider seg felles referanser med andre låtskrivere i verden, kan gjøre at de også blir en del av et større praksisfellesskap. I teorikapitlet kom det også frem at alle skulle lære noe i et praksisfellesskap ved å arbeide sammen jevnlig, dette er en større utfordring med tanke på å plassere låtskriverne i et større praksisfellesskap, men mye kommunikasjon i dag skjer på internett. På denne måten er det lettere å samhandle også med andre musikere. I tillegg til å få tilgang til hva andre låtskrivere gjør og lager. På denne måten kan det tenkes at elevene også blir en del av et praksisfellesskap også utenfor den organiserte gruppeundervisningen på skolen. Kanskje elevene til og med er en del av et globalt praksisfellesskap som singer/songwritere?

## 6.0 Oppsummering

Forskningen som er presentert i denne bacheloroppgaven har tatt for seg lærerens perspektiv og forståelse av fordypningsinstrumentet låtskriver og artist, og begrepet kreativitet. Det har vært lærerikt å se på hvordan lærere ser på begrepet «kreativitet» og hvordan det fasiliteres for dette i undervisningen. Jeg har fått en bredere innsikt i hvordan fordypningsinstrumentet låtskriver og artist kan foregå i videregående skole. Jeg håper at denne forskningen kan bidra til å inspirere andre lærere som underviser ved utdanningsprogrammet musikk, dans og drama i videregående skole. Jeg tror at forskningen kan være med å sette begrepet kreativitet i et større fokus i videregående skole, og at dette kan bidra til å legge til rette for elever som ønsker å utvikle seg i en retning som låtskriver og artist. Jeg har i løpet av denne bacheloroppgaven belyst problemstillingen:

*Hvordan blir begrepet kreativitet forstått av lærere som underviser i fordypningsinstrumentet låtskriver og artist på videregående skole, og hvordan fasiliterer de for elevenes kreative prosess i faget?*

Mine resultater kan oppsummeres slik:

Forståelse av begrepet kreativitet ved låtskriver og artist blir omtalt med ordene; **det å skape og utforske**. Selv om informantene bruker ulike ord for å beskrive kreativitet, er det noen likheter i deres definisjoner. Informant 1 nevnte det å flytte grenser, som kan trekke en parallell til det å utforske. Informant 2 nevnte blant annet ordet personlig uttrykk, som kan knyttes opp mot det å skape, for eksempel det å skape et eget uttrykk.

I forskningen min fant jeg mange funn for hvordan lærere i låtskriver og artist fasiliterer for kreativitet. Særlig vil jeg trekke frem **rammer, veiledning, ferdighetstrening og referanser** som noe alle informantene var opptatt av. Det må legges rammer for undervisningen så elevene har noe de kan arbeide ut ifra. Veiledning og tilbakemelding er viktig for at elevene skal kunne utvikle seg innenfor faget, og kunne strekke seg lengre enn de ville klart på egenhånd. Læreren kan i en slik prosess være en veiledende med-skaper. Undervisningen virket å være preget av didaktisk improvisasjon, der læreren spiller videre på elevenes idéer. På denne måten kan det oppstå og utvikle seg et kreativt rom. Ferdigheter ligger til grunn for hvordan man kan utfolde seg kreativt. Det å ta i bruk kjente referanser i undervisningen kan inspirere elevene, og bidra til at elevene blir en del av et eller flere praksisfellesskap.

## 6.1 Videre forskning

På grunn av at dette er et relativt nytt fordypningsinstrument, ser jeg flere muligheter for videre forskning på feltet. Et interessant funn jeg oppdaget under arbeidet med forskningen, var at elever kunne prestere bedre i forhold til vurdering innenfor låtskriver og artist, enn de ville gjort i de ordinære fordypningsinstrumentene som for eksempel gitar. Dette har jeg ikke trukket frem tidligere i oppgaven fordi det er litt utenfor min problemstilling, men jeg tror at en legitimering av låtskriver og artist i forhold til begrepet tilpasset opplæring kan være et spennende tema å utforske. Kvantitative studier som kartlegger hvor mange av elevene som ønsker denne typen fordypningsinstrument ved utdanningsprogrammet musikk, dans og drama, kan også være interessant. I tillegg kan det være nyttig å undersøke hvor mange skoler som tilbyr dette som fordypningsinstrument i dag. Videre kan det forskes på hvordan elevene opplever undervisningen i dette fordypningsinstrumentet, for eksempel med fokus på hvordan elevene oppfatter undervisningen og de didaktiske valgene læreren tar for å fremme kreativitet.

## 7.0 Litteraturliste:

- Audenbye, P. B. (1992). *Om pianoundervisning og kreativitetsteori*. Bergen lærerhøgskole.
- Burnard, P. (2013). TEACHING MUSIC CREATIVELY. Burnard, P. Murphy, R. (red.), *Teaching Music Creatively* (s. 1-11). Routledge.
- Csikszentmihályi, M. (1992). *Flow Den optimala upplevelsens psykologi*. Bokforlaget Natur och Kultur.
- Edvardsen, P. (2000). *Kreativitet*. Index Publishing AS.
- Fägerborg, E. Intervjuer (2011). Kaijser, L. & Öhlander, M. (red.), *Etnologiskt fältarbete* (s. 85-112). Studentlitteratur.
- Halvorsen, K. (2008). *Å forske på samfunnet*. Cappelen Forlag.
- Hanken, I.M. & Johansen, G. (2021). *Musikkundervisningens didaktikk* Cappelen Damm.
- Indeed (2021). *Vygotsky Scaffolding: What It Is and How To Use It*. Hentet 19.05.22 fra: <https://www.indeed.com/career-advice/career-development/vygotsky-scaffolding>
- Kruse, B. (2011). *Den tenkende kunstner*. Unipub.
- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2015). *Det kvalitative forskningsintervju*. (3. Utg, 2. opplag). Gyldendal Akademisk.
- Lave, J. & Wenger, E. (1991). *Situated learning Legitimate peripheral participation*. Cambridge University Press. Hentet fra: <https://bibliotecadigital.mineduc.cl/bitstream/handle/20.500.12365/17387/cb419d882cd5bb5286069675b449da38.pdf?sequence=1>
- Muhonen, S. (2014). *Songcrafting: A teacher's perspective of a collaborative inquiry and creation of classroom practice*. Hentet fra: <https://journals-sagepub-com.galanga.hvl.no/doi/pdf/10.1177/0255761413506657>
- OECD. (2008). *21st Century Skills: How can you prepare students for the new Global Economy?* Hentet 18.05.22 fra [https://www.oecd.org/site/educeri21st/40756908.pdf?fbclid=IwAR0Xc2-IX\\_NNVKK3Zxdzpz-8ghQfzxhfEhQTcqASH6miJulG2uY-OKtr-dE](https://www.oecd.org/site/educeri21st/40756908.pdf?fbclid=IwAR0Xc2-IX_NNVKK3Zxdzpz-8ghQfzxhfEhQTcqASH6miJulG2uY-OKtr-dE)
- OECD (2019). *PISA 2021 CREATIVE THINKING FRAMEWORK (THIRD DRAFT)*. Hentet 19.05.22 fra <https://www.oecd.org/pisa/publications/PISA-2021-Creative-Thinking-Framework.pdf>
- OECD. (u.å.a). *PISA 2022 Creative Thinking*. Hentet 14.05.22 fra: <https://www.oecd.org/pisa/innovation/creative-thinking/>
- OECD. (u.å.b). *What is pisa?* Hentet 31.05.22 <https://www.oecd.org/pisa/>
- OECD. (u.å.c). *Who we are?* Hentet 31.05.22: <https://www.oecd.org/about/>
- Pripp, O. & Öhlander, M. Observasjon (2011). Kaijser, L. & Öhlander, M. (red.), *Etnologiskt fältarbete* (s. 113-145). Studentlitteratur.

Sawyer, R. K. (2011). What Makes Good Teachers Great? The Artful Balance of Structure and Improvisation. Sawyer, K. (red.), *Structure and Improvisation in Creative Teaching* (s. 1- 24). Cambridge University Press.

Strandkleiv, O.I. & Lindbäck S. O. (2005). *Tilpasset opplæring, nå!* ELEVSIDEN DA

Thorsen, S. M. (2014). *Komponering under fenomenet flow*. (Bacheloroppgave, Høgskulen Stord/Haugesund). Hentet fra: <https://hvlopen.brage.unit.no/hvlopen-xmlui/bitstream/handle/11250/218034/SolveigMariaThoresen.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Utdanningsdirektoratet. (2021). *Hva er nytt i musikk, dans og drama?*  
[file:///Users/martineegeland/Downloads/hva-er-nytt-i-musikk-dans-og-drama%20\(5\).pdf](file:///Users/martineegeland/Downloads/hva-er-nytt-i-musikk-dans-og-drama%20(5).pdf)

Utdanningsdirektoratet. (2021). *Læreplan i instrument, kor og samspill*. Fastsett som forskrift. Læreplanverket for Kunnskapsløftet 2021.  
<https://data.udir.no/kl06/v201906/laereplaner-1k20/MUS05-02.pdf?lang=nob>

Wenger, E. (2006). *Communities of practice a brief introduction*. Hentet 22.05.22 fra:  
[http://www.linqed.net/media/15868/COPCommunities\\_of\\_practiceDefinedEWenger.pdf?fbclid=IwAR2yefNTNVlm2XHXrY2\\_OGJlSeV4Wm7jXETjYvcBKhsNhoY7VKjmCDtpedM](http://www.linqed.net/media/15868/COPCommunities_of_practiceDefinedEWenger.pdf?fbclid=IwAR2yefNTNVlm2XHXrY2_OGJlSeV4Wm7jXETjYvcBKhsNhoY7VKjmCDtpedM)

Zawadzka Persvold, A. (2020). *Allusjoner. Store norske leksikon*. Hentet 21.05.22:  
<https://snl.no/allusjon>.

Århus, I. H. (2016). *Låtskriving En sammenlikningsstudie av musikeres låtskrivingsprosess og musikkpedagogers undervisning i emnet*. (Masteroppgave, Høgskulen, Stord/Haugesund). Hentet fra: <https://hvlopen.brage.unit.no/hvlopen-xmlui/bitstream/handle/11250/2398433/IngvillHalsnesArhus.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

## 8.0 Vedlegg:

1. Samtykkeskjema lærer
2. Informasjonsskriv til elever
3. Intervjuguide
4. Observasjonsskjema
5. Vurderingsskjema låtskriver og artist ved en videregående skole



## Vedlegg 1:

### Forespørsel om å delta i forskningsprosjektet

#### ***” Didaktiske grep for å fremme kreative prosesser i hovedinstrument «låtskriver og artist”?***

Jeg er bachelorstudent ved faglærerutdanningen i musikk på Høgskulen på Vestlandet, og skal denne våren skrive min avsluttende bacheloroppgave. Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å belyse hvordan undervisning i det relativt nye hovedinstrumentet «låtskriver og artist», på utdanningsprogrammet musikk, dans og drama i videregående skole kan foregå. I dette skrivet gir jeg deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelsen vil innebære for deg.

#### **Formål**

Formålet er å undersøke hvilke didaktiske valg lærere som underviser i «låtskriver og artist» på videregående skole tar for å fremme kreative prosesser hos elevene. I dette forskningsprosjektet vil jeg ta utgangspunkt i metodene intervju og observasjon, med to forskjellige lærere som underviser i «låtskriver og artist».

Jeg arbeider med en problemstilling som handler om hvordan det fasiliteres for kreativitet i undervisningen i «låtskriver og artist».

Andre spørsmål jeg vil ta for meg er hvilke kreative prosesser læreren setter i gang og hvordan? Tas det for eksempel i bruk interpretasjon? Hvordan gir læreren elever oppgaver, og hvilke øvelser og oppgaver blir brukt i undervisningen? Hvordan opplever læreren elevenes kreativitet? Fokuset mitt vil hele tiden være knyttet særlig til de kreative prosessene.

#### **Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?**

*Høgskulen på Vestlandet* er ansvarlig for prosjektet.

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

Jeg har brukt eget og faglærer sitt nettverk for å finne fram til relevante informanter. Du underviser/har undervist i «låtskriver og artist» ved utdanningsprogrammet musikk, dans og drama i videregående skole, og jeg håper du kan tenke deg å delta som informant i mitt prosjekt.

## **Hva innebærer det for deg å delta?**

*Hvis du velger å delta i prosjektet, innebærer det at du deltar i et intervju og godkjenner at jeg kan observere minst en undervisningstime i «låtskriver og artist». Intervjuet vil ta deg ca. 30-45 minutter, og vil bestå av spørsmål om hvordan det fasiliteres for kreativitet i undervisningen. Intervjuet vil bli tatt opp og anonymisert i transkripsjonen. Dersom det er ønskelig, kan en få se intervjuguiden i forkant og transkripsjoner av intervjuet i etterkant.*

*Observasjonen vil foregå ved at jeg gjennomfører en ikke-deltagende observasjon, der jeg noterer underveis. Disse notatene vil være anonymiserte.*

*Elevene dine vil få et eget informasjonsbrev før observasjon av undervisningen. I observasjonen vil det hele tiden være læreren som er i fokus, men i noen tilfeller vil det kunne være interessant å observere hvordan eleven responderer på det læreren gjør. Jeg vil ikke notere navn eller annen sensitiv informasjon om eleven under observasjonen, og det vil hele tiden være hva du som lærer gjør som er viktig for min oppgave. Observasjonene jeg gjør vil ikke på noen som helst måte forstyrre eller påvirke undervisningen, og målet er at undervisningen skal foregå som vanlig.*

*Stillingstittel «lærer i låtskriver og artist» vil bli oppgitt i bacheloroppgaven. Navnet ditt og navn på arbeidsplassen vil ikke bli oppgitt i oppgaven.*

## **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**

Jeg vil bare bruke opplysningene om deg til formålene jeg har fortalt om i dette skrivet. Jeg behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket, og det er bare meg og min veileder som vil ha tilgang til datamaterialet. Alle deltakere vil i den endelige oppgaven bli anonymisert, og hverken lærere eller elever vil kunne gjenkjennes ved publikasjon. Alle notater fra observasjon og transkripsjonen av intervjuet vil også hele tiden være anonymisert, da navn ikke har noe å si for prosjektet. Notater, lydfil og transkripsjon vil bli lagret på en sikker måte.

## **Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?**

Opplysningene anonymiseres under innsamling av datamateriale. Prosjektet skal etter planen avsluttes i juli 2022, og alle notater fra observasjon, transkripsjon av intervju og lydfil vil da bli makulert/slettet.

Jeg behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke. Prosjektet er meldt til NSD, Norsk senter for forskningsdata AS som har vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

Hvis du har spørsmål knyttet til NSD sin vurdering av prosjektet, kan du ta kontakt med:

• NSD – Norsk senter for forskningsdata AS på epost ([personverntjenester@nsd.no](mailto:personverntjenester@nsd.no)) eller på

telefon: 55 58 21 17.

## Dine rettigheter

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

- innsyn i hvilke personopplysninger som er registrert om deg, og å få utlevert en kopi av opplysningene,
- å få rettet personopplysninger om deg,
- å få slettet personopplysninger om deg, og
- å sende klage til Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger.

## Hvor kan jeg finne ut mer?

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

• Høgskulen på Vestlandet ved student Martine Midtun Egeland, tlf: 94151408, mail: [martine.midtun@gmail.com](mailto:martine.midtun@gmail.com). eller min veileder: Rebecca Almås, mail: [rebecca.almas@hvl.no](mailto:rebecca.almas@hvl.no).

• Personvernombud: Trine Anikken Larsen, tlf: 55587682, mail: [personvernombud@hvl.no](mailto:personvernombud@hvl.no).

Med vennlig hilsen

Martine Midtun Egeland  
Rebecca Almås

## Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet *didaktiske grep for å fremme kreativitet i hovedinstrument «låtskriver og artist»*, og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- .. å delta i *intervju*
- .. å delta i *observasjon*
- .. at mine personopplysninger lagres frem til prosjektslutt

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet

-----  
(Signert av prosjektdeltaker, dato)

## Vedlegg 2:

### Informasjonsskriv til elever og foresatte

#### Forskningsprosjekt

Hei! Jeg heter Martine og studerer faglærer i musikk på Høgskulen på Vestlandet. Jeg skriver en bacheloroppgave som handler om hvordan lærere legger opp undervisning i «låtskriving og artist» ved utdanningsprogrammet musikk, dans og drama i videregående skole. Jeg er særlig opptatt av kreativitet i min bacheloroppgave.

Din hovedinstrumentlærer har sagt ja til at jeg kan få observere hvordan han/hun underviser. Jeg vil derfor informere om på forhånd at jeg kommer til å være med på en av dine hovedinstrumenttimer. Det er viktig for meg å understreke at det er hva læreren din gjør som vil være i fokus. I noen tilfeller kan det være interessant å se hvordan du som elev responderer på det læreren gjør. Det vil ikke være mulig å kjenne igjen verken læreren din eller deg i oppgaven min. Jeg kommer til å sitte bakerst i klasserommet og notere, og vil understreke at min tilstedeværelse ikke på noen måte skal forstyrre eller påvirke undervisningen.

Ta gjerne kontakt dersom du har noen spørsmål.

Martine Midtun Egeland

[martine.midtun@gmail.com](mailto:martine.midtun@gmail.com)

Tlf: 94151408.

## Vedlegg 3:

### Intervjuguide, kreativitet i hovedinstrument «låtskriver og artist»

#### Din bakgrunn

- Hva vil du definere som ditt hovedinstrument?
- Hvilken utdanning har du?
- Hvor lenge har du jobbet som lærer?
- Pedagogisk bakgrunn?
- Finnes det noe spesifikk emneplan for hovedinstrumentet?
- Finnes det noen faste vurderingsskjemaer?

#### Forståelse av begrep

Låtskriver og artist

- Hva kaller dere hovedinstrumentet?
- Hvordan vil du definere «låtskriver og artist» som et hovedinstrument?
- Blir undervisningen påvirket i forhold til at elevene skal ta eksamen i låtskriver/artist?

Kreativitet

- Hvordan vil du definere begrepet «kreativitet»?

Flow

- Har du opplevd flow hos dine elever?
- Hvordan oppdager du flow hos elevene dine?
- Hva gjør du for at elevene skal oppleve flow?

### **Didaktiske grep**

- Hvordan foregår en typisk time i faget?
- Hvorfor velger du å gjennomfører timen slik?
- Får elevene bestemme selv? Eller får de tildelt faste rammer?
- Hvordan veileder du elevene i hovedinstrumentet?
- Er du deltakende i låtskrivingen?
- Samarbeider dere?
- Interpretasjon?

### **Kreativitet i undervisningen**

- Hvordan legger du til rette for kreativitet i undervisningen?
- Hvilke (didaktiske) grep tar du for å fremme kreativitet i hovedinstrumentet?
- Hvordan oppdager du kreativitet hos elevene?
- Hva mener du kjennetegner at elevene bruker sine kreative evner?
- Har du eksempel på en situasjon der du synes du lyktes spesielt godt å fremme kreativitet hos en elev/flere elever?

### **Hva vektlegger du i faget**

- Hva synes du er viktigst når det gjelder å undervise i dette faget? Legger du mest vekt på teknisk nivå på instrumentet, formidling, originalitet eller tekst?
- Vektlegger du sjangerbredde i undervisningen i hovedinstrument «låtskriver og artist»?
- Hvordan forholder du deg i forhold til rammeplanen (instrument, kor og samspill?), og finnes det egne retningslinjer/vurderingsskjemaer for hovedinstrument låtskriver/artist.
- Har elevene noe hovedinstrument i tillegg til benevnelsen låtskriver og artist? Spiller de for eksempel alltid gitar til? Eller bruker de varierte instrumenter/stemmen?

Takk for intervjuet.

## Vedlegg 4:

### Observasjonsskjema

(Informere om hvorfor jeg er der, evt. at læreren informerer).  
Eleven skal ha fått informasjonsbrev på forhånd.

Spørsmål	Lærer ____
Hvordan starter læreren timen? Oppvarming?	
Hvilke oppgaver får eleven i løpet av timen?	
Innebærer oppgavene eleven får kreativitet? Hvordan?	
Hvordan snakker læreren om kreativitet i timen?	

<p>Hvordan reagerer eleven på kreative oppgaver? Mange ideer, få ideer, med mer. Hvordan settes de i gang? Tendenser til flow?</p>	
<p>Hva vektlegger læreren i undervisningen? Kreativitet/formidling/originalitet/teknikk, andre elementer?</p>	
<p>Hvilke instrumenter/vokal benyttes i løpet av timen? (gitar/piano/vokal/andre instrumenter?)</p>	

<p>Andre observasjoner av verdi for forskningen</p> <p>Kommunikasjon med kroppsspråk?</p>			
---	--	--	--



## Vedlegg 5.

### **ARTISTVURDERING – individuelle kriterier, se på hver fremføring i lys av**

#### **Det musikalske og tekstlige**

**Stil og gruv** – hvilke stilistiske virkemidler tas i bruk

**Uttrykk** – formidling av tekst og musikk

**Teknikk** – hvordan løses de tekniske utfordringen som musikken måtte ha

**Diksjon** – frasering og uttale

**Variasjon** – repertoar som viser ulike sider ved musikken og teknikken

**Samspill** – lede, ta styring

#### **Vokal- og instrumentalteknikk**

– sjangerbevissthet

– nyanser og kontraster

– klang og dynamikk

– energi og rytme

– tekst/språk/frase

#### **Låtmateriale**

– interessant låtmateriale

– melodiføring

– arrangement

#### **Det sceniske**

– presentasjon/trygghet

– formidling/skape stemning

– 'nå ut over scenekanten'/publikumskontakt

– plassering på scenen

#### **Image**

– virkemidler (lys, røyk, påkledning med mer)

#### **Helhetsinntrykk**

Kunstnerisk opplevelse