

Mastergrad i Kreative fag og læreprosesser ved Høgskolen Stord/Haugesund

VÅREN
2016

Sigrun Gilje Hindal

Appassionata

- om du
flyr eller
faller

ET INNBLIKK I HVORDAN MEDGANG OG MOTGANG KAN PÅVIRKE EN KREATIV PROSESS

VURDERINGSINNLEVERING

Emnekode:	MACREL-OPG
Emnenavn:	Masteroppgave
Vurderingsform:	Masteroppgave, utstilling og presentasjon
Kandidatnummer:	13
Leveringsfrist:	01. 06. 2016, kl. 14:00
Fagansvarlig:	Kjetil Sømoe



HØGSKOLEN STORD/HAUGESUND

APPASSIONATA

- o m d u f l y r e l l e r f a l l e r

FORORD

Etter en spennende, utfordrende, lidenskapelig, frustrerende, strevsom, lærerik, håpløs, kaotisk og fantastisk herlig periode ved Høgskolen Stord Haugesund er det med stolthet jeg nå leverer mitt forskningsprosjekt.

Takk til alle dere som har gitt meg spennende utfordringer, minnerike opplevelser og verdifulle erfaringer. Som har gitt meg gode veiledninger, nyttige tilbakemeldinger og triggende kommentarer og som har gitt meg uvurderlig hjelp, inspirasjon og faglig påfyll underveis. En spesiell takk til min dyktige veileder Kjetil Sømoe som loset meg trygt i havn når det kokte som verst.

Takk også til mine fargerike medstudenter på MASPEL. Det hadde vært stusselig uten dere!

Takk til Grethe, Mari, Kjersti og Solfrid for at Osloturen og samtalene med dere ble en sann opptur. Til deg, Grethe: Takk også for den nydelige melodien til *Tusen Fryd*, lånet av din overjordisk vakre stemme og mange og viktige møter.

Takk til Torbjørn Økland, Calle Apeland og Giert Clausen for at *Tusen Fryd* ble så nydelig, og til alle dere flotte mennesker som stilte som modeller.

Takk til min uerstattelige familie og mine gode venner som støtter og heier, men også sier det som det er. Jeg er avhengig av dere.

Takk til **Tore, Martha** og **Jens** - dere betyr alt.

Haugesund 2016

Sigrun Gilje Hindal

SAMMENDRAG

Hva innebærer det å være kreativ, og hva fremmer og hemmer en kreativ prosess?

Med dette som utgangspunkt tar oppgaven min for seg hva som viser seg å influere min egen kreative prosess i en spesifikk periode. Jeg har lang erfaring med eget kunstnerisk virke innen strikkedesign og foto, samt undervisning i ulike praktisk-estetiske fag. Uansett ståsted og utgangspunkt er det interessante hvordan man kommer seg videre og utvikler seg i en positiv retning. Min solide bakgrunn gjør meg rutinert, erfaren og trygg. Nettopp dette kan gjøre at jeg ubevisst tyr til kjente løsninger og stagnerer i allerede etablerte uttrykk.

Jeg anser den stadig pågående diskusjonen, om hvordan man kan stimulere til økt kreativitet, som svært viktig. Ved å utforske, beskrive og dele egne opplevelser og erfaringer håper jeg at jeg kan bidra til økt refleksjon rundt definisjonen av begrepet kreativitet, og hva som kan påvirke en kreativ prosess.

Min undersøkelse har teorigrunnlag i forskning hovedsakelig knyttet til kreativitet, improvisasjon og skapende aktivitet. For å finne svar på hvordan medgang og motgang kan påvirke ens kreativitet, har jeg benyttet en kvalitativ tilnærming der jeg selv har gått gjennom, og fordypet meg i, en svært omfattende og grundig prosess. Jeg har jobbet parallelt med ti ulike delprosesser slik at jeg til enhver tid kunne veksle mellom ulike faser og oppgaver. Fasene kan beskrives som idé/intensjon, produksjon, skriftlig analyse og refleksjon mens oppgavene hovedsakelig gikk ut på å finne frem til interessante materialer, strikke, montere, style, fotografere og redigere. Jeg har underveis foretatt fenomenologiske analyser ved å reflektere over, og forsøke å beskrive, dette *noe* som jeg ble oppmerksom på. Oppdage bruddet som rører og griper og gir resultatet mitt en ekstra dimensjon. Gjennom en hermeneutisk metode har jeg gått i bredden og prøvd å fortolke det jeg har blitt oppmerksom på. Sett etter tendenser, mønster og gjentakelser.

For å utfordre meg selv valgte jeg å jobbe improvisatorisk. I min prosess innebar det at jeg ikke jobbet med utprøvinger i forkant, eller endringer i etterkant. De valgene som intuitivt kjentes riktige ble stående – for alltid. Jeg ble også svært bevisst på å gi meg selv brudd underveis i form av faglige utfordringer koblet til design, materialer, fargevalg og fotografering. Jeg kan i ettertid argumentere for at dette var svært meningsfullt.

INNHold

FORORD	3
SAMMENDRAG	4
1: INTRODUKSJON TIL PROBLEMMOMRÅDET	6
2: TEORI	10
2.1: Definisjon av kreativitet	10
2.2: Hva kjennetegner en kreativ person?	12
2.3: Kompetanse og mestring	15
2.4: Improvisasjon – trygg på det utrygge	17
3: METODE	19
3.1: Kvalitativ metode	19
3.2: Hermeneutikk	19
3.3: Intensjonalitet	20
3.4: Fenomenologi	20
3.5: Idéasjon	26
3.6: Kritiske venner	26
4: PRESENTASJON OG ANALYSE AV EGET SKAPENDE ARBEID	28
4.1: Meg og min bevegelse	31
4.2: Skal, skal ikke	34
4.3: De andre	38
4.4: Tider og steder	42
4.5: Det endelige	49
4.6: Dette noe	52
5: REFLEKSJON OG DRØFTING	53
5.1: Medgang	53
5.2: Motgang	54
5.3: Improvisasjon – fordi man har noe å spille på og med	56
5.4: I spenningsfeltet mellom lidenskap og lidelse	58
5.5: Den viljesterkestes rett	59
5.6: Begrensningens mester	60
5.7: Inspirasjon, motivasjon og frustrasjon	61
5.8: Didaktisk refleksjon	64
6: OPPSUMMERING AV FUNN OG AVSLUTTENDE KOMMENTARER	66
LITTERATURLISTE	68
FOTOGRAFIER - kilder	70
VEDLEGG 1: Utdrag fra kaostavle	71
VEDLEGG 2: Eksempler fra loggbok	75

1. INTRODUKSJON TIL PROBLEMOMRÅDET

”Du er så kreativ – hvor tar du det fra!?!”

Jeg har hørt det. Mange ganger. Vet ikke alltid om jeg tar det som et kompliment.

Spørs hvem det kommer fra og i hvilken kontekst.

For hva innebærer det? Hva vil det egentlig si å jobbe kreativt? Hva tid er man kreativ, og er det noe man kan øve seg til å bli bedre på? Jeg er svært opptatt av kreativitetsbegrepet, og en blanding av nysgjerrighet, frustrasjon og oppriktig interesse for feltet trigger meg til utforske dette nærmere.

Interessen min ligger ikke i å prøve og avdekke hva kreativitet er. Jeg vil ta utgangspunkt i de definisjonene som allerede er formulert, å prøve og sette ord på hva som skjer underveis i min egen prosess. Min intensjon er å oppnå en dypere forståelse ved hjelp av empiri, refleksjon og økt innsikt. Gjennom å analysere egne opplevelser, erfaringer og funn i *en* spesifikk kreativ prosess vil jeg se om jeg kan finne frem til noen svar som kan være av allmenn interesse. En utfordring vil være å dele egne funn uten å bli for privat.

Kreativitetsbegrepet opptar meg da jeg opplever at det brukes (og kanskje misbrukes?) i mange og ulike sammenhenger. Mennesker jeg kjenner har også blitt beskrevet som kreative uten at de nødvendigvis opplever seg som det selv. Kreativitetsstempelet henger da sammen med at de er allsidige, driftige, produktive og gjerne alternative. De kalles kreative fordi de stadig går i gang med nye prosjekter. De baker, syr, strikker, hekler og snekrer men mener selv at de er avhengige av å følge oppskrifter. Er de da kreative? I tilfelle ikke, hvorfor blir de da det beskrevet som det?

Begrepet kreativitet dukker stadig opp, også i skolesammenheng. Det snakkes om kreative fag, kreativ undervisning og kreative emner innenfor ulike fellesfag. I juni 2013 ble det nedsatt et utvalg som skulle vurdere grunnopplæringens fag opp mot krav til kompetanse i et fremtidig samfunns- og arbeidsliv. I rapporten fra Ludvigsen-utvalget, 2.2.4., heter det:

At skolen bidrar til å utvikle elevenes kompetanse i å utforske og skape, er av stor verdi både samfunnsmessig, kulturelt og økonomisk. Samfunnet har et stort behov for innovasjon, forskning og nyskaping og kompetanse til å håndtere sammensatte oppgaver og utfordringer. Dette gir behov for at elevene lærer kreativitet, innovasjon, kritisk tenkning og problemløsning. Det er også av stor verdi for samfunnet at det finnes kompetanse til å skape kunstneriske og kulturelle uttrykk. Den åpne og eksperimenterende tilnærmingen til å skape innenfor kunst og kultur kan være berikende både for samfunnet og for den enkeltes liv (Regjeringen, 2014).

Jeg har etter hvert lang fartstid med kunst- og håndverksrelaterte fag på ungdomstrinnet, men først og fremst i videregående skole. Kreativitetsbegrepet står sentralt og brukes hyppig i promotering av de praktisk estetiske fagene i nedgangstider. Praktisk-estetiske fag i videregående opplæring har hatt en dramatisk nedgang. I skoleåret 2005/2006 hadde faget, som den gang het *Tegning, form og farge*, ifølge NIFU-rapport nr.40/2008 hele 2497 elever. Etter at Læreplanverket for Kunnskapsløftet ble innført i 2006 endret faget navn til *Studiespesialiserende med Formgivning*. I tillegg fikk elevene tilbud om *Design og Håndverk*. Dette er et mer yrkesrettet fag som i utgangspunktet ikke gir generell studiekompetanse. Søkertallet til *Studiespesialiserende med formgivingsfag* var i skoleåret 2014/2015 på magre 898 elever (Køteles, 2014). Høsten 2016 vil det igjen skje en endring ved at utdanningsprogrammet *Kunst, design og arkitektur* vil erstatte *Studiespesialisering med formgivingsfag* (vilbli.no, 2016).

I forsøk på å løfte disse fagene fokuseres det gjerne på viktigheten av at vi trenger kreative, innovative og løsningsorienterte ungdommer. Men, hvor flinke er vi til å nettopp fremme kreativitet og nytenking gjennom oppgavene som gis? Lar vi elevene miste fotfestet en gang i blant, eller bærer mye av undervisningen preg av reproduksjon og/eller ren kopiering? Jeg har et inntrykk av at forskjellene er store ikke bare fra lærested til lærested, men også klasserommene imellom.

Jeg har ingen intensjon om å verken bekrefte eller avkrefte tingenes tilstand. Spørsmålene stiller jeg kun for å bevisstgjøre og motivere meg selv med tanke på eget arbeid.

En annen motivasjon for å gå dypere inn i hva som styrer en kreativ prosess er det jeg opplever som en form for romantisering av kreativitetsbegrepet. For meg er kreativitet

langt ifra bare knyttet til hygge, rekreasjon, flytsone og boblende skapertrang. Skal jeg virkelig våge å prøve ut noe nytt er det like mye snakk om risikosport. I kreative prosesser opplever jeg at jeg konstant befinner seg i et spenningsfelt mellom, satt på spissen, lidenskap og lidelse. Det er ikke alltid snakk om utfordringer jeg får eller prosesser jeg setter i gang med fordi jeg vil, det er like ofte et resultat av at jeg ikke kan la være. Det å ha regi på innovative prosjekter kan fremkalle stress-symptomer og engstelse fordi det innebærer et stort ansvar. Jeg har ingen garanti for at ideen faktisk viser seg å være god. Bare det å presentere en utradisjonell idé for en gruppe mennesker kan være krevende. Anser de andre i gruppen umiddelbart tanken din som god er det sannsynligvis fordi den vekker gjenklang i en lignende idé. Med andre ord, da er ikke tanken nødvendigvis ny og annerledes. Er det derimot få eller ingen som klarer å følge forslaget ditt, er det gjerne fordi denne type idé ikke er gjenkjennelig eller vekker assosiasjoner. Ansvar og presset er selvfølgelig proporsjonalt med størrelsen og risikoen knyttet til prosjektet. Til tross for ubehaget større og mindre kriser kan medføre går kreative mennesker stadig i gang med nye prosjekter. Dette vil stå sentralt i min masteroppgave, da jeg ønsker å belyse og analysere hva tid og hvorfor prosessen preges av lidenskap og hva tid og hvorfor det tidvis oppleves som lidelse. Denne forforståelsen motiverer meg til, i en avgrenset periode, å observere min egen prosess nettopp for å kunne dele erfaringene jeg erverver med andre i etterkant. Jeg tror det er viktig å belyse denne dualismen i fagområdet.

Min problemstilling vil være:

Hvordan påvirker medgang og motgang min kreative prosess?

Med dette som utgangspunkt ønsker jeg altså å bruke meg selv som forskningsobjekt. Jeg tror og håper mine erfaringer, opplevelser, funn, analyser og refleksjoner også kan være bevisstgjørende med tanke på utforming av fremtidige undervisningsopplegg både for meg selv og andre. Jeg vil presisere at jeg ikke kommer til å foreta undersøkelser i skolen for å kartlegge eksisterende undervisningsopplegg, men bruke mine egne inntrykk/erfaringer som bakteppe. Jeg ønsker å kjenne på, samt registrere, hva som hemmer og fremmer *min* kreativitet i *min* kreative prosess. På slutten av prosessen vil jeg vurdere i hvilken form mine erfaringer kan nyttes i undervisningssammenheng.

Det jeg foretar meg i den kreative prosessen vil blant annet influeres av motivasjon, ferdigheter, forforståelse, tilgjengelige materialer, impulser, vaner og uforutsette hendelser.

Ethvert resultat fra enhver prosess vil i ulik grad også være påvirket av tendenser og strømninger i tiden. Det som oppleves som en *sannhet* i en periode vil ikke nødvendigvis oppleves slik i neste. I mitt studie ser jeg på dette som spennende sider av kreative prosesser. En evig dynamikk som ikke stagnerer i sementerte løsninger en kan hake av som ferdig løste. Men dersom studiet skal ha verdi må det likevel presiseres at dette *noe* jeg ønsker å avdekke som et fenomen er viktig ut ifra sin kontekst og sin tid.

Skal jeg kunne ha en intensjon som motiverer en handling kommer jeg inn på idéasjon. Jeg må bevisst gå inn for å slippe kontrollen og forsøke å fristille den styringsmekanismen som har en tendens til å automatisk tre inn. Gjerne som et resultat av gammel vane. Skal jeg oppnå noe som for meg er nytt og innovativt må jeg våge å bevege meg inn i det ukjente, utrygge og til tider ubehagelige.

Teknikkene jeg vil jobbe med i min prosess er hovedsakelig strikking, styling og fotografering. Strikking som teknikk er tidkrevende og beroligende. Jeg vil jobbe improvisatorisk med flere arbeider parallelt for å kunne veksle mellom ulike delprosjekter. Jeg opplever at kreative prosesser foregår i ulike faser, og tenker at det å jobbe parallelt med prosjektene gir rom for tenkepauser i hvert enkelt prosjekt uten at det innebærer ”dødtid” i fremstillingsperioden. Når det ene går inn i en tiltrengt dvaletilstand jobber jeg aktivt med et annet. De ulike strikkeprosjektene vil jeg jobbe med kontinuerlig.

Underveis vil jeg oppsummere og reflekterte over retninger de ulike strikkeprosjektene mine tar. Jeg har i forkant en intensjon om hvilket landskap jeg vil bevege meg inn i, men ingen låst oppfatning av hvordan de ulike produktene skal ende opp med å bli.

Den endelige masterbesvarelsen min vil bestå av en skriftlig del og en utstillingsdel. Når det gjelder utstillingsdelen mener jeg det er viktig å ha en ambisjon om retning og nivå uten at det blir *for* styrende for det endelige resultatet. Jeg er overbevist om at det vil dukke opp nye ideer under prosessen som omhandler presentasjons- og utstillingsformer. Det er viktig å fange opp disse impulsene når de avdekker seg.

Jeg vil underveis ha samtaler med et utvalg kritiske venner som ser prosessen med eksterne øyne. De kritiske vennene har jeg valgt ut på bakgrunn av kompetanse, tillitt, integritet og empati. Jeg vet av erfaring at konstruktiv kritikk kan virke urovekkende, forstyrrende og frustrerende. Likevel er det ytterst nødvendig nettopp fordi det gir meg noe å ta stilling til underveis. Det er lett å stivne i formen dersom jeg ikke mottar impulser utenfra. Det at noen setter spørsmålsteget ved valg, argumenter og synspunkter virker skjerpene. For at dette skal ha noen hensikt er det viktig å velge kritiske venner jeg finner det meningsfylt å lytte til. De kritiske vennene får se produktene som vokser frem under prosessen. Jeg ser det som utfordrende men interessant å prøve og oversette mine handlinger innen rammen av en sosial og kulturell kontekst til skrevet tekst slik at det blir tilgjengelig og gir mening også for andre. De kritiske vennene har også et profesjonelt forhold til kreative prosesser. Det blir derfor et viktig poeng å dele erfaringene med dem for og se om det finnes likhetstrekk i de ulike prosessene.

I denne perioden vil jeg jobbe mye med den praktiske delen. Veldig mye. Inspirert av professor Anders Ericsson ved University of Colorado vil jeg fokusere både på *mengden* arbeid og *kvaliteten* på dette arbeidet. Tidsmessig vil dette gjerne gå på bekostning av noe annet, men jeg velger denne prioriteringen fordi jeg har tro på at den er riktig for meg.

2. TEORI

2.1 DEFINISJON AV KREATIVITET

For å kunne utforske hva som skjer i min kreative prosess må jeg først definere hva som ligger i ordet kreativitet. Det er en stadig økende interesse for kreativitet blant annet innenfor organisasjon, ledelse og foretaksvirksomhet og begrepet defineres og drøftes innen flere fagområder.

Wikipedia, brukt av særdeles mange for umiddelbare og raske avklaringer, gir følgende definisjon av begrepet: *Kommer fra latin creare som betyr «å lage» eller «å skape». Kan brukes om personer, det vil si skapende mennesker der kreativitet er en fremtredende egenskap ved personligheten deres, eller om løsninger og ting som er nyskapende, originale eller overraskende.* (Wikipedia, 2016).

I psykologisk forskning defineres kreativitet gjerne som en kapasitet til å komme med nye ideer som kan være anvendelige for et formål. Eksempel på en slik definisjon er at ”Kreativitet er evnen til å skape nye og nyttige resultater ” (Sander, 2014).

Geir Kaufmann redegjør for at kreativitet er mer enn nytenkning. For at en idé skal kunne defineres som kreativ må den være original og verdibasert å gi mening også for andre. Kaufmann forklarer at dagens forskere virker å være enige om at kreativitet dels er medfødt og dels kan læres og utvikles. Kreativitet beskrives også som en skapende prosess som kan forekomme individuelt eller i gruppe (Kaufmann, 2006).

Erik Lerdahl deler synet på at kreativitet kan være en medfødt egenskap, men også noe som kan læres, utøves og trenes opp som en muskel gjennom riktig holdning og praktiske teknikker og metoder. Han definerer kreativitet som ”Evnen til å fantasere, forestille seg og utvikle nye ideer” (Lerdal, 2007).

Hos Howard Gardner er kreativitetsbegrepet sterkt knyttet til oppgave- og/eller problemløsning. Han sier: ”The creative individual is a person who regularly solves problems , fashion products, or defines new questions in a domain in a way that is initially considered novel but that ultimately becomes accepted in a particular cultural setting.” (Gardner, 1993)

Definisjon av kreativitet fra Spencer, Lukas og Claxton, 2012 (Regjeringen, 2014).



2.2 HVA KJENNETEGNER EN KREATIV PERSON?

Vi tar nå utgangspunkt i at kreativitet handler om evnen til å fantasere, forestille seg, skape og utvikle originale ideer, finne gode løsninger og oppnå nyttige resultater. Eller som det noe mer poetisk beskrives som *evnen til å fange og uttrykke en visjon*.

Hvem er så disse menneskene vi kaller kreative? Hvilke egenskaper besitter de, og hva kjennetegner dem? Er kreativiteten deres medfødt, stimulert og/eller lært?

Forestillingen om kunstneren som geni ble født i Italia på 1500-tallet. I høyrenessansen endret kunstnerens status seg fra å bli sett som en håndverker med laugstilhørighet til en individuell skaperkraft på lik linje med dikteren, den intellektuelle og den humanistiske hoffmannen. Berømmelse og betydning var ikke bare avhengig av hans håndverksmessige dyktighet men også hans *invenzione* som handlet om nyskaping og fantasi (Aschehougs kunsthistorie, 1998).

Mye av den tradisjonelle kreativitetsforskningen rundt 1950 – 1960 fokuserte på egenskaper ved enkeltindividet. Senere tids forskning retter langt større oppmerksomhet mot sosiale omgivelser og den innflytelse oppvekst, skole og arbeidsplass har på kreative prosesser. Noen hevder at det sosiale kan anses som en kritisk faktor (Kaufmann, 2006).

Howard Gardner er opptatt av hvor i mennesket intelligensen sitter eller oppstår. I hans teori om Multiple Intelligenser (MI) skilles det mellom intelligens, domene og felt. Intelligensen er en del av vår biologiske arv, domene handler om disipliner og håndverk som ligger i kulturen vi er en del av mens feltet omfatter de menneskene og institusjonene som vurderer og belønner våre prestasjoner (Gardner, 1993).

Det kreativitetsforskningen fra 60-tallet og 70-tallet først og fremst lærte oss om menneskelig tenkning og adferd generelt var, ifølge Gardner, hvor forskjellige vi mennesker er fra datamaskiner. Vi tenker oftere i form av inntrykk og forestillinger enn gjennom strengt logiske setninger og har en sterk tendens til å forenkle våre mentale operasjoner. På grunn av kapasitetsbegrensninger tenker vi helst intuitivt og gjerne etter enkle tommelfingerregler. Ofte er vi som tror er vi oss ikke bevisst hva som er de egentlige driverne av tenkningen vår fordi det ligger utenfor den kontrollerte bevissthet. Dette gjelder særlig fenomener som omfatter kreativ tenkning (Kaufmann, 2006).

Høyre og venstre hjernehalvdel ser tilsynelatende like ut. De arbeider sammen i en helhet men har ulike oppgaver. Niels Krøjgaard betegner den venstre hjernehalvdelen som ”den voksne” da den har fokus på det verbale, symbolske, rasjonelle, tidsrelaterte, tallrelaterte, logiske og lineære. Den høyre betegner han som ”den barnlige” da den har fokus på det non-verbale, konkrete, ikke-tidsrelaterte, irrasjonelle, romrelaterte, intuitive og holistiske. Mange mener samfunnet og skoleverket har en tendens til å prioritere språklig og logisk-matematisk intelligens og at dette premieres gjennom vurdering av målbare resultater (Krøjgaard, 2005).

Mihaly Csikszentmihalyi foretok en interessant undersøkelse av høy-høy-kreative forskere og kunstnere som hadde markert seg på nobelprisenivå. En av de mest interessante konklusjonene fra studien er at høykreative personer karakteriseres i utpreget grad av det vi kan kalle en januspersonlighet. Janus er guden med to ansikter som vender hver sin vei. Ifølge Csikszentmihalyi kjennetegnes disse menneskene av at de har svært komplekse personligheter preget av store kontraster. De kan tidvis være intenst på for deretter å gå inn i hvilemodus. De er usedvanlig smarte, men kan også oppfattes som naive. Goethe var for øvrig en av dem som hevdet at naivitet kanskje er den viktigste egenskapen en kreativ person kan ha! Videre kan de høykreative leke seg i fantasiens verden samtidig som de har en god realitetsforankring. De drømmer og realiserer vekselvis. Andre motsetninger som kom frem av undersøkelsen var sosial og ensom, stolt og ydmyk, maskulin og feminin, opprørsk og tradisjonell og til slutt lidenskapelig og objektiv (Kaufmann, 2006).

Førsteamanuensis Arne Carlsen ved Handelshøyskolen BI hevder at svært ulike arbeidsgrupper jobber forbausende likt når de arbeider med kreativitet og utvikling av ekstraordinære ideer. Det handler om undring, tro og tvil, utprøving og evne til å zoome ut og inn. I tillegg understreker han verdien av å tidvis opptre fandenivoldsk for å opponere mot det etablerte. Dette kan åpne for realisering av originale og innovative ideer (Farbrot, 2013).

Gardner understreker at dersom kreativiteten skal få gjennomslag, må personen eie evnen til å ta risikoer. Det å jobbe kreativt innebærer at en må våge å møte utfordringer samt tåle og bli skuffet (Hansen og Gulbrandsen, 2007). Forskning styrker også påstanden om at genier behersker kaos. Kathleen Vohs ved University of Minnesota gjennomførte et forsøk som viser at et rotete miljø kan være med på å fremme kreativitet og stimulere til

nye ideer. Begrunnelsen er at en frigjør seg fra låste konvensjoner og tradisjoner og dermed har mulighet for å oppdage nye veier, innfallsvinkler og løsninger. Et ryddig miljø derimot er preget av systemer og faste rutiner (APS – Association for psychological science, 2013).

Enkelte er av den oppfatning at kreative sysler kan være med på å øke mestringsfølelsen til mennesker som ikke er så teoretisk sterke. Forskning viser derimot at dersom en skårer lavt på en tradisjonell IQ-test er sjansen stor for at en også skårer lavt på en kreativitetstest. Det er interessant å merke seg at det samme ikke er tilfelle omvendt. Personer som skårer høyt på en IQ-test kan skåre både høyt, middels og ganske lavt på en kreativitetstest (Kaufmann, 2006).

Heidi Philipsen, lektor ved Det Humanistiske Fakultet ved det Syddanske Universitet, har forsket på kreativitet innen filmskaping. Hun presiserer at det oftest er selve filmene som analyseres, mens de kreative prosessene bak filmene fremstår som underordnet. Philipsen fremhever divergent tenkning som en viktig ingrediens i kreativitet.

Konvergent tenkning domineres av strukturerte analytiske tilganger. Man arbeider mot et bestemt mål gjerne ut ifra en oppskrift eller anbefalt fremgangsmåte. Konvergent tenkning foregår i forbindelse med problemløsning der man sikter mot *en*, evt. *et par* mulige løsninger på et problem. Det samles opplysninger med sikte på den løsningen man har bestemt seg for å gå for.

Gjennom divergent tenkning klarer man derimot å tenke på måter som skiller seg fra de mer konvensjonelle. Den divergente tenkningen åpner perspektiv og muligheter. Den fremmer fantasi og oppfinnsomhet.

Philipsen påpeker at vi alle besitter begge deler i ulik grad, og at vi har bruk for begge formene i en kreativ prosess. Hun sier også at en person som hypotetisk sett kun tenker i divergente baner vil ha problemer med å klare seg. En rent konvergent tenkende person vil derimot klare seg, men vil ha problemer med å tenke nytt og annerledes.

Utfordringene og vurderingene i skolerelaterte oppgaver påvirkes av pedagogenes evne til å tenke divergent (Philipsen, 2011).

Dersom pedagogen først og fremst er et konvergent tenkende menneske kan en stille spørsmål ved hvorvidt vedkommende er kompetent til å evaluere barn- og unges ideer og produkter. En risikerer i hvert fall at enkelte elevers verdifulle evne til å tenke divergent hemmes eller i verste fall fratas helt. Forskning fra 90-tallet viser at blant 3-5-åringer mestret 98 % divergent tenkning, mens det å utnytte denne medfødte evnen var blant de voksne (over 18 år) redusert til 2 %. Med andre ord, det later til at barna fratas den evnen man senere ønsker tilbake (Philipsen, 2011).

Philipsen deler synet på at de fleste karaktersystemer og studieordninger er innrettet på en måte som honorerer konvergent tenkning og at man sjeldnere belønner elevens evne til å komme med en nytenkende idé. Denne mangelen på anerkjennelse signaliserer hvilken form for tenkning som verdsettes høyest.

2.3 KOMPETANSE OG MESTRING

Øvelse gjør mester. I tillegg til øvelse og mestring er det en klar oppfatning av at kan en nå langt med motivasjon, tro og vilje. Gjelder dette også kreativitet? Kan en trene seg på å bli en usedvanlig kreativ person fordi en har et sterkt ønske om det?

I følge professor Bjørn Kruse er kreativitet en allmenn egenskap. Vi mennesker må ta avgjørelser hele livet, og kan i mange tilfeller lære av de feilene vi gjør. Hvilke kriterier legger vi så til grunn for den type kreativitet som anses å være kunstnerisk, og hva har kunstnere og lære bort når det gjelder tenkning før tenkningen manifesterer seg i et uttrykk? Picasso skal ha sagt ”Jeg leter ikke - jeg finner”. Dette viser en kreativ holdning som handler om å ha fantasi til å øyne et potensiale. En kreativ, estetisk tenkemåte kan avdekke dette potensialet og utvikle et konsept i prosessen frem mot et uttrykk. Dette kan sammenlignes med diktning da enhver kunstner dikter seg en forestilling om det kunstneriske potensial en idé måtte romme. Dette gir impuls til en reflekterende, konstruktiv type tenkning preget av intuisjon og estetiske preferanser (Kruse, 2013).

Hva så med talent? Det diskuteres hvorvidt enkelte får mye ”gratis” gjennom sitt medfødte talent. I 1991 gjennomførte psykolog Anders Ericsson og hans medarbeidere et interessant forsøk med unge fiolinister ved det renommerte musikkakademiet i Vest-Berlin. Studentenes biografiske historie var svært lik, og i dette forsøket ble de delt inn i tre grupper:

- de svært talentfulle og genierklærte
- de man forventet ville spille i verdens beste orkestre uten å være blant stjernesolistene
- de man forventet ville bli musikk lærere

Forsøket viste at det var én forskjell mellom gruppene som var dramatisk – antall øvelsestimer. Det skulle etter hvert vise seg at det ikke fantes noe unntak fra dette mønsteret. De som på sitt felt, det være seg innen musikk, idrett, billedkunst, matematikk, akademia, teater eller maskinlære, var på et eksepsjonelt elitenivå hadde alle lagt ned enormt mye arbeid i rein, hard og brutal trening.

Malcolm Gladwell lanserte gjennom sin suksessfulle bok *Outliers* den etter hvert så kjente ”10.000 timers-regelen”. I etterkant møter han sterk kritikk blant annet fra nevnte Anders Ericsson. Professoren ved universitetet i Colorado beskylder Gladwell for å villede mennesker til og tro at enhver kan trene seg eksepsjonelt god uten å ha en medfødt evne i bunn. Man kan så absolutt øke sin kompetanse og mestring, sier Ericsson, men presiserer at resultatene av hans forskning ikke må forstås dit hen at alt baserer seg på innsats. Det blir for enkelt. Han kritiserer også Gladwell for ikke å ha nok fokus på viktigheten av kvaliteten på øvingen. De fleste er enige om at det finnes medfødt talent, og at øvelse gjør mester. Poenget hans er at innsats og mengde øvelse også har innflytelse på geniernes prestasjoner. Man blir ikke mesternes mester ”gratis” (Wolff, 2014), (Kaspersen, 2014).

Motivasjon og mestringsfølelse er utvilsomt viktige faktorer for gode kreative prosesser. Harvard-professor Teresa Amabile (Amabile, 1996) deler motivasjon i to typer, *intrinsic* og *extrinsic*, hvor av førstnevnte bygger på vilje, interesse eller spenning omkring en oppgave, mens sistnevnte er mer konkurransedrevet. Amabile mener *intrinsic* motivasjon er å foretrekke i en kreativ sammenheng. Kaufmann oversetter Amabiles begreper til synergisk og ikke-synergisk motivasjon (Kaufmann, 2006).

Men hvilke betingelser regnes som gunstige for utvikling av kreativitet, og blir vi mest kreative av å oppleve medgang eller motgang – harmoni eller disharmoni? Vi skal se på to skarpt forskjellige perspektiver. I følge humanistisk psykologi ved bl.a. Carl Rogers og Abraham Maslow vil oppvekstbetingelser som gir mental harmoni og psykisk helse også forme individet til en trygg, kreativ og selvaktualiserende person. Andre forskere har, i motsatt ende, gått langt i å hevde at for å bli kreativ må man lære seg å mestre krevende og utfordrende problemer på egen hånd. Den polskfødte psykiateren Kazimierz

Dabrowski står for teorien om *positiv disintegrasjon* som i korte trekk handler om at det tidvis er viktig med brudd som oppløser våre etablerte adferdsmønstre. Brudd som i første omgang kan gi tvil, angst og usikkerhet, men som i neste omgang fordrer oss å være løsningsorienterte. Dabrowski betrakter denne fasen som nødvendig for å kunne bevege seg oppover til de stadig mer avanserte mestrings- og tilpasningstrategiene som må til for å bli en mer kreativ person (Kaufmann, 2006). Immanuel Kant skriver i sitt hovedverk *Kritikk av den rene fornuft*: ”Da flyr man ut i det lufttomme rom der vingene ikke kan bære fordi de møter ingen motstand” (Kant, 2005).

Mihaly Csikszentmihalyi er arkitekten bak det psykologiske begrepet *flow*, eller *flyt* som vi også kjenner det. Csikszentmihalyi mener kreativitet på mange vis kan føre oss inn i en tilstand av lykke. Hans studier viser at i de periodene vi mennesker blir oppslukt av en skapende prosess har vi en tendens til å skyve alt annet til side. Vi snakker ikke om gjøremål styrt av plikter og forventninger, men prosesser preget av oppriktig interesse, nysgjerrighet, konsentrasjon og fordypning. Øyeblikk der tid og sted opphører. Både mestringsfølelse og indre motivasjon vil ha innflytelse på vår opplevelse av tilstanden (Csikszentmihalyi, 2004).

2.4 IMPROVISASJON – TRYGG PÅ DET UTRYGGE

Improvisasjon vil i all kunst bygge på noe som allerede foreligger. I musikkens verden kan det beskrives som det å bearbeide tidligere komponert materiale og utkast i relasjon til ideer som dukker opp, formes og omdannes i bestemte situasjoner og under bestemte fremføringsbetingelser. Gjennom denne fremførelsen legges noe unikt og annerledes til det som allerede foreligger nærmest som en selvfølge. Jazzmetaforen kan og bør betraktes som en metafor for all kreativitet innenfor gitte rammer. Det å improvisere betyr ikke bare å bevege seg utenfor mønsteret, men like mye å forholde seg kritisk til det. Det handler om å gjøre noe usedvanlig ut av det vanlige og om å søke mot ukjent terreng og eksperimentere på bredden av det ukjente (Sommerro, 2006).

Beslutningsevne står sentralt når det improviseres. Valg av retning i prosessen vil alltid ha betydning for sluttproduktet. Selv når kompetanse og mestring ligger i bunn handler det om å forlate det kjente for og kunne være åpen for det risikofylte og sårbare. De valgene en tar i øyeblikket kan i ettertid anses som uheldige. En improviserende musiker skaper musikken gjennom et vekselspill eller dialektikk. Det veksles mellom den totale

hengivelse til øyeblikkets begivenhet på den ene siden og den kontrollerte overordnede strategi på den andre. Den kreative dynamikken ligger i spenningsfeltet mellom disse to tilsynelatende uforenelige polariteter: øyeblikk vs varighet, eller nu'et vs tiden (Kruse, 2013).

Amerikanske nevropsykologer fikk rappere til rappe improvisert mens de lå inne i fMR-maskiner for å prøve å nærme seg et svar på hva som skjer i hjernen når vi er kreative. Forsøkene viste tegn på fokusert selvmotivasjon og tap av selvbevissthet. Når de improviserte kom rapperne kom inn i en ”flytende” tilstand forskerne karakteriserer som et fullstendig dypdykk i kreativ aktivitet. Mye tyder på at den hjernedelen som styrer hverdagslige funksjoner delvis slår seg av under kreative prosesser. På den måten kan naturlig, ufokusert oppmerksomhet og usensurerte prosesser ta over (Scientific reports, 2012), (Torsøe, 2012).

Tenkning kan deles inn i to former - den rasjonell-analytiske og den heuristisk-intuitive. I følge hjerneforskning utspiller disse seg i hver sin hjernehalvdel. Når en står overfor et valg kan en bevisst tenke gjennom fordeler og ulemper eller mer ubevisst følge sin umiddelbare fornemmelse av hva som er best (Kruse, 2013), (Kaufmann, 2006).

I den venstre halvdel oppfattes omverdenen i deler der hver del analyseres for seg. Ved å begreps- og navnsette, sammenstille og omtale delene kan de bindes sammen språklig og redegjøres for. I høyre hjernehalvdel oppfattes inntrykkene mer helhetlig. Helheten omfatter både store mengder informasjon og følelsesmessige reaksjoner på denne informasjonen. Dette antas å danne så kompliserte mentale mønstre at den venstre hjernehalvdelen vil ha problemer med å analysere dette begrepsmessig og gi det et språklig uttrykk. Når en velger intuitivt stoler en trolig på høyre hjernehalvdels særegne måte å fungere og behandle informasjon på. Vi mennesker automatiserer kontinuerlig våre kunnskaper og ferdigheter. På lik linje med motoriske ferdigheter som sykling og svømming skjer det også en automatisering av våre tankeprosesser etter hvert som vi får erfaring. Operasjoner vi tidligere måtte konsentrere oss om å utføre riktig går etter hvert ”av seg selv”, og vi kan gå fra å tenke kontrollert til å handle mer intuitivt.

Eksperimenter gjennomført av bl.a. Ap Dijksterhuis ved Universitetet i Amsterdam, viser at forsøkspersoner som tvinges til å tenke enten bevisst eller ubevisst ved kompliserte valg gjennomgående foretar de beste valgene via ubevisst tenkning (Ommundsen, 2005).

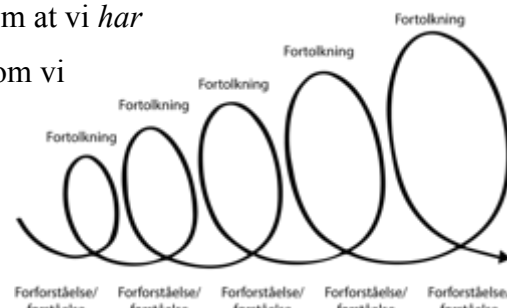
3. METODE

3.1 KVALITATIV METODE

I boka *Kvalitativ metode* skriver professor May Britt Postholm om hvordan man kan foreta fenomenologiske analyser basert på funn man har samlet i prosessen. Hun gjør også leseren oppmerksom på utfordringer en kan støte på og krav en bør prøve å imøtekomme som kvalitativ forsker. Blant disse sier hun at en må være villig til å bruke tid, være bevisst sin egen forforståelse, være åpen for at uforutsette temaer og retninger kan dukke opp under forskningsprosessen, ha jevnlig kontakt med forskningsfeltet under hele perioden og ha interesse for å utforme en detaljert tekst i fortellende form (Postholm, 2011).

3.2 HERMENEUTIKK

Ved en hermeneutisk tilnærming går en i bredden og prøver å fortolke det en har opplevd og erfart. Den hermeneutiske spiralen handler om at vi *har* forforståelse og *får* kontinuerlig ny forståelse som vi må fortolke. Det som fortolkes omgjøres etter hvert til ny forforståelse. I hermeneutikken søker en å forstå mennesket ved å tolke og forklare subjektive meninger og intensjoner i en dialektisk interaksjon mellom forsker og forskningsdeltakere. All forståelse som vi fortolker stykkevis inngår som en del av helheten. Spiralen kan beskrives ved hjelp av *forståelse, interpretasjon (fortolkning), dypere forståelse og mer omfattende interpretasjon*. Målet med hermeneutisk tilnærmingen er å få dypere forståelse av menneskelig erfaring og opplevelse. I hermeneutikken går en i bredden for å tilegne seg en multi-dimensjonell forståelse (ill: Systime).



Alle har vi en forforståelse. Sanseropplevelser og erfaringer påvirker og preger oss og vi betrakter alle verden gjennom individuelle ”briller”. Den tyske filosofen Hans Georg Gadamer tilhørte den kontinentalfilosofiske tradisjonen, er mest kjent for sitt verk *Sannhet*

og metode (1960) og ble regnet som tidens fremste representant for hermeneutikken. Gadamer skriver at vår persepsjon ikke kan anses som nøytral da den påvirkes av både forventninger og kontekstuelle forhold. Vi har ulik dannelse, tilhører ulike grupperinger og besitter ulik kulturell kapital. Det at vi forstår, forteller at noe allerede er integrert i oss. Det viser at den historiske fortiden har satt sitt preg på oss (Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2014), (Halvorsen, 2005).

Jeg kan ikke regne med at enhver skal finne mening i, se betydningen av og/eller forstå hensikten med det forskningsarbeidet jeg gjør. Men et mål må være å først oppdage for så å kunne beskrive det jeg opplever som et fenomen på en forståelig og meningsfull måte. Overbevisningen i disse fenomenene kan jeg så presentere for kvalifiserte mennesker for å se om det en har kommet frem til ”make sense” også for dem. Det blir viktig å kunne diskutere med mennesker som våger og motsi meg dersom de har behov for det.

3.3 INTENSJONALITET

Intensjonalitet handler om rettethet, en villet hensikt som tar utgangspunkt i en personlig visjon. *Hva og hvor* er det jeg vil, og *hvorfor*? Hvilke intensjoner har jeg? Jeg kan ikke unngå å la meg påvirke av psykologiske og sosiale forhold. En kreativ prosess vil aldri være emosjonelt nøytral, men styres heller ikke av følelser og motivasjon alene. Det er naturlig å belyse personlige forhold jeg mener får betydning for prosessen, men det er altså ikke dette som skal ha hovedfokus. Valgene jeg tar skal ikke forklares kun ved hjelp av bakenforliggende årsaker, men i større grad forstås som meningsfulle fenomener. På hvilken måte kan dette *mitt* kobles til noe mer generelt? Hva gir *min* prosess og *mine* ting mening, betydning og hensikt? Hvorfor ble det akkurat slik?

3.4 FENOMENOLOGI

I fenomenologien går en i dybden på et fenomen og søker dets noema. Noesis brukes om den akt der en bevisst ønsker å bli oppmerksom på dette *noe*, mens noema beskriver det forment, dette *noe* jeg faktisk endte opp med å bli oppmerksom på. En form for ”resultat”. Det jeg ble vár, oppmerksom og/eller bevisst på kan si meg noe om objektet eller innholdet i en tanke, dom eller oppfatningen. Roland Barthes forsøker i boka *Det lyse rommet* å trenge inn i fotografiet og definere hva som kjennetegner det. Barthes opererer med begrepene *studium* og *punctum*. Studium beskrives som det vi nøkternt ser, mens *punctum* er det som skaper et brudd fordi det rører og/eller griper betrakteren.

Fotografiet både dokumenterer og fremkaller minner om noe som aldri vil kunne gjentas eller reverseres. ”Dette har vært” blir for Barthes en viktig del av fotografiets noema (Barthes, 1983).

Fenomenologiens grunnlegger Edmund Husserl er blant dem som opererer med et dobbelt egobegrep. Hans *empiriske* ego er tilstede og griper den verden som umiddelbart gir seg til kjenne, mens det *transcendentale* ego reflekterer over selve bevissthetsopplevelsen. Husserl poengterte at man ikke bare må betrakte gjenstanden, *det gitte*, og analysere måten den er *gitt* på. Det er også viktig å analysere måten den er *ment* på og hvordan man fatter den. Når en tilskuer opplever et kunstverk er de tilstede i et felles historisk rom. Hermeneutikkens oppgave er å rekonstruere et verk i sin opprinnelige helhet (Halvorsen, 2005).

Husserl er blant dem som setter meningsbygning, eller *Sinnbildung*, sentralt. Dette begrepet definerer han som ”den for oss værendes verdens væren”. Mening, eller *Sinn*, er ikke det samme som betydning eller begrep. Mening er bare gyldig når det gjelder et konkret jeg-subjekt, som igjen anses som et prosjekt i en livsverden. For dersom et liv er et prosjekt, innebærer det stadig ny mening i form av fornyet utsyn og innsikt (Tin, 2007).

Tyskeren Martin Heidegger, som foretrakk å titulere seg som tenker fremfor filosof, videreutviklet fenomenologien Husserl hadde grunnlagt. Til tross for at han prøvde å gå sine egne veier, regnes han gjerne som en eksistensfilosof. I sitt berømte verk *Væren og tid* var hensikten å analysere hvordan menneskelivet oppleves for å finne frem til ”meningen med væren”. Det som først og fremst kjennetegner menneskets kår, hevder han, er bindingen til tiden. Ingen del av mennesket er hevet over eller står utenfor tiden. Han skriver også at vi mennesker ikke er isolerte gjester i verden, men en del *av* verden. Vi kan beskrives gjennom vårt samspill med redskaper, gjenstander, andre mennesker og fremtiden. Mennesket *er* sin verden, med de muligheter og begrensninger det innebærer. Som fortolkere forholder vi oss til verden ved å forstå og misforstå, og alle kan vi gi våre liv og handlinger ulik grad av autentisitet. Jeg’et vil alltid være handlende og vurderende tilstede. Ikke noe er evig uforanderlig da mennesket er det mennesket gjør, tenker og føler til enhver tid. Som hovedpersonen i filmen Forrest Gump sier det: ”Stupid is as stupid does” (Zemeckis, 1994), (Lokus.no), eller kaptein Christian Grindhaug når VIF ligger

overraskende langt nede på tabellen i eliteserien: ” Vi må ikke tro vi er for gode til å ligge der vi gjør” (Aftenposten, 2016).

Heidegger opererer med det han kaller eksistensialer og som han deler inn i de fire hovedeksistensialene befinthet, forståelse, tale og forfall. Mennesket lever til enhver tid i en aktivitet, tilstand eller et forhold som kan beskrives ved hjelp av eksistensialene. Alle eksistensialer omfattes av endelighet. Endelighet er vårt vesen, og er tilstede i alt vi tenker og gjør. Vi kan ikke velge å leve *i* eller *utenfor* tiden. Tiden kan ikke skrues tilbake og ligger utenfor vår påvirkningskraft. Både Heidegger og tidligere nevnte Roland Barthes er svært opptatt av tiden som går og som aldri kommer igjen. Mulighetene vi fikk og tok, eller lot være å ta. Jeg synes dette er svært interessant med tanke på min vektlegging av improvisasjon og intuitive valg i mine kreative prosesser.

Hos Heidegger er mennesket definert som derværen, altså et værende som ”er der”, som forstår væren og som er åpen for eksistensen. Mennesket har mulighet for å være seg selv (egentlighet), eller ikke være seg selv (uegentlighet). Å være seg selv betyr og være sin åpenhet. Som nevnt er tale en av de fire hovedeksistensialene. Heidegger anser tale som språkets fundament, og presiserer at tale ikke trenger å komme språklig til uttrykk. Også det å lytte og tie er former for tale som konstituerer derværens åpenhet for væren (Heidegger, 2007).

Den franske filosofen Maurice Merleau-Ponty beskjeftiget seg mye med estetikk i sin fenomenologi. I følge ordets etymologi er *estetikk* en lære om *sansningen*. Etter Merleau-Pontys oppfatning var dette den erkjennelsesformen som svarer til *fenomenet*, nemlig det-som-viser-seg-for-sansene (Tin, 2007). Fra 1950-årene til sin død hadde Merleau-Ponty en særlig interesse for estetiske og språkfilosofiske problemer. Spesielt den tanke at språket gjør det mulig å konstruere et bevissthetsfellesskap og med det gir oss anledning til og overvinne vår erkjennelses subjektive karakter (SNL, 2011).

Språket kan åpne inn til, men også virke begrensende og reduserende. Svein-Halvard Jørgensen trekker frem improvisasjon som et eksempel på en essensiell del i det å føre en dialog. Dette er noe som overføres gjennom en annerledes læringsprosess og som derfor skiller seg fra annen akademisk kunnskap. Språket har og spiller en foretrukket og nødvendig rolle i læringsprosesser, men taus kunnskap, deriblant fenomenet

improvisasjon, har et problematisk forhold til språklige representasjoner på grunn av språkets begrensninger (Sommerro, 2006). Fra kunstverdenen kjenner vi tanken om at kunsten tar over der ordene ikke lenger strekker til og i en aforisme fra *Livsfrisens tilblivelse* hevder Edvard Munch at pensel og palett er det eneste som duger for å gjenskape himmel og helvete (Muncharkivet v/Lasse Jacobsen). Å bli forstått gjennom taus kunnskap er mer i samsvar med det vi legger i begrepet *underforstått*. Slik kunnskap forvaltes av kroppen og kan, ifølge Jørgensen, vanskelig reduseres, uttrykkes og overføres i den form vår kunnskapstradisjon favoriserer (Sommerro, 2006). Mye av den tause kunnskapen kan overføres og bygge bro mellom mennesker uavhengig av barrierer knyttet til språk, kultur og generasjon.

Fenomenologi står for studie av fenomener og er en metode for å få fenomenene til å vise seg ved seg selv slik de fremtrer i vår bevissthet ved at vi sjalter ut ubegrunnede oppfatninger av dem (Heidegger, 2007). Et fenomen beskrives som *det* som er erfart *slik* det er erfart. Ved å innhente og kartlegge en rekke fenomener på en systematisk måte kan en avdekke Logos, dvs. et mønster eller en struktur, i det som er erfart. Jeg vil forsøke å gi en beskrivelse av opplevelsens struktur slik den utfolder seg i bevisstheten. Her skal det ikke refereres til en teori, deduksjon eller andre vitenskapelige disipliner, men fokuseres på egne subjektive erfaringer. Når jeg forsker på eget skapende arbeid blir jeg både forsker og aktør ved at min utøvende virksomhet blir trukket inn som forskningsområde. Utfordringen blir da å være vekselvis *i* og *ved siden av* meg selv. Innenfor fenomenologien er ikke hensikten at man skal *forklare* et fenomen. Jeg har tilgang til den umiddelbare verden. Jeg vil fokusere på denne verdenen slik den oppleves for meg og ikke på hvordan den kan rasjonaliseres og forklares logisk. Jeg vil forsøke å beskrive min opplevelse av fenomenene og min tolkning av egen aktivitet (gjennom synlige uttrykk som plagg og handling) på en så troverdig måte at de vekker fundamental menneskelig *forståelse*. Hermeneutikken er en allmenn fortolkningslære som viser hvordan jeg kan fortolke slike meningsbærende tegn og er derfor valgt som metodologisk utgangspunkt. Filosofen Hans Skjervheim mener fenomenologien burde være basis for all vitenskap. Han ser den som en nødvendig innfallsvinkel til all erkjennelse da den leter etter meningssammenhenger fremfor årsakssammenhenger (Halvorsen, 2005).

I min prosess vil det foregå en kontinuerlig veksling mellom det skapende innenfra og betraktning utenfra. Realisering av kunstverket og analysering i etterkant foretas av en og

samme person. Roman Ingarden mener slike prosesser består av aktive og passive faser med estetiske erkjennelser som sluttprodukt. Han kaller dem gjennomlevelser. Edmund Husserl derimot deler en prosess i en umiddelbar og en transcendentale fase. Uansett perspektiv ser begge det som et mål å komme frem til en erkjennelse av sider ved tilværelsen som er fristilt fra det private. Verdien ligger i å betrakte subjektets perspektiv som innfallsvinkel til noe allment (Halvorsen, 2005). I kvalitativ forskning brukes termen refleksivitet til å beskrive en prosess eller vekselvirkning mellom forsker og forskningsarbeid. Det anerkjennes at forskeren påvirker og former forskningsprosessen både som er person og som teoretiker. Det er umulig å legge bort sin egen forforståelse. Min erfaringsbakgrunn vil påvirke mitt arbeid, og det er viktig at jeg blir den bevisst og klargjør den for meg selv og andre. Gjennom refleksivitetsprosesser kan jeg reflektere over min egen rolle som forsker og belyse subjektiviteten (Postholm, 2011).

Filosofen Donald A. Schön opererer med begrepet *den reflekterende praktiker*. Vår profesjonelle kompetanse er nær knyttet sammen med evnen vi har til å prøve ut nye ideer direkte. Når vi jobber spontant bruker vi både den intuitive og tause kunnskapen som kompetansebank. Det handler om å omforme det vi gjør, mens vi gjør det. En reflekterende praktiker må til enhver tid prøve å forstå *om* og *hvordan* det han eller hun foretar seg vil influere arbeidet videre. Det er viktig å fange og fordype seg i detaljer uten å dermed bli navlebeskuende. Schön snakker om refleksjon både *i* og *over* handling, og opererer med uttrykkene *knowing-in-action* og *reflection-in-action* (Schön, Donald A. 2004). Jeg synes dette er spennende med tanke på min beslutning om å jobbe improvisatorisk, men ser også at det blir utfordrende. Det er viktig å ikke stille hypoteser i forkant da det kan føre til at man forserer situasjonen for å nå målet. Nysgjerrigheten og vitebegjæret må heller ikke hemmes av lang erfaring og godt innarbeidede rutiner. Om det er lettere sagt enn gjort gjenstår å se. Man vil jo gjerne.

Jeg ønsker å følge en skapende intuisjon i leting etter uttrykkskvaliteter. Det å veksle mellom det spontane og møysommelige gir meg en fin anledning til, i rolige faser, å legge inn ”stoppunkter” for og kunne reflektere over de valgene jeg faktisk tok. Stoppunkt innebærer ikke at jeg legger vekk strikketøyet, men at jeg kan konsentrere tankene om den kreative prosessen når det praktiske arbeidet ikke krever så stor grad av tankevirksomhet. Dette kan være når jeg strikker ensfargede felt eller enkelt repeterende mønster. I og med at jeg produserer flere plagg parallelt reflekterer jeg gjerne over et arbeid mens jeg går i

gang med et annet. Dette gir meg en fin anledning til både å kunne dvele over det som *har vært*, det som *er* og det som *skal bli*. Refleksjonene må noteres ned jevnlig, men uten å forstyrre flyten i det skapende arbeidet.



Magdalena

3.5 IDEASJON

Ideasjon betyr å virkeliggjøre en idé gjennom å åpne seg for, tenke på, kontemplere og la seg fylle av ideen. Prinsippet er kreativt og pregnant da ideen bærer en ny virkelighet i seg. Gjennom ideasjon tillater vi bevisst å la noe ukjent tre frem for oss (Øverland, 2014). Jeg ønsker å ha en bevisst regi på det arbeidet jeg er i gang med. Med det mener jeg at selv om valgene jeg må ta underveis blir intuitive er de langt fra tilfeldige. Alt skal være resultat av en villet handling som jeg foretar fordi jeg har tro på ideen og er nysgjerrig på utfallet. Jeg vil ha en intensjon med det jeg gjør, og ikke bare kaste meg ut i noe helt tilfeldig for å se hva som skjer. Jeg ser det ikke som et poeng at jeg skal sitte i etterkant å se om dette kan vekke noen assosiasjoner i meg. Det interessante er å se om min tro på mine intuitive valg viser seg og gi meningsfulle resultater, og dernest vurdere hvorfor.

3.6 KRITISKE VENNER

John Blott beskriver en kritisk venn som en likesinnet eller jevnbyrdig person som har et profesjonelt blikk på den aktuelle tematikken . Jeg har valgt kritiske venner som jobber med kreative prosesser daglig og som hver på sitt vis er kompetente til å kommentere mitt arbeid. Jeg ser frem til å trekke dem inn som sparringspartnere. Men, for å kunne diskutere *med* disse menneskene må vi ha noe og snakke *om*. Det er derfor naturlig å først involvere dem et stykke ut i prosessen. Jeg tenker da å gjennomføre disse møtene med semi- eller ustrukturerte intervjuer. For å unngå at vi mister tråden vil jeg legge inn stoppunkter som kan geleide oss på rett spor dersom samtalen har mistet sitt faglige fokus.

Jeg må forsøke å uttrykke meg så levende at selve betydningen og hensikten oppleves som forståelig og meningsfull. I en artikkel om verdiers relativitet av Roman Ingarden belyser han det han omtaler som et kunstverks objektive kvaliteter. Han viser til at hver og en av oss forholder seg til ulike konkretisasjoner og dermed besitter individuelle verdidommer. Dersom man skal ha utbytte av kritiske venner forutsetter dette at disse er kompetente og forholder seg til de samme konkretisasjoner. Under slike forhold er mulighetene for intersubjektivitet tilstede (Halvorsen, 2005).

Den faglige tyngden i de estetiske fagene reduseres ofte ved uttalelser som for eksempel *smak og behag, alt er relativt og øyet som ser*. Vi som jobber i dybden erfarer stadig at avgjørelsene vi bevisst eller ubevisst tar ”faller til ro” når de oppleves som riktige. Det er som en kabal som går opp, en brikke som faller på plass eller en løsning som kjennes

riktig når den avdekker seg. Eller, som arkitekten Todd Saunders beskrev det: ”når det sitter godt i øyet” (Saunders, 2016). Til tross for at prosessene hverken er styrt av en oppskrift eller drevet av å finne et fasitsvar, er det som om en indre stemme forteller hvilke valg som er ”riktige”. Jeg tenker at dette er knyttet til den intensjonen man har.

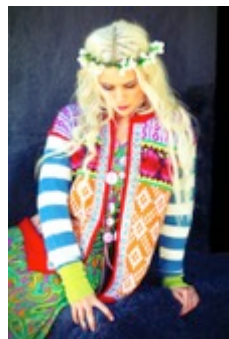
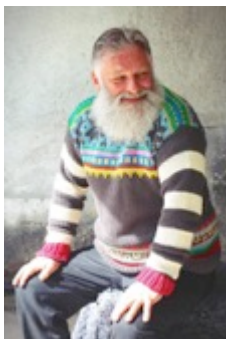
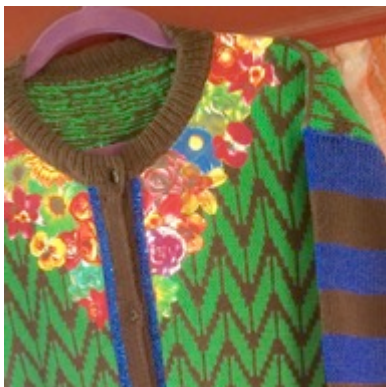


Ketura

4. PRESENTASJON OG ANALYSE AV EGET SKAPENDE ARBEID

Jeg har valgt å dele denne presentasjonen inn i seks kategorier:

- Meg og min bevegelse - om person og prosess
- Skal, skal ikke - om å risikere
- De andre - om påvirkning og innflytelse
- Tider og steder - om møter og unnvikelser
- Det endelige - om resultater
- Dette noe - om å beskrive det ubeskrivelige



Pauline, Isolde, Fanastic, Ketura, Tusen Fryd, Malou, Jenius, Marirosa, Magdalena og Martha

Hvorfor har jeg valgt akkurat disse seks kategoriene?

Vi beveger og beveges. Vi forflytter og blir stående - vekselvis. Ordet bevegelse bruker jeg for å dekke det jeg foretok - eller lot være å foreta - i prosessen, retningene jeg bevisst og ubevisst staket ut og for å beskrive hva som greip, engasjerte og rørte meg.

Den neste kategorien handler om valgene jeg tok eller unnlot å ta. Om det å risikere, våge, satse og faktisk handle. Eller som Peer Gynt sier: *Tenke det, ønske det, ville det med – men gjøre det!* (Ibsen, 2005). Det handler også om konsekvensene i etterkant.

Som mennesker forholder vi oss til andre mennesker. Vi søker mot, og unngår. Vi tiltrekkes og frastøtes. Vi motiveres og demotiveres. Er avhengige av tilhørighet samtidig som vi verdsetter ensomheten. Jeg fant det svært interessant å studere hvordan ulike forhold, situasjoner og relasjoner påvirket meg og min prosess.

Tiden - som var, er og kommer. Som ikke kan kontrolleres, bremses eller reverseres. Hva kjennetegner egentlig *rett* tid og *rett* sted? Vi oppsøker, unnlater, prioriterer og går glipp av. Ved å velge og velge bort erfarer og opplever vi. Gjennom planlagte eller tilfeldige møter mellom meg og mennesker, omgivelser, stemninger og materialer oppdaget jeg stadig noe jeg ikke visste jeg lette etter før jeg fant det.

Den kreative prosessen resulterte i endelige produkter. Produkter som ved at de ble permanente *er* og vil *være* noe også i fremtiden. Kreative prosesser har tendens til å sette i gang nye prosesser som igjen setter i gang ytterligere nye prosesser. På den måten kan det være vanskelig å tidfeste hva tid en kreativ prosess begynner og slutter. Gjennom produktene er ideene mine materialisert og kan i ettertid lettere oppleves, vurderes og analyseres – også av andre.

Personlige ideer, intensjoner og overbevisninger synes jeg det er spennende å kunne dele med andre. Gjennom å analysere de ferdige produktene kan vi sammen få en økt forståelse for *hva* som er tenkt, *hvordan* det er løst og ikke minst *hvorfor* akkurat disse løsningene ble valgt. Jeg har prøvd å beskrive min tause kunnskap. Dette *noe*.

I og med at *jeg* var den som opplevde og erfarte, var det også *jeg* som satt med første-håndsopplysningene. Gjennom en omfattende prosess med mye praktisk arbeid hadde jeg et rikt erfaringsmateriale å jobbe ut i fra.

Forskeren er det viktigste instrumentet i kvalitativ forskning, og i forskerrollen er gode kommunikasjonsferdigheter viktig. For å skape gode relasjoner, trygghet og forståelse mellom forsker og informant fremheves viktigheten av å stille gode spørsmål samt og vise evne til å lytte. Det understrekes også at forskeren må vise interesse, respekt, empati og toleranse (Postholm, 2011). Hvordan innhenter man så informasjon når man har rolle *både* som forsker *og* informant? Å tidfestede møter for å foreta forberedte intervjuer med seg selv opplevdes som kunstig.

Observasjonene, oppdagelsene og erfaringene var ikke noe jeg hadde fått beskrevet av andre, men noe jeg selv hadde opplevd. Men også det selvopplevde blekner, og det var derfor viktig å notere underveis. Jeg prøvde først med en håndskrevet logg. For at det skulle bli inspirerende å lese i loggen underveis ble det til at jeg brukte unødvendig mye tid på den visuelle delen. Jeg limte inn relevante bilder, laget spontane skisser og fargela overskriftene, men fant raskt ut at det var spill av tid. Det praktiske arbeidet måtte prioriteres på produktene og analyse av prosessen rundt disse, og ikke på en loggbok! (vedlegg 1). Dette resulterte i at jeg opprettet det jeg i første omgang valgte å kalle en *kaostavle* (vedlegg 2). Kaostavlen ble raskt til lengre Word-dokument der jeg skrev ned, eller kopierte/limte inn, det jeg vurderte som relevant av opplevelser og oppdagelser underveis. Egne bokmerker på Firefox fungerte også bra. I tillegg opprettet jeg digitale album for fotografiene mine slik at jeg til enhver tid hadde oversikt over disse. Fotografiene viste utsnitt av det jeg hadde sett, men fungerte også som tause dokumenter på mange av opplevelsene/erfaringene jeg hadde fått underveis. At *bilder sier mer enn tusen ord* kan gjerne oppleves som en loslitt klisjé, men det ligger mye sannhet i nettopp det. Jeg erfarte at enkelte fotografier fremkalte langt mer enn bare den visuelle opplevelsen.

Jeg følte meg privilegert som hadde konstant og direkte tilgang til min egen informant (meg selv), og opplevde det mer som en styrke enn en utfordring. Det kunne være vanskelig å ”deaktivere” seg selv i forhold til oppgaven, men det så jeg heller ikke som et

viktig poeng. Det viktige var å opprette og oppdatere disse ”arkivene” som memorerte og oppbevarte inspirasjon, fakta, kilder, bilder og tanker. Gjerne midt på natten.

4.1 MEG OG MIN BEVEGELSE

I begrensningen viser mesteren seg – et sitat fra Johann Wolfgang von Goethe (Goethe).

Jeg valgte tidlig i prosessen å sette visse rammer for mine egne utfordringer.

Begrensninger lyder gjerne noe mer negativt, men hensikten er den samme. Det var viktig å gi meg selv retninger, og spillerom med flyttbare vegger. Rammene var med på å sette idéprosessen i gang fordi de gav meg noe og bryne meg på – noe og spille på og med.

Jeg bestemte meg for å hovedsakelig jobbe med strikking, styling og fotografering. Dette er områder jeg føler meg trygg på, har lang erfaring med og som jeg derfor tenkte ville gi meg frihet til å eksperimentere.

Tematisk bestemte jeg meg for å bevege meg inn i en verden med hint av bunader, øst-europeiske folkedrakter, street art, spansk flamenco, dyreprint, asiatiske silkeblomster, grunge, 60-tall og barndommens tivoliestetikk. Jeg ønsket å utforske ulike kulturers folkedrakt- og tekstiltradisjoner både gjennom billedmateriell og fysiske produkter.

Men hvordan skulle jeg klare å bevare spontaniteten med en teknikk som er så langsom og tidkrevende? Jeg har et nært forhold til musikk – bl.a. jazz. For meg ble det spennende å koble improvisasjon med strikking. Jeg handlet intuitivt, hadde ingen utprøvinger i forkant og ga meg selv ingen mulighet til å rekke opp det jeg allerede hadde gjort. Som når rapperens ord er sagt eller jazzmusikerens tone er spilt, ble mine masker strikket inn i den permanente evigheten. Det at arbeidet mitt var irreversibelt trigget og skjerpet meg underveis i prosessen. Det eneste jeg forberedte var å tegne diagrammer på rutepapir. Plasseringer, bredder på striper, valg av kvaliteter og kombinasjon av farger bestemte jeg der og da.

Som mange andre har også jeg materielle skatter liggende. Skatter jeg ikke kan få tak i flere eksemplarer av, og som derfor har en tendens til å blir liggende - lenge. Det er som om jeg går og venter på en åpenbaring om hva tid den rette anledningen kommer. Den

kommer sjelden av seg selv. Jeg må tidvis våge å ta aktive valg. Våge å risikere og mislykkes.

Som en del av utfordringen presset jeg meg selv til å ”ofre” flere av de vakre båndene jeg hadde kjøpt på ulike reiser. Både på Martha, Magdalena, Isolde, Marirosa, Fanastic og Malou har jeg klippet opp og sydd på bånd fra skattkammeret. Jeg overbeviste meg selv om at det var feigt å la være. Det følte i grunnen fint.



Malou, Magdalena, Martha, Fanatic, Marirosa og Isolde.

Strikking som teknikk er tidkrevende og beroligende. Jeg jobbet improvisatorisk med flere arbeider parallelt for å kunne veksle mellom ulike delprosjekter. Jeg opplevde at kreativiteten i prosessene foregikk i ulike faser, og at det å jobbe parallelt med prosjektene ga rom for tenkepauser i hvert enkelt prosjekt uten at det innebar ”dødtid” i fremstillingsperioden. Når det ene gikk inn i en tiltrengt dvaletilstand jobbet jeg aktivt med et annet.

Høsten 2014 fikk et nært familiemedlem en alvorlig kreftdiagnose. Livet tok brått en alvorlig vending og tankene ble dystre. Jeg opplevde at den kreative prosessen ikke var *noe* jeg valgte å aktivere eller deaktivere, den pågikk om jeg ville eller ikke. Tidvis forstyrrende, men også befriende. En tilstand det var lov å flykte inn i. Jeg ser i etterkant at situasjonen førte prosessen i retninger jeg kanskje ellers ikke hadde valgt. Jeg, som skulle ta utgangspunkt i folkedrakter, gatekunst og blomstrende Hippiekultur, begynte å strikke hvitt. Mens hennes stråling og cellegiftbehandling pågikk satt jeg på et rom på Haukeland sykehushotell og strikket hvitt. For en periode var det godt å befinne seg i et hvitt vakuum. Enn så lenge fungerte det som en sårt tiltrengt pusterom. Dette hvite ble etter hvert til genseren Pauline.



Pauline

Under prosessen med strikkeplaggene handlet det mye om å tøyne grensene for hva jeg anså som vakkert og i etterkant kunne stå inne for. Irretantene som fikk det til å skurre måtte benyttes i akkurat så stor grad at de vekket liv i uttrykket uten å dominere fullstendig. Det å jobbe improvisatorisk var spennende. Jeg måtte observere, selektere og lagre inntrykkene slik at jeg var beredt når de avgjørende øyeblikkene var der. Jeg måtte ha en intensjon om hvilket estetisk uttrykk jeg ønsket å fremkalle for så å oversette dette til mitt eget formspråk. Det indre bildet som festet seg i hukommelsen måtte hentes frem jevnlig slik at jeg kontinuerlig var bevisst på at jeg ikke hadde mistet retningen underveis.

4.2 SKAL, SKAL IKKE

Miles Davis hevdet at musikken burde skape uro og bevege lytteren ut over fortrolighetens grenser. På spørsmål om hvorfor han ikke lenger spilte ballader svarte han: ”Fordi jeg liker alt for godt å gjøre det” (Sommerro, 2006).

Jeg kjente tidvis på at den kontrollen og erfaringen jeg hadde med teknikkene og materialene kunne virke dempende på kreativiteten. Med det mener jeg at risikoen ble for liten og uroen for svak. Som da jeg akkurat hadde kommet hjem fra en reise der jeg blant annet hadde hatt flere fruktbare samtaler med kritiske venner. Jeg var inne i en slags boble av selvtilfredshet og tenkte at her må jeg bare fortsette å jobbe. Jeg brukte tykkere garn for å lette på arbeidsmengden, og for raskere å kunne se et resultat. Det var som om jeg var preget av et slags masseproduksjons-syndrom. Som om kontakten med min indre skapende stemme var undertrykt av et ønske om å komme meg raskt frem i stedet for å bruke tid på å utforske i en tenkt retning. Jeg ser i etterkant at jeg ikke var deltagende i en skapende prosess. Det var som om jeg gikk på autopilot. Jeg produserte mer en jeg kreerte. Fordi plaggene mine hadde fått så positiv respons på reisen var jeg fokusert på å realisere ideer. Men hvilke ideer? Hva med irretanter, motstand og utforsket land? Visst kan det være at de er representert, men ikke som resultat av en villet utprøving og/eller utforskning. Jakken Isolde utfordret meg ikke noe særlig underveis, men utfordrer meg i etterkant når jeg må erkjenne at jeg bevisst eller ubevisst tillot meg å slippe taket.

Jeg erfarte under prosessen at ideer kom på både passende og upassende tidspunkt. Noen ideer kunne fortrenses, men mange av dem var for gode til å kunne forkastes. De ble som besettelser jeg bare måtte finne tid, ressurser og mot til å gjennomføre. Jeg opplevde at det å være beskjeden, skeptisk eller engstelig kunne være utfordrende når en idé trengte seg

frem. Men, det var interessant å oppdage at når overbevisningen om en idé var sterk nok satte jeg meg selv i annen rekke. Det var som om jeg ”ofret meg” for saken da den følte viktigere enn mitt eget ubehag. Fordi ideen og handlingen den medførte var knyttet til en ”sak” utenfor meg selv ga den påskudd, eller en ”unnskyldning” til å våge mer enn jeg normalt ville gjort. Jeg lurte meg seg til å tro at jeg sto ved siden av det jeg egentlig hadde en sentral rolle i. Det følte fremmede for kreativiteten og drive denne ”risikosporten”. Satt på spissen opplevde jeg det til tider som en form for selvpining som gav meg et kick.

Hva bestod eller består så denne risikoen av? Jeg opplevde den på flere områder og i ulike grader. Det kunne handle om det å ofre noen av disse dyrebare materielle skattene som jeg nevnte tidligere. Fortrenge tanken om at det kunne dukke opp en senere anledning som ville vært enda mer passende.

Det kunne dreie som om de gangene jeg måtte oppsøke mennesker og miljøer jeg ikke kjente eller var trygg på, for eksempel i forbindelse med fotoshoots. Det å kontakte personer jeg ikke kjente, for så å være tett på under fotograferingen var både spennende og utfordrende. Jeg hadde en idé jeg var for feig til å følge opp. Det angret jeg fremdeles på.

Videre foretok jeg valg jeg visste ville gi meg mye oppmerksomhet, som da Malou-jakken ble visst for rundt 700.000 seere på NRK i beste sendetid en lørdagskveld. Denne hendelsen trigget meg ved at jeg våget å stikke meg frem. Selv om det ikke var jeg personlig som var synlig på skjermen visste jeg at mange ville ha meninger om noe jeg hadde skapt og som jeg hadde lagt sjel i. Reaksjonene lot ikke vente på seg. Jeg fikk naturligvis helst de positive tilbakemeldingene, men jeg vet jo at oppfatningene var delte. Da sendingen begynte var jeg stolt, men egentlig mest kvalm og stresset. Det var ikke det at jeg ikke stod inne for produktet, men den voldsomme synliggjøringen involverte så mye og så mange jeg ikke hadde kontroll på. Jeg kjente at jeg hadde stilt meg for hugg.



Malou

Den største risikoen var utvilsomt da jeg bestemte meg for å realisere en profesjonell innspilling av en sangen *Tusen Fryd* som jeg har skrevet teksten til. Sangen betyr veldig mye for meg da jeg skrev teksten til min pappa som alltid har vært, og fremdeles er, et forbilde for meg når det gjelder det å komme opp med nye ideer og ikke minst det å prøve og realisere dem. Tematisk passet denne perfekt til besvarelsen min, og ble dermed en av disse besettelsene jeg ikke kunne være for feig til å gjennomføre. Risikoen ligger ikke i produksjonen, da både sanger, komponist, musikere og studioinnehaver er eminente på hver sine felt. Risikoen ligger i mitt bidrag. Min blottleggelse på en arena jeg er tiltrukket av, men som jeg ikke har noen form for trygghet på eller erfaring med. Også her kan jeg stille meg i skyggen av de andre, men kan også risikere at noen setter søkelys på teksten. Akkurat nå er jeg kjempestolt og livredd på samme tid. Jeg ønsker å spille den for alle samtidig som jeg helst lar det være for ikke å sette dem i forlegenhet dersom de ikke synes om den. Slik har jeg det aldri når jeg viser frem strikkeplaggene.



Tusen Fryd

1. Jeg svever i en boble
med små tusenfryd i håret
og englestøv i kjolen
som er blå

Jeg leker med en tanke
som har gjemsel i mitt hode
mens små hemmeligheter lister seg
på tå

Ref. Og du viser veien
til et rart og vakkert land
hvor min tanke sår en spire
til en drøm som kan bli sann
Du lar meg danse
mellom stjernene et sted
og hjelper meg å lande mykt
hver gang jeg faller ned

2. Hør min lille rare tanke
stemmer tusen fioliner
og gir toner til en sang
som drar forbi

La meg surre som en bie
over blomstene på marken
jeg er liten, jeg er vektløs,
jeg er fri

Ref. Og du viser veien
til et rart og vakkert land
hvor min tanke sår en spire
til en drøm som kan bli sann
Du lar meg danse
mellom stjernene et sted
og hjelper meg å lande mykt
hver gang jeg faller ned

4.3 DE ANDRE

Hvilken påvirkning har egentlig andre mennesker på mine prosesser, og hvor stor betydning har deres meninger?

I mine prosesser brukte jeg ikke et spesifikt bilde som utgangspunkt for et spesifikt plagg. Jeg vil heller beskrive det som en periodisk påvirkning. Som jeg vil komme tilbake til ble jeg i denne perioden blant annet svært inspirert av folkekunsten, og da særlig folkedraktene, som var utstilt på Etnografisk museum i Krakow. Bak disse ulike produktene stod det mennesker som gjennom sitt skapende arbeid inspirerte meg. Jeg opplevde draktene deres som autentiske og ekte - som opprinnelige kilder. Dette inspirerte meg langt mer enn mange av produktene som i tid og uttrykk ligger nærmere mine egne.

Jeg erfarte også at dyktige skapende mennesker ga meg inspirasjon og trang til å virke. Som konserten med Leif Ove Andsnes der han avsluttet med Ludvig van Beethovens sonate nr.23, opus 57 ("Appassionata"). Dette øyeblikket trigget virkelig trangen til selv å skape. Ikke til å begynne å spille piano, men til å gå dypere inn i mitt eget univers. *Lytt gjerne:*
<https://www.youtube.com/watch?v=H15kuigx95I>

Jeg oppdaget at mennesker som var dyktige, troverdige, entusiastiske, målrettede, driftige og som hadde en iboende optimisme overfor egne ideer motiverte meg. De fremsto som forbilder og sjelsfrender selv om de drev med helt andre ting enn meg selv. Det var som om de menneskelige egenskapene og personlige trekkene ble vel så viktige som at arbeidet deres var beslektet med mitt. Jeg opplevde også at sykdommen i min nære familie styrket bevisstheten rundt hva jeg faktisk vil, kan og våger. At det handler om å handle.

På den andre siden ble jeg også svært trigget av skeptikerne. De som direkte eller indirekte var skeptiske til det jeg gikk i gang med. Som da jeg akkurat hadde begynt på min versjon av Fanakoften og en venninne sa rett ut at det var lite heldig, eller da en kamerat noe fleipete antydte at alt annet enn det naturvitenskapelige var kvasivitenskapelig. Den første kommentaren motiverte meg fordi jeg hadde en så klar intensjon om hvor jeg ville, den andre fordi jeg i så mange år har møtt på det jeg har opplevd som fordommer og nedlatende holdninger til min fagkrets uten at det har stoppet meg. Så lenge jeg av egen fri vilje hadde gått i gang med noe jeg hadde tro på, fikk ikke kommentarer som disse noen påvirkning i negativ retning. Det trigget heller lysten til å gjennomføre. Kritikk kan virke urovekkende,

forstyrrende og frustrerende men når den kom fra personer jeg var trygg på, og/eller den opplevdes som konstruktiv så jeg det uansett som verdifullt nettopp fordi det ga meg noe å ta stilling til underveis. Det var lett å stivne i formen dersom jeg ikke mottok impulser utenfra. Det at noen satte spørsmålsteget ved valg, argumenter og synspunkt virket skjerpene.

Underveis hadde jeg samtaler med et utvalg kritiske venner som så prosessen med eksterne øyne. De kritiske vennene valgte jeg ut på bakgrunn av kompetanse, tillitt, integritet og empati. Ingen av dem driver med det samme som meg, men alle forholder de seg til skapende arbeid og kreative prosesser i sitt virke. Deres profesjon er sanger/komponist,



danser/forfatter, musiker/komponist og skuespiller.

For at dette skulle ha noen hensikt var det viktig at jeg valgte kritiske venner jeg fant det meningsfylt å lytte til. Alle disse fire er mennesker jeg ser opp til og respekterer fordi de er svært talentfulle, dyktige, kvalitetsbevisste, målrettede og ydmyke i sitt arbeide.

Jeg har hatt svært givende møter og samtaler med disse menneskene, og de har hatt stor betydning for min indre motivasjon. Under disse møtene hadde jeg

med meg alle produktene mine. Jeg presenterte produkt for produkt der jeg beskrev ideen, intensjonen og utfordringene jeg hadde hatt underveis. Etter hvert produkt diskuterte vi min prosess og mitt resultat. Da jeg hadde presentert alle produktene fikk mine kritiske venner spørsmål om deres kreative prosesser, og hvordan medgang og motgang påvirket dem.

Disse diskusjonene ble svært viktige. De gjorde meg mer bevisst, og dannet et godt grunnlag for mitt skriftlige arbeid. Når jeg måtte sette ord på egne tanker, opplevelser og erfaringer var det som om jeg kunne betrakte det hele litt fra sidelinjen. Jeg er meg og det er både fysisk og mentalt umulig å tre ut av seg selv og sin bevissthet, men når du skal dele dine erfaringer med utenforstående blir du nødt til å prøve å sette deg inn i deres sted. Du må ordlegge deg på en slik måte at de forstår hva du prøver å formidle og hvor du vil. Når dine betraktninger i etterkant setter i gang en interessant diskusjon skjønner du at det du formidlet ga dem mening. Det er spennende.

I denne perioden var jeg også på et par foredrag med Morten Krogvold, en dyktig fotograf med sterke og tydelige meninger. Krogvold understrekte blant annet at når du skal la deg

inspirere av andre mennesker, så våg å rette oppmerksomheten oppover. Våg å forholde deg til mennesker du ser opp til og ikke bare til de du føler deg tryggest på. Dette var et godt råd som virket skjerpene på prestasjonen. Jeg opplevde at det å forholde seg til mennesker som har en så inderlig lidenskap til det de driver med forsterket min lidenskap til mine prosesser. Det var godt å tillate seg og kjenne seg dyktig blant andre dyktige. Samtidig hadde jeg et stort behov for å diskutere ofte og jevnlig med et par av mine nærmeste familiemedlemmer og et par nære venner. De kom med mange verdifulle innspill, de var dønn ærlige og vekslet mellom å trekke meg bakover og heie meg frem. Jeg fulgte ikke nødvendigvis rådene de kom med, men jeg ble nødt til å tenke gjennom en ekstra gang hva jeg kunne og ville stå inne for.

Mens jeg jobbet med produktene ble jeg medlem av en gruppe på Facebook der interessen for strikkekofter er det som knytter oss sammen. Gruppen har rundt 60.000 medlemmer, og her presenteres jevnlig et vidt spekter av strikkeprodukter på ulike nivå og av ulik kvalitet.



Da min nevnte Fanakoftevariant, Fanastic, var ferdig fotografert la jeg ut et bilde på denne siden. Litt for å vise frem mitt produkt, litt for å utfordre det tradisjonelle og litt fordi jeg var nysgjerrig på hvilke tilbakemeldinger jeg ville få. Jeg oppdaget da at positiv respons *kan* fremme en kreativ prosess, men ikke nødvendigvis. Jeg fikk overveldende respons med over 1700 likes! Det overrasket meg noe og fikk meg til å reflektere videre. Likte jeg det? Var det på grunn av produktets gjenkjennelige mønster eller plaggets unike særpreg? Appellerte den *for* bredt, og i tilfelle hvorfor? Var den ikke så spesiell som jeg ønsket å tro at den var? Prosentvis er 1700 av 60.000 relativt

få, men samtidig er 1700 personer mange enkeltindivider. Jeg erfarte at jeg ble nysgjerrig på hvem disse menneskene var.

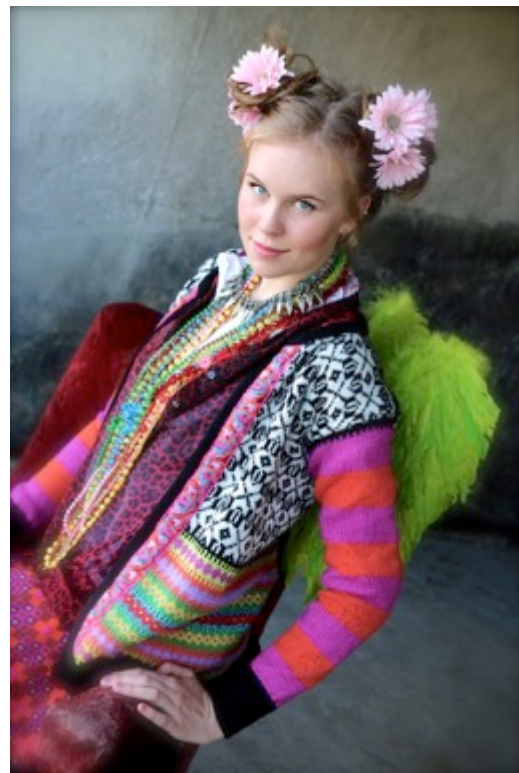
Dersom anerkjennelsen kom fra personer jeg egentlig ikke ønsket å vekke begeistring hos ga det meg et signal om at jeg var på feil spor. Dette motiverte meg til å holde fokus på det jeg anså som mitt genuine uttrykk, og som jeg kunne stå inne for 100%.

Mennesker inspirerer hverandre og inspireres av hverandre. Vi gir og tar. Til et *Selvvalgt prosjekt*, som inngikk i studiet våren 2014, designet og strikket jeg Martha-jakken. I designprosessen tok jeg utgangspunkt i et mønsterdiagram jeg hadde tegnet i forbindelse med en strikke-konkurranse sommeren 2013, samt et afghansk bånd jeg hadde kjøpt sommeren 2012.

Sommeren 2014 ble jeg gjort oppmerksom på at en strikkejakke fra svenske Gudrun Sjödén var veldig lik min jakke. Jeg ble nysgjerrig. Jeg vet at vi strikkedesignere inspireres av den samme kulturarven, og at vi ofte har en beslektet forståelse av hva som fungerer og ikke fungerer. Likevel ble jeg forbløffet over hvor likt helhetsinntrykket på de to jakkene var!



Gudrun Sjödéns jakke



Min Martha-jakke

I første omgang ble jeg mektig irritert. Gudrun Sjödén er en populær og internasjonalt anerkjent designer. At min jakke i ettertid oppfattes som Gudrun Sjödén-inspirert er ikke

til å unngå, og det er vel nettopp der frustrasjonen min ligger. Båndet jeg brukte ble kjøpt sommeren 2012 og strikkeprøvene jeg designet sommeren 2013 ble avbildet i Norsk Ukeblad samme høst. Gudrun Sjødén's jakke var en del av vinterkolleksjonen hennes for 2014. ”Men da kan jo hun ha etterlignet din idé..!!” sa en velmenende røst. Det har jeg ingen tro på. Det tar tid å utvikle en kolleksjon, dessuten oppdaget jeg noe interessant ved nærmere observasjon: Gudrun Sjødén hadde ”brutt” alle punktene jeg hadde notert som viktige for mitt design! Jeg likte ikke at min Martha-jakke skulle oppfattes som en versjon av en Gudrun Sjødén-jakke. En jakke jeg på det tidspunktet umulig kunne ha sett. Når jeg i ettertid studerte dette nærmere begynte det å fascinere mer enn det irriterte. At den ene hadde tatt etter den andre kan vi utelukke, og dessuten er det ganske uinteressant. Vi låner, inspireres og etterligner hele tiden – bevisst eller ubevisst. Vi driver egentlig mer med re-design enn design. Det jeg ble mest fasinert av var vår beslektede oppfatning av estetikk. Dette *noe* som det kan være utfordrende å sette ord på. Ved første øyekast så jakkene utrolig like ut, men når jeg studerte detaljer og utforming fant jeg mange ulikheter. At to individuelle ideer resulterte i produkter med så pass beslektet formspråk føltes bekræftende men trigget også lysten til å velge en annen retning for mitt neste produkt.

4.4 TIDER OG STEDER

Etter sterk oppfordring fra en tidligere veileder valgte jeg å foreta en privat studietur til Krakow påsken 2015. Å få oppleve folkedraktene i byens etnografiske museum var en fantastisk opplevelse og til stor inspirasjon i prosessen. Det var ikke først og fremst detaljene jeg ønsket å gjenskape, men mer mentaliteten. Den øst-europeiske estetikken i folkekunsten har mange fellestrekk med den skandinaviske men også sitt helt spesielle særpreg. For meg oppleves den som mer usensurert og hemningsløs i uttrykket. Det finnes helt sikkert skrevne og uskrevne regler for hva som er akseptabelt i deres tradisjoner også, men for meg med min bakgrunn opplevde jeg mye av det jeg så som svært befriende. Det er ikke dermed sagt at jeg anser alle disse kombinasjonene som heldige, men når jeg brukte tid på å utforske materialet jeg hadde tilgjengelig dukket det stadig opp overraskende diamanter. Et farge- eller formuttrykk jeg festet meg ved. Dette *noe* som satte i gang ytterligere en idé. En tanke utover det jeg selv evnet å tenke helt av meg selv. Deler av det arbeidet jeg utførte var også utvilsomt inspirert av nordiske bunader, folkedrakter og strikketradisjoner. Det gjør meg godt å vite at jeg er en del av en kultur med stolte tradisjoner og med god tilgang på en rik felles kulturarv, men det som også kan prege tradisjoner er nettopp alle de skrevne og uskrevne reglene, og det jeg til tider

oppfatter som en overdreven respekt. I Norge snakker vi om bunadspoliti, og innenfor strikkemiljøene overrasker det meg hvor mange som har det jeg oppfatter som pietistiske holdninger til hva som er tillatt og ikke. Å være en del av en kultur gir tilhørighet, men å måtte la seg styre av det jeg opplever som *andre* menneskers påbud, forbud og sannheter innskrenker friheten og trigger behovet mitt for å opponere.



Etnografisk museum, Krakow 2015

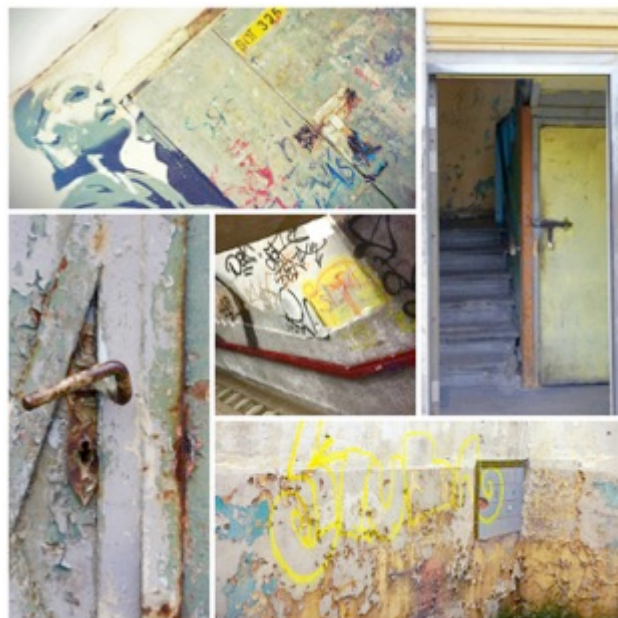
Denne polariteten utfordret meg under prosessen. I postmodernistisk ånd ønsket jeg å skape nye spilleregler og foreta uventede trekk i et velkjent spill uten mål om og støtte noen eller opptre blasfemisk. Som tidligere nevnt var det viktig for meg å ha en intensjon om hva og hvor jeg ville. For å få nye impulser oppsøkte jeg miljøer og kulturer som på



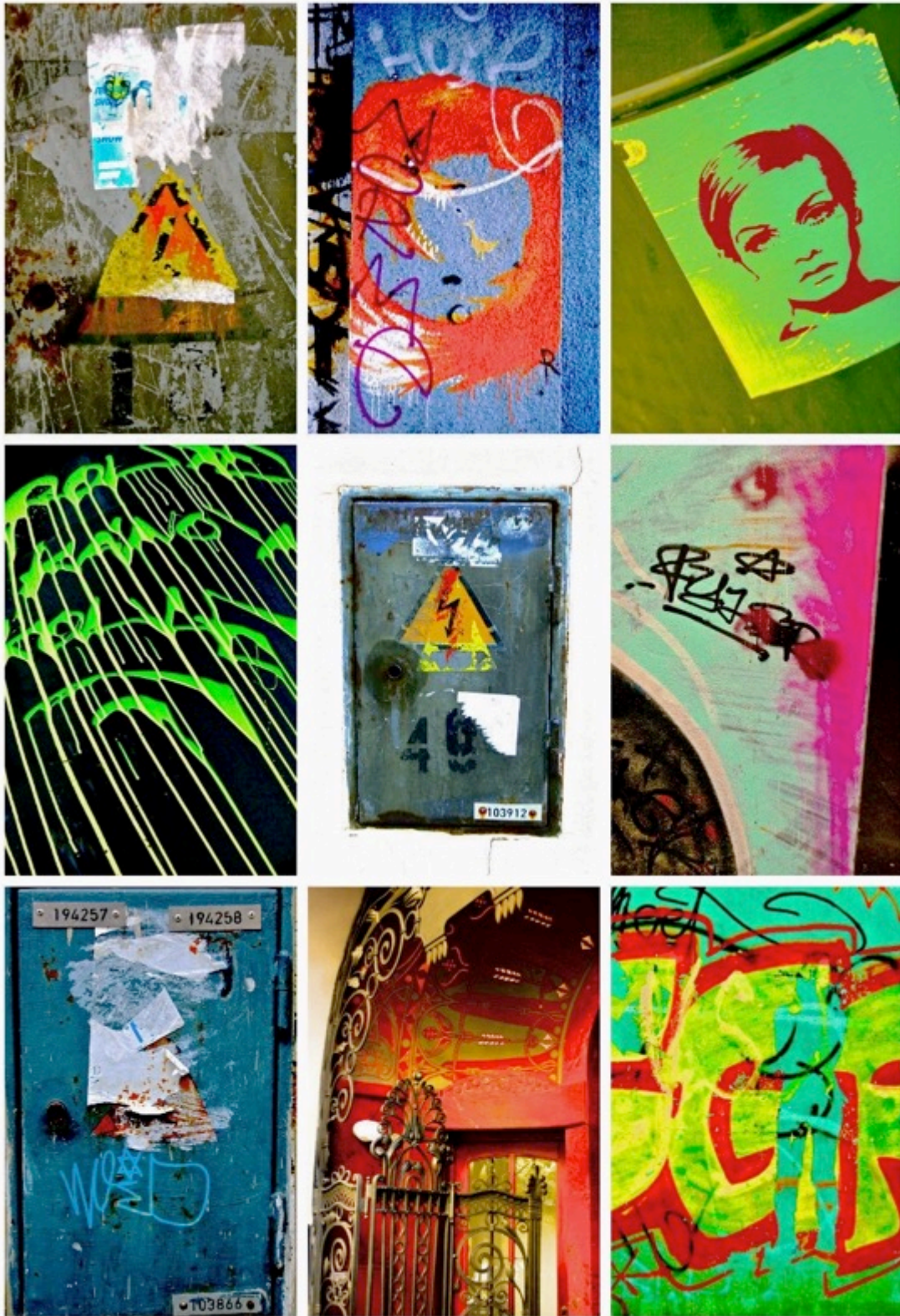
mange måter sto i kontrast til mine egne. Jeg oppsøkte for eksempel ulike markeder og bazarer på jakt etter nye materialer. Materialer som hadde et uttrykk jeg ønsket å implementere i mitt nordiske. Utvalget var stort, og jeg brukte lang tid på hvert sted for å finne nettopp de tekstilene jeg fant interessante i denne konteksten. Jeg foretok også mange visuelle skattejakter med og uten kamera.

Fokuset på irretanter og kontraster gikk igjen. Jeg søkte stadig mot harmoniske resultater med innslag av disharmoni. Ved å kombinere gamle tradisjoner med nye, høystatus med lavstatus og øst med vest oppsto det estetisk spennende møter mellom ulike verdener. Møter jeg ikke på forhånd hadde planlagt. Det å velge ut hvilke møter jeg ville utvikle videre ble en spennende prosess. Som nevnt ønsket jeg et mangfold av farger og stiler i hvert enkelt produkt uten at det skulle fremstå som rotete.

I forbindelse med fotografering av inspirasjon underveis, og av de ferdige produktene, måtte jeg også bevege meg utenfor det trygge og lettest tilgjengelige. Jeg kjente en draging mot bakgatene, skyggesidene og alle sporene av noe og noen. Ved å fotografere (og dermed konservere) tilfeldig "gatekunst" opplevde jeg at det flyktige ble omgjort til noe varig. Med tilfeldig sikter jeg til de gatebildene som selv vokser frem uten å være et resultat av en bevisst eller villet handling. Som, tæret av vær og vind, avdekker spor av menneskelig handling. Lag-på-lag.



Gatelangs i Gdansk



Gatelangs i Praha

Et etisk dilemma jeg ofte kjente på var kontrasten som unektelig var tilstede mellom meg og noen av motivene. Å gå rundt med mitt dyre kamera og fange motiver som for meg var estetisk interessante, men som for andre representerte et tøft liv, kunne være utfordrende.



Haugesund, 2016

Jeg måtte gå noen runder med meg selv på hva som kjentes forsvarlig. Det var også situasjoner der jeg følte meg utrygg. Jeg opplevde en hårfin balanse mellom sulten etter de gode bildene og det å gå for langt.

I forbindelse med min iver etter nye og spennende steder å fotografere måtte jeg også til tider handle spontant. Som da jeg en formiddag oppdaget (via Facebook) at et spennende hus med frodig og autentisk 60-talls interiør var til salgs i distriktet. Jeg kontaktet en venninne som viste seg å kjenne selgeren. Via henne fikk jeg kontakt med vedkommende og var så heldig å få avtalte tidspunkt for fotografering inne i huset. På kort varsel måtte jeg finne egnet modell, tilbehør til jakken som skulle fotograferes samt utsette andre planlagte gjøremål. Senere den ettermiddagen var huset solgt.



Malou

Da Isolde-jakken skulle fotograferes handlet jeg intuitivt. Fordi jakken ble til uten en egentlig bevisst idé om mål og retning, hadde jeg heller ingen sterke formeninger om hvor og hvordan den skulle avbildes. Nettopp det ga meg en frihet til å leke uhemmet. Da jeg ble tipset om et vakkert, fullstendig falleferdig hus, bestemte jeg meg spontant for at dette var plassen for Isolde. I ettertid anser jeg denne billedserien som en av mine mest uttrykksfulle.



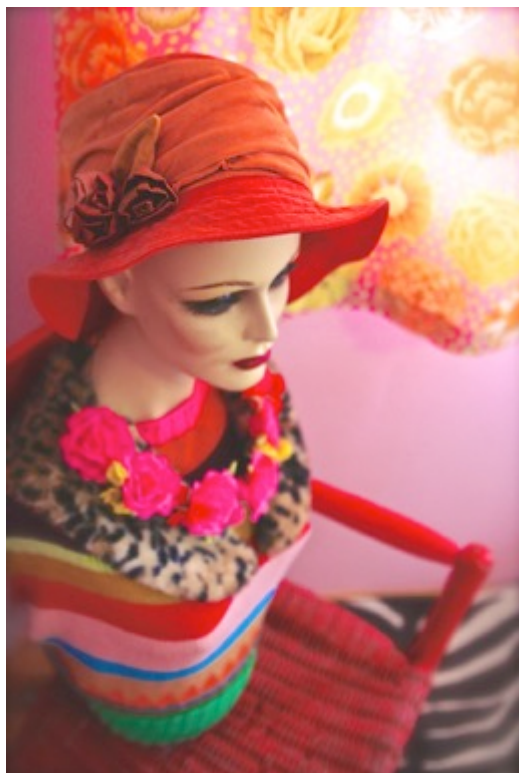
Isolde

4.5 DET ENDELIGE

Den kreative prosessen resulterte i ni strikkeplagg og en musikkinnspilling.

Åtte av plaggene er damemodeller mens den niende er en herremodell. Jeg valgte å kalle produktene mine Malou, Isolde, Magdalena, Jenius, Pauline, Marirosa, Ketura, Fanastic og Martha. Sangen heter Tusen Fryd. Hvert av navnevalgene har en historie.

Produktene har tydelige bånd til tradisjoner samtidig som jeg ønsket å bryte. Bryte regler, retninger og forventninger. En del av bruddene skurret og stod i kontrast til det øvrige uttrykket. Jeg fulgte etter og valgte egne retninger, vekselvis. I en dokumentar med Leif Ove Andsnes påpekte han hvordan Beethoven gjerne lot høyre og venstre hånd stå i kontrast til hverandre gjennom å føre en slags intern ”kamp”. Jeg erfarte at de kontrastene eller bruddene jeg benyttet meg av var med på å trigge, understreke og fremheve. Ved å sette motsetninger opp mot hverandre ble begge tydeligere. Jeg kombinerte for eksempel fluoriserende syntetisk garn med ekte angora og afghanske bånd med norske åttebladroser. Jeg fotograferte eksklusive produkter i falleferdige miljøer og festet strykebare plastikkbilder direkte på et strikkeplagg i ull.



Fargerike plagg med blomster og indiske paljettbånd er i mange kulturer naturlig og akseptabelt for begge kjønn, men i vår kultur er det utpreget feminint. Jeg vurderte på et tidspunkt å skrive en masteroppgave om holdninger til fargen rosa i vår kultur. Jeg hadde akkurat tapetsert gangen i babyrosa og oransje, og ble påminnet hvor sterke fordommer mange har mot denne fargen. I Norge har vi for eksempel innført begrepet *rosabloggere*. Jentene bak disse bloggsidene er ikke kjent for innlegg preget av dype refleksjoner. Videre kjenner vi til betegnelser som *Barbierosa* og *homofarge*. Ingen av dem ment som superlativer.

På bakgrunn av dette ønsket jeg å designe en fargerik herregenser som måtte inneholde fargen rosa. Selvpålagt krav. Var det mulig å skape en genser som ikke ble for feminin til tross for rosa innslag, eller som så ut som en tvangstrøye en festlig kone hadde prakkert på sin underdanige mann? Slik ble Jenius-genseren til. For å understreke det maskuline brukte jeg en modell og en bakgrunn under fotograferingen som skulle dempe feminine assosiasjoner. Det var spennende å ta dette lille steget til siden da det å strikke til herrer ikke var en del av min opprinnelige plan. Når det er sagt besluttet jeg raskt at resten av mine produkter skulle tilegnes jenter/damer.



Jenius

I denne konteksten følte jeg en langt større begrensning når jeg jobbet med herregenseren. Jeg anser resultatet som akseptabelt men opplever det mer som et stunt enn et seriøst åndsverk.

Ekspertise og erfaring gjorde at jeg følte meg rimelig trygg selv på det utrygge. Jeg tenkte at dersom jeg tok noen uheldige valg underveis ville jeg nok alltid klare å redde meg inn igjen. I etterkant ser jeg at denne selvsikkerheten til tider kunne virke hemmende på kreativiteten. På tross av min opplevelse av at Isolde-jakken ble laget på auto-pilot, og Jenius-genseren ble et stunt, står jeg inne for resultatene. Betyr det at jeg risikerte for lite? Jeg har eksperimentert, testet ut og fulgt intuisjonen. Jeg har tatt valg og avgjørelser kontinuerlig. Jeg erfarer at jeg har gjort nye oppdagelser og beveget meg inn i nye og spennende verdener. Men, hvis jeg virkelig hadde gått i gang med noe jeg overhode ikke hadde kontroll på, ville jeg da siddet igjen med den samme følelsen? I hvor stor grad gir jazz-musikeren slipp på kontrollen når han eller hun improviserer? Og, er det så at det å gi fullstendig slipp i en prosess er et viktig kriterium for at noe med rette kan kalles kreativt?

Som nevnt er musikkinnspillingen det resultatet det knytter seg størst spenning og ubehag til for min del. Jeg anser ikke mitt bidrag i produksjonen som spesielt kreativt, men jeg opplever handlingen som nytenkende. Det å flette sangen inn i masterbesvarelsen var ikke noe jeg i utgangspunktet ville tenkt på som opplagt eller naturlig. Men, da jeg oppdaget at sangen ville fungere perfekt som lydkulisse til de øvrige produktene mine hadde tanken allerede slått rot. Da var det ingen vei tilbake.



Marirosa

4.6 DETTE NOE

Tid for ettertanke. Kan jeg klare å komme med en slags oppsummering? Danner det seg et mønster i funnene? Kan jeg beskrive dette *noe* som utmerker seg og/eller gjentar seg?

I innspurten av besvarelsen så jeg en film, og oppdaget at også Lenin hadde et sterkt forhold til Beethovens ”Appassionata”. Uten å bli overtroisk: fascinerende at dette dukket opp akkurat da! Lenin skal ha sagt: Når jeg hører den, tenker jeg stolt, men kan hende litt naivt: "Se! Mennesket er i stand til å frembringe slike underverk!" (De andres liv, 2006)

Jeg erfarer at tittelen ”Appassionata” er mer og mer passende. Lidenskap og begeistring over enkelte menneskers prestasjoner beveger meg og fremstår som en fellesnevner under hele prosessen. Jeg vil også. Vil, tror og kan. Denne drivkraften må være tilstede. Den som driver meg ut av det behagelige, gjennom det strevsomme og mot det ubeskrivelige. Og for å prøve å beskrive det ubeskrivelige, så er det den opplevelsen jeg sitter igjen med når jeg har fulgt en intuisjon og den i etterkant gir meg en følelse av lykke.

Produktene er resultater av prosessen. De er avsluttede, konkrete og endelige. Prosessen derimot har jeg vanskelig for å se som avsluttet. Denne prosessen har allerede gitt meg ideer som har satt i gang nye prosesser. Jeg kjenner på en tilfredshet men også en uro.

Jeg funderer over hvorvidt jeg ble drevet av behovet for å skape eller behovet for å skape noe nytt. For gir skapertrangen nødvendigvis kreative resultater? Jeg kjenner at de fleste ideene jeg gikk i gang med var farget av en nysgjerrighet over noe uprøvd. For meg var det motiverende å tidvis forsøke og bryte med det forventede og forutsigbare. Men, samtidig fikk jeg stadig bekreftet at jeg har et særpreg folk kjenner igjen. Jeg likte kommentarer som: *jeg tenkte med en gang at dette måtte være ditt verk*, men jeg likte også kommentarer som: *oi, var dette typisk deg?* For meg kjentes det riktig å utforske i hvilke retninger jeg kunne utvide denne verdenen som er min. Hva jeg kunne trekke inn, og hvordan dette kunne implementeres som en troverdig del av mitt personlige uttrykk.



5. REFLEKSJON OG DRØFTING

Jeg valgte å bruke fellesbetegnelsene medgang og motgang om gledene og utfordringene jeg støtte på i denne perioden – uansett omfang og/eller alvorlighetsgrad.

Jeg vil først prøve å oppsummere hovedfunnene mine under disse to deloverskriftene.

5.1 MEDGANG

Det å **mestre** opplevde jeg først og fremst som positivt da det innebar at jeg følte meg fri til å eksperimentere og at resultatene ble bra. En utfordring kunne likevel være at jeg hadde for stor ekspertise på feltet, og dermed hvilte vel mye på det.

Jeg foretok ulike **reiser** i denne perioden som gav meg impulser og inspirasjon jeg ellers ikke hadde fått. Dette utfordret meg og uttrykket mitt på en svært positiv måte, og satte i gang nye og uventede ideer. Det å oppsøke miljøer jeg var nysgjerrig på, og som representerte noe helt annet enn det jeg var vant til, fikk stor innflytelse på arbeidet mitt. At alle sansene ble tatt i bruk var essensielt. Indre reiser ble også viktige.

Møter med kreative mennesker jeg anser som **forbilder** trigget behovet for selv å virke. Mennesker, som i tillegg til dyktighet, har den drivkraften, lidenskapen og til tider galskapen som trengs for å oppnå de unike resultatene. De som vet hvordan man sprenger grenser – og gjør det! Jeg erfarte at ville jeg bli som dem måtte jeg bare se og lære. Så lett og så komplisert.

Å sprengre grenser var viktig, men jeg var også avhengig av **respons**. Den himmelske begeistring og den konstruktive kritikken ble like viktige. Så lenge jeg opplevde tilbakemeldingene som velbegrunnede og ærlige var de uunnværlige. Det at noen tok seg tid til å se, vurdere og mene ble viktig. Jeg delte ikke alltid synspunktene som kom frem, men de fikk meg til å reflektere. Noen ganger styrket de troen jeg hadde på min opprinnelige idé, mens andre ganger førte de ideen inn i nye retninger.

Jeg opplevde at arbeidet jeg utførte i forbindelse med masteroppgaven fikk **ringvirkninger**. Jeg fikk henvendelser utenfra som åpnet dører, som igjen åpnet nye dører. Dette styrket troen på eget arbeid, og drivkraften til å igangsette og realisere nye prosjekter. Det ble viktig for meg å ikke stagnere, men leve opp til beskrivelsen som nytenkende.

Tilgang til eksklusive og gode **materialer** ble avgjørende. Ikke eksklusive i den forstand at de var kostbare, men eksklusive på grunn av tilgjengeligheten. De materialene jeg virkelig hadde lett lenge etter, eller brukt timer på å håndplukke, ble for meg gull verdt. Det er disse unike skattene som det i etterkant kan være så vanskelig å ta i bruk.

Når jeg kom inn i en **flytzone**, og fikk lov å bli der en stund, følte jeg meg privilegert. Jeg jobbet best når jeg fant roen og kunne forsvinne dypt inn i det jeg holdt på med. Det at de nærmeste så verdien av det jeg foretok meg og tillot meg å nedprioritere andre ting var særdeles viktig. Dersom jeg ikke hadde fått den aksepten og tiden jeg fikk tror jeg ikke mine kreative prosesser ville blitt så fruktbare og gode som jeg opplevde at de ble.

5.2 MOTGANG

Tiden kan oppleves som en stressfaktor, men kan også virke skjerpene. Jeg opplevde det som positivt å leve med forpliktelser, forventninger og faste avtaler. Selv om jeg i perioder kunne styre tiden selv, visste jeg at jeg måtte sette meg delmål for å klare og komme i havn. Jeg var også hele tiden klar over at det jeg presterte i dette tidsrommet var det jeg til slutt skulle presentere og vurderes på. Det virket både skjerpene og svært motiverende.

Sykdom rår ingen av oss over. Når den rammer og blir alvorlig er det vanskelig å se at den kan føre med seg noe positivt. Både pasienten og de pårørende legger seg og våkner med visshet om uvissheten. Varighet og utfall vet ingen. Det jeg opplevde, da det største sjokket hadde lagt seg, var at det å tidvis kunne forsvinne inn i sin egen skapende boble ble et sårt tiltrengt pusterom. Jeg fikk også kjenne på hvordan tanker om døden lærer oss å leve. Heidegger kan oppleves som krass når han så direkte skriver om menneskets tilmålte tid, men det er jo den brutale virkeligheten. Vi har her og nå.

Jeg erfarte at det å selv konstruere **motstand** var veldig nyttig. Det kan beskrives som å legge inn et brudd, en irretant eller et rusk, og at *det* eller *de* fungerte som ”fremmedelementer” jeg måtte forholde meg til og konsentrere meg om å takle. Jeg var nødt for å finne gode løsninger på mitt tilføyde ’problem’ for at helheten skulle bli interessant. Det kunne for eksempel dreie seg om en spesiell farge, et materiale eller et tilbehør i forbindelse med fotografering.

Risikotoleranse ble også et svært sentralt begrep. I enkelte situasjoner føltes det belastende å være beskjedne – særlig i relasjon til andre mennesker. Jeg kunne kjenne meg engasjert og var overbevist om at jeg egentlig hadde mye fornuftig å bidra med, men usikkerheten bremsede meg. I min kreative prosess var det derimot fascinerende å registrere at de virkelig gode ideene, de som fremsto som så viktige at de ikke kunne fortrennes, overkjørte sjenansen gang på gang. Det kunne være ubehagelig mens det sto på, men det var sjelden jeg angret i etterkant. Det var også interessant å oppleve at det hjalp med mengdetrening.

Jeg og mine prosjekter genererer bestandig **rot**. Mye rot. Jeg lever godt *med* og *i* alle mine ting og saker, men det er klart det kan by på visse utfordringer. Til tross for at det er rotete har jeg ganske god oversikt over hvor ting til enhver tid befinner seg. Jeg synes også det er interessant å lese om forsøk som viser at et rotete miljø kan være med på å fremme kreativitet og stimulere til nye ideer (APS - Association for psychological science, 2013). Min interesse handler ikke om et behov for å få aksept for- eller rettfærdiggjøre rotet. Jeg synes, dypere sett, at dette er spennende forskning.

De gangene jeg møtte **skepsis** rundt arbeidet jeg la ned reagerte jeg på ulikt vis. En syntes det var imponerende at jeg gikk i gang med et masterstudie men var skeptisk til fagvalget. Det skjerpet meg. En syntes det virket for lettvinnt å oppnå en mastergrad. Det provoserte meg. En mente jeg heller burde fordype meg i et emne jeg ikke hadde erfaring med fra før. Det frustrerte meg. En ignorerte fullstendig det praktiske arbeidet. Det såret meg. Et år etter at jeg hadde startet på masterstudiet møtte jeg en bekjent, med tydeligvis lav innsikt, som uttalte: ”Å, er du ikke ferdig med det ENNÅ..!” Da følte jeg meg bare oppgitt. Men det å møte skepsis rundt det jeg selv anså som verdifullt trigget meg. Gjennom det å måtte ”forsvare” arbeidet ble jeg mer bevisst på hva jeg holdt på med og hvorfor jeg anså dette som viktig. Skepsisen motiverte meg også til å ta ut mitt potensiale ved å gå ennå dypere inn i mine kreative prosesser.



Pauline

5.3 IMPROVISASJON – FORDI MAN HAR NOE Å SPILLE PÅ OG MED

Da jeg bestemte meg for å utforske min kreative prosess besluttet jeg raskt at jeg også ville trekke inn improvisasjon. Når man improviserer utfordrer man seg selv til å jobbe intuitivt og mer risikabelt. Beslutninger som tas i nuet må man stå inne for i ettertid. Men hvor trygg må man være for å tillate seg og leve utrygt? Er det slik at jo mer kompetanse man besitter, jo friere kan man improvisere?

Jeg har en genuin interesse for, og lang erfaring med, strikkedesign. I denne prosessen opplevde jeg at det ga meg trygghet til å kunne ”leke” fritt, men også at nettopp denne tryggheten kunne virke hemmende når det gjaldt det å måtte risikere. Hvor ligger kreativiteten, og for hvem er det nyskapende? Hvordan og hvem kan definere andres grad av *invenzione*? (Aschehougs kunsthistorie) Den som skaper kan gjøre noe rutinemessig. Likevel kan det skapte oppleves som originalt og unikt av andre - eller motsatt.

I prosessen var det positivt å gi seg selv konkrete utfordringer. Disse utfordringene gikk f.eks. ut på å benytte fargekombinasjoner i produktene som jeg i utgangspunktet var skeptisk til. Ikke skeptisk fordi jeg trodde det ville bli for utradisjonelt og crazy, men heller fordi jeg hadde en oppfatning av at den var uinteressant. Dette var med på å trigge mitt ønske om og ”få det til”. Forsterke min tro på at jeg kunne klare å lete frem noe spennende som ikke var opplagt. Her er det viktig å presisere at produktene ikke var resultater av tilfeldige heldige sammentreff. Jeg erfarte at mistet jeg retningssansen underveis ble produktet dårligere.

Det er klart at min lange erfaring og ekspertise ga meg frihet. Som jeg tidligere nevnte skjer det også, på lik linje med sykling og svømming, en automatisering av våre tankeprosesser etter hvert som vi får erfaring. Operasjoner vi tidligere måtte konsentrere oss om å utføre riktig går etter hvert ”av seg selv”, og man kan gå fra å tenke kontrollert til å handle mer intuitivt. Denne automatiseringer behøver ikke å bremse kreativiteten dersom man betrakter den som et nytt nivå å eksperimentere ut i fra. Som støtte for dette synet viser bl.a. eksperimentene fra Universitetet i Amsterdam at forsøkspersoner som tvinges til å tenke enten bevisst eller ubevisst ved kompliserte valg gjennomgående foretar de beste valgene via ubevisst tenkning (Ommundsen, 2005). Valg som nettopp tas på grunnlag av den enkeltes erfaring.

Nettopp fordi så mye allerede er prøvd, unngikk jeg å havne i en del feller. Men vissheten om at *dette er jeg så dyktig på at det skal mye til for å mislykkes* kunne tidvis være med på å sløve meg ned. Det var som om det sto for lite på spill. Det ga for lite motstand, og dermed ble det *vel* behagelig. Som jeg skrev i kapittel 2.4: improvisasjon handler om å gjøre noe usedvanlig ut av det vanlige og om å søke mot ukjent terreng og eksperimentere på bredden av det ukjente (Sommerro, 2006). Mitt kjente landskap kunne gjerne til tider gitt meg større utfordringer, men på en annen side opplevde jeg nettopp denne trygge sonen som en lekeplass der jeg fikk anledning til å boltre meg fritt. Og er det så negativt?

Er det ikke nettopp i denne berusende tilstanden Csikszentmihalyi beskriver som flytsonen man opplever en følelse av lykke? (Csikszentmihalyi, 2004) Til det vil jeg svare ja – helt klart. Hadde jeg absolutt ikke mestret det jeg holdt på med, hadde det heller ikke gitt mening. Det er svært tilfredstillende både å kunne forsvinne inn i en boble samt og oppnå gode resultater. Men jeg tror det handler om å bevisst legge inn brudd. Barthes opererer med punctum i fotografiet - dette *noe* vi registrerer og som griper oss som betraktere (Barthes, 1983). Ved å legge inn rusk i maskineriet må du skjerpe deg, konsentrere deg og bli bevisst på *hva* og *hvor* du vil. Jeg tror at nettopp disse utfordringene i prosessen øker sjansen for at det ferdige resultatet får en ekstra dimensjon. Som psykiateren Kazimierz Dabrowski også påpeker i sin teori om *positiv disintegring* handler det om at det tidvis er viktig med brudd som oppløser våre etablerte adferdsmønstre. Brudd som i første omgang kan gi tvil, angst og usikkerhet, men som i neste omgang fordrer oss å være løsningsorienterte (Kaufmann, 2006).

Når jeg kom frem til en god løsning på en utfordring jeg hadde gitt meg selv, ga det en opplevelse av mestring. Det var ikke tilfeldigheter som førte meg dit, men min kompetanse i form av dyktighet, risikotoleranse og evne til å ta beslutninger. Jeg ser ikke noe motstridende i det å flyte *med* retning. Min erfaring viser at i de periodene jeg kjente at nå var jeg virkelig inne på noe nytt og spennende, forsvant jeg inn i en slags lykkerus der tiden sto stille. Det var som om motstanden slapp taket en stund fordi jeg hadde funnet en måte å takle den på.

Det å jobbe improvisatorisk innebar at jeg måtte konsentrere meg da jeg kom til de fasene i strikkeprosessene der jeg måtte foreta intuitive valg. Jeg erfarte at det virket skjerpene at jeg hadde fratatt meg selv muligheten til å reversere. I likhet med rappere måtte jeg

velge der og da. Nå må det presiseres at rapperne som deltok i forsøkene til de amerikanske nevropsykologene måtte handle i et langt raskere tempo enn meg, men jeg ser likevel en interessant sammenheng da det handler om kreativ aktivitet. Som nevnt i kapittel 2.4 tydet mye på at den hjernedelen som styrer hverdagslige funksjoner delvis slo seg av under de kreative prosessene. På den måten kunne naturlig, ufokusert oppmerksomhet og usensurerte prosesser ta over (Scientific reports, 2012). Jeg opplevde at denne frikoblingen i perioder førte meg inn i en flyt-tilstand. Fordi mine fornuftige gjøremål ble deaktivert var jeg til tider inne i en behagelig transe. Mine såkalte pusterom eller friminutt.

Det at produktene skulle stilles ut motiverte meg til å ha som mål å oppnå spennende resultater. Jeg ser faren med at jeg derfor kunne blitt fristet til å gå for løsninger jeg var trygg på ville fungere, men nettopp fordi en viktig drivkraft var å strekke seg mot noe som lå over og utenfor mitt nivå ble ikke dette noe nevneverdig stort problem.

Jeg synes det var spennende, men også utfordrende å forske på min egen kreative prosess. Som reflekterende praktiker zoomet jeg inn og ut av mine prosjekter kontinuerlig. Filosofen Donald A. Schön snakker om refleksjon både *i* og *over* handling, og opererer med uttrykkene *knowing-in-action* og *reflection-in-action* (Schön, Donald A. 2004).

5.4 I SPENNINGSFELTET MELLOM LIDENSKAP OG LIDELSE

Jeg har blitt mer og mer bevisst på at det i en kreativ prosess konstant veksles mellom en følelse av behag og ubehag. Som Gardner påpeker må en våge å møte utfordringer samt tåle å bli skuffet dersom kreativiteten skal få gjennomslag (Gardner, 1993). Når en prosess var på sitt mest krevende tenkte jeg gjerne at det skal bli lenge til neste gang. Det handler ikke bare om kunsten å skape men også kunsten å falle. En kreativ prosess innebærer ikke bare at man skal komme opp med en ny og god idé som skal settes ut i live. Resultatet av prosessen vil i mange tilfeller gi deg oppmerksomhet som igjen innebærer ris, ros og ansvar. Jeg erfarer ofte at det å våge noe, stå inne for det, få reaksjoner på det, forsvare det og ha samvittighet til å takle eventuelle negative konsekvenser er sider av en kreativ prosess som gjerne kommer litt i bakgrunnen. Kombinert med en beskjeden personlighet kan dette oppleves som utfordrende.

Jeg oppdaget stadig vekk at jeg våget å bevege meg forbi det som følte greit. Det innebar for eksempel å kontakte folk jeg i utgangspunktet ikke kjente, å oppsøke steder jeg aldri hadde vært og dermed ikke hadde kontroll på og å eksperimentere med materialer og teknikker på måter jeg ikke hadde prøvd før. Det følte i perioder ubehagelig, men i de fleste tilfellene satt jeg igjen med en god følelse i etterkant. Jeg tror at det å vurdere, risikere, våge og iverksette i en kreativ prosess også kan bli en slags vane. Essensen ligger ikke i gjentakelser og etablerte mønstre, men det å føle seg trygg på det å forholde seg til det utrygge.

Min datter skulle som tre-åring få kjøre karusell. Vi måtte til slutt gå ut av køen da hun ble stående med: ”Jeg vil, vil ikke, vil, vil ikke...” Jeg føler hendelsen er beskrivende for hvordan jeg til tider opplevde det. For meg var det slik at nye ideer kom kontinuerlig uavhengig av min styring. Noen var dårlige, andre var gode. Så gode at når de først hadde befestet seg som bevisste tanker kunne de umulig fortrenge. Intuisjonen sa meg at jeg som en slags mottaker av ideen var forpliktet til å prøve den ut. Det var ikke alltid overskuddet var der. Det var ikke alltid tiden var der heller, men hvis overbevisningen var sterk nok var det den som dominerte. Overbevisning trigget troen, motet og viljen til å gå i gang. Det er dette jeg beskriver som lidenskap. Denne fascinerende trangen til igjen og igjen gå i gang med prosesser som krever mye av en, men som fremstår som så uimotståelige at en ikke kan la være. Det er i slike perioder Beethovens ”Appassionata” gir motivasjon til å fortsette. Ikke fordi jeg må, men fordi jeg føler meg privilegert som får muligheten. Pompøst? Ja, kanskje det. Men er det ikke det lidenskap handler om - store og sterke følelser?

5.5 DEN VILJESTERKESTES RETT

Ordet vilje knyttes naturlig nok til noe man i stor grad kontrollerer. Jeg fant det interessant å lese om Anders Ericssons forskning rundt viktigheten av innsats og øvelse . Som jeg skrev tidligere så blir man ikke mesternes mester ”gratis” (Wolff, 2014). Det er på den andre siden også viktig å understreke at sterk vilje ikke kan gi en evner og talent en overhodet ikke besitter fordi en sterkt ønsker det. Her er det interessant å trekke inn lidenskapen og ”kan ikke la være” - følelsen igjen. For meg er det vanskelig å aktivere og deaktivere en kreativ prosess. Jeg tenker vilje i denne sammenhengen er knyttet til en ambisjon om å oppnå resultater på et bestemt nivå med bestemte kvaliteter. At det sentrale her ikke alltid handler om å bli god på noe, men å bli bedre på noe man allerede er god på.

Holdninger i retning av *det var ikke slik det var tenkt, men nå får det bare bli sånn* opplever jeg som svært negative. Men, dersom man er perfeksjonist, kan det da noen gang bli godt nok?

5.6 BEGRENSNINGENS MESTER

I en kreativ prosess ser jeg kunsten å begrense og kunsten *ikke* å begrense som like viktige. Poenget er å besitte ulike evner i ulike deler av prosessen. I starten ser jeg det som en forutsetning for å være kreativ at man holder mange muligheter åpne. Ved divergent tenkning kan en åpne for ulike perspektiv og tillate seg å fantasere og fabulere fritt uten for mange filter. I følge Goethe er det å være naiv nærmest å regne som en forutsetning for å være kreativ (Kaufmann, 2006). Jeg synes for øvrig det er interessant å se hvem det er som eventuelt vil beskrive ideene og handlingene som naive. Naive for hvem? For de som helst ser begrensninger? Kanskje. For oppleves det som positivt å bli beskrevet som naiv? Jeg nevnte tidligere at kreative prosesser kan kreve mye av meg og at det å være beskjeden kan være utfordrende. Det interessante er at når overbevisningen om en idé var sterk nok stilte jeg meg selv i annen rekke. Det var som om jeg ”ofret meg” for saken da den føles viktigere enn mitt eget ubehag. Fordi den naive tanken eller handlingen var knyttet til en ”sak” utenfor meg selv ga den meg et påskudd, eller en ”unnskyldning” til å våge mer enn jeg normalt ville gjort. Jeg lurte meg selv til å tro at jeg sto ved siden av det jeg egentlig hadde en sentral rolle i. Det følte fremmede for kreativiteten og drive risikosport. Satt på spissen opplevdes det til tider som en form for en selvpining jeg fikk et kick av.

I den sammenheng er det interessant å trekke frem Csikszentmihalyis studier der det fremkommer at høykreative personer ofte har en januspersonlighet preget av store kontraster. De høykreative kan leke seg i fantasiens verden samtidig som de har en god realitetsforankring. De drømmer og realiserer vekselvis (Kaufmann, 2006). Uten å dermed beskrive meg som høykreativ kan jeg tidvis kjenne meg igjen i denne karakteristikken. Det forsiktige mot det uredde, det trygge mot det uvisse, det tilbaketrukne mot det profilerte og den naive optimismen mot den mer paranoide skepsisen. Jeg jobbet også svært intenst i perioder, for deretter å gå inn i hvilemodus.

I motsetning det å ikke styres av begrensninger, måtte jeg også beherske kunsten å begrense. Jeg opplevde det som positivt å jobbe under press. Det å måtte forholde seg til

en deadline gjorde at alt det jeg skulle prestere måtte gjøres innen en fastsatt frist. Flere av mine kritiske venner var av samme oppfatning. Når jeg skal begrense MÅ jeg ta avgjørelser. Ved å jobbe improvisatorisk ble jeg tvunget til å handle intuitivt. Det som først var på et idéplan måtte konkretiseres for å gi mening også for andre. Godt hjulpet av konvergent tenkning, der god struktur og tydelige mål sto sentralt, kunne ideene gjennomføres.

5.7 INSPIRASJON, MOTIVASJON OG FRUSTRASJON

I denne perioden fikk jeg stor inspirasjon av bilder. Bilder som hadde dannet seg i hodet, bilder fra bøker, magasiner og nett samt bilder jeg selv tok eller tidligere hadde tatt. Svært få av dem hadde noe med strikk å gjøre. Bildene som inspirerte meg handlet først og fremst om uttrykk, farger og stemning. For meg ville det ikke ha vært det samme å kun se på andres strikkeprodukter. Jeg fant det mer interessant å finne mine egne inspirasjonskilder fremfor og la meg påvirke av andres ferdig bearbejdede resultater på feltet. Musikk og teater var også helt sentrale inspirasjonskilder for meg i denne perioden. Når jeg opplevde stor kunst ga det meg en dyp trang til selv å gå hjem og virke.

Når det gjelder motivasjon kunne det trigge meg vel så mye å bli møtt med skepsis som det og bli vist full tillit. Jeg ser dette i sammenheng med det jeg tidligere skrev om motstand. På den andre siden er det helt klart at anerkjennelse og ros virket fremmende. Men, ikke for en hver pris. Hvem som ga meg anerkjennelse og hvor troverdig den opplevdes hadde betydning for motivasjonen. Anerkjennelse kunne til og med virke demotiverende dersom den kommer fra ”feil” hold. Men, det virket skjerpene å vekke begeistring i kretser jeg egentlig ikke ønsket og appellere til da det sa noe om hvor jeg befant meg.

Snobbete og arrogante tanker? Ja, gjerne det - men jeg tror ikke jeg er alene om å tenke slik. Vi strekker oss mot de vi anser som forbilder. Da vi var små hadde de som gikk i klassen over ofte høyere status enn naboenta som var to år yngre. I mitt voksne profesjonelle liv handler det mer om menneskers innsikt, status og kulturelle kapital. Jeg opplever også at det å sammenligne kan være farlig. Det som er ment som et kompliment kan oppleves fornærmende, skuffende og i verste fall støtende. Jeg kjenner ennå på skuffelsen jeg opplevde da læreren på designskolen sammenlignet en medstudent med

mitt store forbilde Kenzo, mens jeg fikk høre at mine ting kunne gått rett inn i en Benetton-kolleksjon.

Jeg tror også dette med anerkjennelse kan ses i sammenheng med behovet vi tidvis har for å opponere, overraske og utfordre. Når vi har en forventning om hvordan arbeidene våre vil bli mottatt, kan det være svært frustrerende å oppleve at reaksjonene blir helt annerledes. De gangene du ønsker å fremstå som en vågal og provoserende rebell kjennes det ikke greit å vekke bred og allmenn begeistring. Da skjønner du at du kanskje ikke er så særegen og spesiell som du ønsker å tro. For i tillegg til at kreativitet handler om undring, tro og tvil, utprøving og evne til å zoome ut og inn, handler det også om å tidvis opptre fändenivoldsk for å opponere mot det etablerte (Farbrot, 2013).

Den tradisjonelle kreativitetsforskningen rundt 1950- og 60-tallet fokuserte på egenskaper ved enkeltindividet. Senere tids forskning retter langt større oppmerksomhet mot det sosiale. Vi mennesker er sosiale vesener med ulike relasjoner til andre. De omgivelsene, miljøene og menneskene vi kommer i kontakt med vil på ulikt vis ha innflytelse på våre kreative prosesser. Noen hevder at det sosiale kan anses som en kritisk faktor (Kaufmann, 2006). I Howard Gardners teori om Multiple Intelligenser skilles det mellom intelligens, domene og felt (Gardner, 1993). Feltet omfatter nettopp de menneskene og institusjonene som blant annet vurderer og belønner våre prestasjoner.

Jeg opplevde den indre motivasjonen som mye sterkere enn den ytre. Den motivasjonen Harvard-professor Teresa Amabile kaller *intrinsic* og som hun mener er å foretrekke i en kreativ sammenheng. Den som bygger på vilje, interesse og/eller spenning omkring en oppgave fremfor konkurranse (Amabile, 1996).

Omgivelsene påvirket meg da jeg hele tiden ønsket tilbakemeldinger på det jeg presterte, men den dype motivasjonen lå i meg selv. Motivasjonen til å våge meg inn i noe nytt. Til hele tiden å bevege meg videre. ”If your dreams do not scare you, they are not big enough” Kloke ord fra Liberias president Ellen Johnson Sirleaf (Harvard Magazine, 2011).

I dette ligger også frustrasjonen. Det jeg selv opplever som unikt og nyskapende er ikke nødvendigvis det. Jeg tror vi påvirkes og inspireres mye mer enn vi er bevisste på. Mye har blitt gjort allerede, og vi re-designer derfor vel så mye som vi designer. Men fremstår en idé som ny, annerledes og innovativ både for personen bak og miljøet rundt mener jeg den kan defineres som kreativ. Noen ganger presenteres svært beslektede ideer omtrent samtidig uten at skaperne bak har hatt kontakt med, eller kjennskap til, hverandre. Dersom omgivelsene antar at man har tatt ideen utenfra og ikke hentet den innenfra oppleves det som mistanke om plagiering. Som om man prøver å fremstille en ”stjålet” idé som sin egen. Jeg erfarte dette et par ganger under prosessen, og opplevde at det påvirket motivasjonen. Det føles langt bedre å være den som kopieres enn den som kopierer.

Jeg har tidligere nevnt at den skepsisen og de nedlatende holdningene jeg tidvis møtte på både frustrerte og trigget meg. De holdningene som tar bort seriositeten og den faglige forankringen ved å omtale kreative mennesker som fargerike, hyggelige, idérike og noe svimete. Mennesker som er viktige for et miljø fordi de fungerer som fargeklatter og gledesspredere for andre til tross for at de roter litt i blant. Erfaringer som dette fikk positiv innflytelse på deler av den kreative prosessen min ved at den irritasjonen og det sinnet jeg opplevde gav meg energi. Ved flere anledninger brukte jeg konkrete uttalelser som inspirasjon til nye produkter.

I slike sammenhenger finner jeg det svært tilfredsstillende å lese om de høykreative. De som tror, utforsker, erfarer, lykkes og mislykkes og på det viset fører verden videre. De samfunnet opphøyer med blant annet ulike Nobelpriser (Kaufmann, 2006). De kan også ses på som annerledes, svimete og rotete, men de befinner seg langt over fargeklatt- og gledesspredernivået. Som jeg nevnte i kapittel 2.2 er enkelte er av den oppfatning at kreative sysler kan være med på å øke mestringsfølelsen til mennesker som ikke er så teoretisk sterke. Dette kan også være en måte å underkjenne, og *snakke ned*, kreative evner på. Her er det viktig å skille håndverk og kreativitet fra hverandre. Forskning viser at dersom en skårer lavt på en tradisjonell IQ-test er sjansen stor for at en også kårer lavt på en kreativitetstest. Det er interessant å merke seg at det samme ikke er tilfelle omvendt. Personer som skårer høyt på en IQ-test kan skåre både høyt, middels og ganske lavt på en kreativitetstest (Kaufmann, 2006).

I kapittel 2.2 skrev jeg om venstre og høyre hjernehalvdel. Niels Krøjgaard betegner den venstre hjernehalvdelen som ”den voksne” da den har fokus på det verbale, symbolske, rasjonelle, tidsrelaterte, tallrelaterte, logiske og lineære. Den høyre betegner han som ”den barnlige” da den har fokus på det non-verbale, konkrete, ikke-tidsrelaterte, irrasjonelle, romrelaterte, intuitive og holistiske. (Krøjgaard, 2005). Den fantasien, nysgjerrigheten og de fordomsfrie holdningene vi ofte finner hos små barn kan vi voksne misunne dem. Som jeg skrev i kapittel 2.2 viser forskning fra 90-tallet at blant 3-5-åringene mestret 98 % divergent tenkning, mens det å utnytte denne medfødte evnen var blant de voksne (over 18 år) redusert til 2 % (Philipsen, 2011). I mange sammenhenger ønsker vi å fremkalle disse egenskapene igjen, samtidig som særlig ungdom er redde for å lage noe som *ser ut som det er laget i barnehagen*. Jeg tror også her at det er viktig å skille mellom kreativitet og håndverk, eller idé og utførelse.

Jeg har allerede nevnt rot flere ganger, men vil også i denne sammenhengen trekke frem Kathleen Vohs interessante forsøk som viser at et rotete miljø kan være med på å fremme kreativitet og stimulere til nye ideer ved at en frigjør seg fra låste konvensjoner og tradisjoner og dermed har mulighet for å oppdage nye veier, innfallsvinkler og løsninger (APS - Association for psychological science, 2013). De som er avhengige av velfungerende systemer og faste rutiner har en tendens til å se et rotete miljø som ensidig negativt.

5.8 DIDAKTISK REFLEKSJON

Hvilke kreative utfordringer gir vi så elevene i skolen? Som nevnt varierer dette svært mye, og det pågår en stadig diskusjon om hva som skal prioriteres i undervisningen. Hva skal med, hva er viktigst, hvordan gjennomføre, hvordan vurdere og hva får vente til senere? Spørsmålene er mange og utfordrende. Dersom elevene har mager faglig erfaring, begrenset antall undervisningstimer og har nådd en alder som gir forventning om teknisk gode resultater er det mye å ta hensyn til. Hvis de i tillegg skal introduseres for et mangfold av teknikker og materialer i et begrenset tidsrom må noe nedprioriteres.

Jeg vil ikke komme med forslag til konkrete oppgavetekster, jeg vil heller ikke belære noen om hvordan disse dilemmaene bør løses. Det jeg derimot håper å oppnå med mitt arbeid er at det setter i gang diskusjoner og, gjerne som en følge av det, settes i gang

bevisste tiltak. Ikke fordi ikke mange allerede gjør veldig mye bra, men rett og slett fordi det er åpenbart at vi som underviser i disse fagene har store utfordringer.

Jeg har også blitt bevisst på at det gamle utsagnet *øvelse gjør mester* kan være villedende. At øvelse i de fleste sammenhenger gjør deg bedre kan mange enes om, men å ”narre” mennesker til å tro at sterk nok vilje og høy nok innsats vil gjøre deg til *mester* (i betydningen ”en av de aller dyktigste”) uansett felt, stiller jeg spørsmålsteget ved.

På en annen side mener jeg er det viktig å presisere at de aller fleste av mestrene også må øve jevnlig for å opprettholde nivået eller, om mulig, bli enda bedre. Knytter vi dette til Heideggers filosofi vil jeg anta det innebærer at selv om en elev i skolen får karakteren 6 på første prosjekt i første termin, betyr det på ingen måte at eleven har lagt listen og tilbaketrent kan manifestere seg som en 6’er-elev for resten av skoleåret. Som Forrest Gump sa: ”Stupid is as stupid does” (Zemeckis, 1994).

Fagene jeg jobber med handler om estetikk, og jeg tror det ligger en fare i at vi som underviser til tider kan bli vel opphengt i gode resultater. Hverken lærere eller elever blir tilfredse dersom en intens arbeidsperiode på 4-5 uker resulterer i produkter som oppleves å være fullstendig hjelpeløse. Som jeg nevnte tidligere er det klart at kunnskap og erfaring gir trygghet og frihet til å eksperimentere. Det blir derfor stor kontrast mellom den erfarne læreren som vet, kan og ser for seg, og eleven som stiller relativt blank. Balansen mellom hva som bør overføres direkte, og hva eleven selv bør finne ut av er hårfin. Vi ønsker ikke å se på at andre mislykkes samtidig som Ludvigsen-utvalget oppfordrer til:

At skolen bidrar til å utvikle elevenes kompetanse i å utforske og skape, er av stor verdi både samfunnsmessig, kulturelt og økonomisk. Samfunnet har et stort behov for innovasjon, forskning og nyskaping og kompetanse til å håndtere sammensatte oppgaver og utfordringer. Dette gir behov for at elevene lærer kreativitet, innovasjon, kritisk tenkning og problemløsning. Det er også av stor verdi for samfunnet at det finnes kompetanse til å skape kunstneriske og kulturelle uttrykk. Den åpne og eksperimenterende tilnærmingen til å skape innenfor kunst og kultur kan være berikende både for samfunnet og for den enkeltes liv.

(Regjeringen, 2014)

Hva så med den kompetansen som kreves for å undervise i et emne? Hvem har god kompetanse på kreativitet, og kan man oppdra elevene til å tenke innovativt dersom man selv ikke er kjent for å gjøre det? I skolesammenheng er eleven på mange måter prisgitt læreren og hans eller hennes kompetanse og ståsted. Læreren lager planer, utarbeider oppgaver, står for undervisning og veiledning og er den som i siste instans vurderer eleven ut ifra egendefinerte vurderingskriterier. At det er viktig med stadig pågående diskusjoner i fagmiljøet for å kvalitetssikre er det ingen tvil om. Ansvar hos den enkelte er stort.

6. OPPSUMMERING AV FUNN OG AVSLUTTENDE KOMMENTARER

Dette har vært et utrolig spennende dypdykk. Fordi jeg selv valgte å gå for en så stor produksjon ble det tidkrevende, men ikke mindre altopplukkende. Hvordan påvirket så medgang og motgang min kreative prosess? Jeg opplevde tidvis en krysskobling ved at for mye medgang kunne resultere i et halvgodt resultat, mens ulike former for motgang virket skjerpene eller meditativt lindrende og ga mer interessante produkt. I de tilfellene der jeg ga meg selv krevende utfordringer og/eller tvang meg inn i ubehagelige situasjoner var det interessant å erfare at det ubehaget jeg påførte meg selv i de fleste tilfellene kjentes verdifullt i etterkant. Jeg tør påstå at jeg er blitt mer uredd nå enn jeg var før jeg gikk i gang med dette forskningsprosjektet.

På en annen side er det klart at erfaring og kunnskap gir trygghet og spillerom. Det å risikere er ikke så risikabelt når du føler deg trygg på at du har noe å spille på og med. Men som nevnt har jeg tro på bruddene – irretantene som bidrar med dette *noe* som gjør det interessant.

Jeg har underveis havnet i mange fruktbare og engasjerende diskusjoner om og omkring kreativitet, blant annet i skolesammenheng. Ludvigsen-utvalget vektlegger nysgjerrighet, eksperimentering og innovasjon, noe som har gitt diskusjonen fornyet kraft. Jeg ser at det kan være utfordrende å tilfredsstillende kravet om teknisk ferdighet og videreføring av godt håndverk med eksperimenterende nytenkning – alt innenfor et begrenset tidsrom. I tillegg kan den kreative prosessen bli svært resultatorientert da vurderingene har stor betydning for ungdommenes videre framtid.

Det har vært interessant å fordype seg i forskning på feltet både ved å lese klassiske bøker, nyere artikler/rapporter og å følge forelesninger og nettbaserte foredrag. Jeg håper slike dypdykk som det jeg har foretatt meg kan være med på å gi kunnskap om opplevelser knyttet til en kreativ prosess - slik de ble erfart av den som erfarte dem.

Et beskjedent bidrag, men dog.



Sigrun Gilje Hindal, mai 2016.

LITTERATURLISTE

Aftenposten. (2016, 05.16). *VIF-kapteinen om elendigheten.*

http://www.aftenposten.no/100Sport/fotball/eliteserien/VIF-kapteinen-om-elendigheten---Ma-ikke-tro-vi-er-for-gode-til-a-ligge-der-vi-gjor-749031_1.snd

Amabile, T. M. (1996). *Creativity in Context.* Boulder, USA: Westview Press.

APS - Association for psykological science. (2013, 08 06). *Tidy Desk or Messy Desk? Each Has Its Benefits.*

<http://www.psychologicalscience.org/index.php/news/releases/tidy-desk-or-messy-desk-each-has-its-benefits.html>

Aschehougs kunsthistorie. (1998). *Den store tradisjon, bind 2.* Oslo.

Barthes, R. (1983). *Det lyse kammer.* (K. Nicolajsen, Overs.) København: Forlaget politisk revy.

Csikszentmihalyi, M. (2004, 02). *Flow, the secret to happines.* TED.com

Farbrot, A. (2013, 02 06). *Slik skapes fremragende ideer.* Forskning.no

Gardner, H. (1993). *Creating minds.*

Halvorsen, E. M. (2005). *Forskning gjennom skapende arbeid?* Telemark, HIT, Norge.

Hansen, A.C. og Gulbrandsen, D. (2007). *Å bare utføre er ikke kreativt.* Masteroppgave i utdanningsledelse, UIO.

Harvard Magazine. (2011). *If Your Dreams Do Not Scare You, They Are Not Big Enough.*
<http://harvardmagazine.com/2011/05/ellen-johnson-sirleaf-commencement-speech>

Heidegger, M. (2007). *Væren og tid.* (L. H. Hansen, Oversetter) Oslo: Bokklubbens kulturbibliotek.

Ibsen, H. (2005). *Peer Gynt.* Gyldendal forlag

Kant, I. (2005). *Kritikk av den rene fornuft.* Oslo: Pax forlag.

- Kaspersen, L.** (2014, 07 23). *10.000 timers innsats gjør deg ikke til ekspert*. DN.no
- Kaufmann, G.** (2006). *Hva er kreativitet*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Køteles, L. E.** (2014). *Formgivingsfag i videregående opplæring - holdninger, informasjon og utfordringer*. Masteroppgave i kunst og designdidaktikk 2014, HiOA
- Krøjgaard, N.** (2005). *Kickstart din kreativitet*. Copenhagen Institute for Future Studies
- Kruse, B.** (2013, 02 03). *Er all kreativitet kunstnerisk?* bjornkruse.com
- Lerdahl, E.** (2007). *Slagkraft*. Oslo: Gyldendal akademisk.
- Lokus.no.** Heideggers liv.
http://www3.lokus.no/content?marketplaceId=6336916&languageId=1&logicalTitle=content_item_1000_4748759
- Muncharkivet v/Lasse Jacobsen.** *Livs-frisen og Livsfrisens tilblivelse*. Oslo.
http://emunch.no/ART_livsfrisens.shtml#.V0rqvWbBeMY
- Johann Wolfgang von Goethe.** Sitat fra: *Natur und kunst*.
<http://www.ordtak.no/sitat.php?id=13835>
- Ommundsen, R.** (2005). *Valgets kval og bevisst eller ubevisst tenkning*. Psykologi – tidsskrift for norsk psykologiforening
- Philipsen, H.** (2011). *Divergent tenkning - en viktig ingrediens i kreative prosesser*. Videnskap.dk
- Postholm, M.B.** (2011). *Kvalitativ metode*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Regjeringen.** (2014). *Fremtidens skole - fornyelse av fag og kompetanser*. Oslo, Norge.
- Sander, K.** (2014, 03.10). *Kreativitet*. NIK
- Saunders, T.** (2016, 04 20). *Arkitektens hjem*. (C. Thiis-Evensen, Intervjuer) NRK.
- Schön, Donald A.** (2004). *Den reflekterende praktiker. Hvordan professionelle tænker, når de arbejder*. Århus: Forlaget Klim

Scientific reports. (2012, 11.15). *Neural Correlates of Lyrical Improvisation: An fMRI Study of Freestyle Rap*. <http://www.nature.com/articles/srep00834>

SNL. (2011, 11 04). *Maurice Merleau-Ponty*.

Sommerro, K. S. (2006). *Improvisasjon - kunsten å sette seg selv på spill*. N.W.Damm & Søn a/s.

Stanford Encyclopedia of Philosophy. (2014, 07. 20). *Hans-Georg Gadamer*.
<http://plato.stanford.edu/entries/gadamer/>

Systeme. *Tekstarbeide i dansk og engelsk*. Danmark. Gjelder illustrasjon.
<https://tekstarbejdepaatvaers.systeme.dk/index.php?id=222>

Tin, M. B. (2007). *De første formene*. Oslo: Novus Forlag.

Tjønneland, E. (2009). *Fenomenologi*. SNL, Oslo, Norge.

Torsøe, M. (2012, 11 25). *Rapper-hjerner avslører kreativitet*. [Forskning.no](http://forskning.no)

vilbli.no. (2016, 02 17). *Kunst, design og arkitektur*. Oslo.

Wikipedia. (2015). *De andres liv*. Tysk spillefilm

Wikipedia. (2016, 04 25). *Kreativitet*. Norge.

Wolff, J. (2014, 07. 21). *Practice doesn't make perfect*. Management Issues.

Øverland, T. (2014, 03 26). *Assosiasjon og idéasjon: Fra passiv til aktiv livsutfoldelse*.
Kreativmeditasjon.no

Zemeckis, R. - regissør. (1994). *Forrest Gump*. Opplysningene er hentet fra Wikipedia.

FOTOGRAFIER

Alle fotografier brukt i mitt masterprosjekt har jeg tatt selv, utenom følgende to:

Jakke fra Gudrun Sjøden.

https://www.google.no/search?q=gudrun+sj%C3%B8den+muha+cardigan&client=firefox-b&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi3vZj8oMDMAhUsJJoKHQgVBXkQ_AUIBygB&biw=1280&bih=649#imgrc=7a3owha8BaUXdM%3A

Grethe Svensen i NRK's Stjerne-kamp.

https://www.google.no/search?q=nrk+stjerne-kamp+grethe+svensen&client=firefox-b&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwik2rG7s83MAhWiJZoKHeivCokQ_AUIBygB&biw=1280&bih=694#imgrc=YtExjvhU9fzf_M%3A

Vedlegg 1

UTDRAG FRA KAOSTAVLE

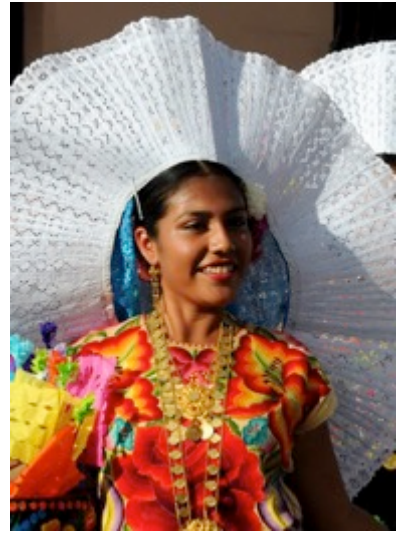
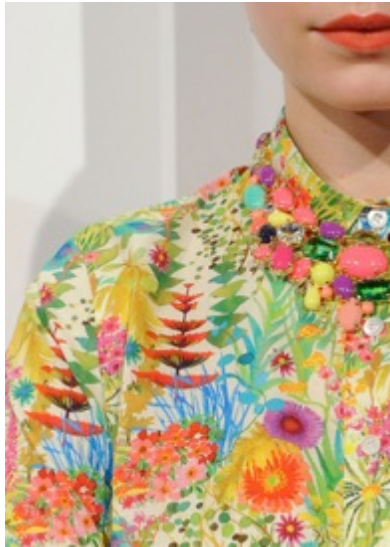
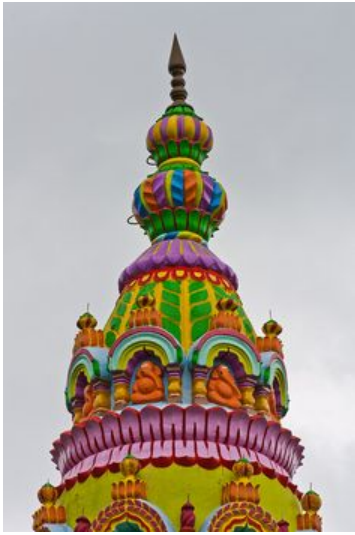
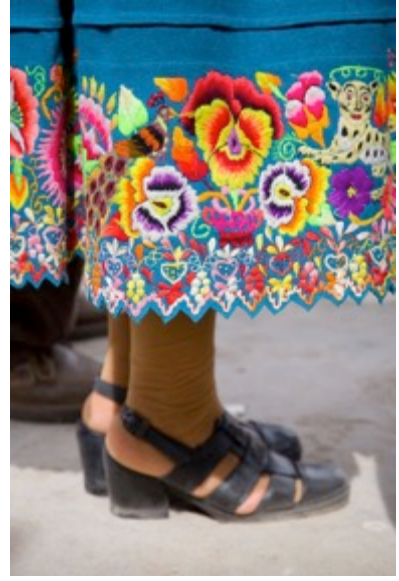
MARIROSA

- Mild – imøtekommende
 - Brudd ermer – svensk folkekunst. Mix av garn.
 - Ofre bånd – det eller det...? I tenkeboksen.
-
- Hva fremmer og hemmer MIN kreativitet i MIN kreative prosess?
 - Teori – definer kreativitet.
 - Hva kjennetegner en kreativ person?
 - Bevisst og ubevisst tenkning
 - Bare utføre er ikke kreativt.
 - Er all kreativitet kunstnerisk?
 - Subjektive, skjønsmessige kvalitetskriterier; kriterier som ikke kan måles, veies eller bevises.
 - Teori om hva som menes å påvirke en prosess. Drøft.
 - Hva er kreativt og hva tid er jeg kreativ? Eksemplifiser og drøft.
 - Nytt? – for hvem?
 - Hva driver? Hva motiverer? Hva sår tvil?
 - Utfordrende: Beskrivelse kontra den kreative prosessen
 - Teorikapittel – 8 sider. Mye eller overkommelig?
 - Teorikapittel – ta med punkter det kan være meningsfullt å drøfte MIN prosess og MINE funn rundt.
 - Forslag til disposisjon. Men husk å IKKE drøfte ennå!!:
 1. Definere ordet kreativitet
 2. Hva kjennetegner en kreativ person? Konvergent og divergent tenkning. Medfødt, stimulert eller lært? Indre og ytre motivasjon (intrinsic/extrinsic), noe man søker - frivillig? Høyre og venstre hjernehalvdel.
 3. Kreativitet og teknisk ferdighet/kunnskap. Hva tid kan man slippes fri? Ferdighet før en går i gang, eller ved behov? Rekkefølge. Vilje til å lære seg det en behøver. Kan kreative ideer dukke opp dersom en ikke kjenner til hvilke muligheter som finnes? 10.000 – relevant?
 4. Definere ordet improvisasjon. Hvorfor naturlig valg?

2 sider på hvert punkt = overkommelig ☺

FANASTIC

- Vei å gå
- Landskap og fargeretning
- Pinterest – inspirasjon. Balkan og Bangladesh:



Mistillit – provoserende kommentar!!

Naturvitenskap – eneste saliggjørende!?! Flyr i motvind – oppdrift.

Oppbygging av master – eksempel:

https://oda.hio.no/jspui/bitstream/10642/678/2/Maehlum_Simen.pdf

Er all kreativitet kunstnerisk? Bjørn Kruse

Ludvigsen-utvalget:

<http://www.kunstogdesign.no/#!/fremtidens-skole/c1mx6>

Ulike læringsperspektiv:

<http://www.ntnu.no/tekped/pedagogikk/studentsentrerteundervisningsformer>

Kunst og kulturoplæring i Norge:

<http://www.kunstkultursenteret.no/sites/k/kunstkultursenteret.no/files/cf01b8a9a6e21a613af60e695bdb25f1.pdf>

Else Marie Halvorsen:

<http://www.kunstkultursenteret.no/sites/k/kunstkultursenteret.no/files/cf01b8a9a6e21a613af60e695bdb25f1.pdf>

Testing av innovasjon:

<http://gymnasieskolen.dk/forsker-advarer-mod-test-af-innovation>

Bevisst og ubevisst tenkning:

http://www.psykologtidsskriftet.no/?seks_id=294877&a=3

Jakten på den kreative person:

<http://forskning.no/arbeid-ledelse-og-organisasjon-abc-i-naeringsliv-organisasjonspsykologi/2012/12/jakten-pa-den>

Bare utføre er ikke kreativt:

<https://www.duo.uio.no/handle/10852/32519?show=full>

10.000 timer:

https://www.utdanningsforbundet.no/upload/Tidsskrifter/Forste%20steg/FS_1_13/Fs%201%202013_38-39.pdf

Ytre motivasjon:

<http://www.elevsiden.no/motivasjon/1098312885>

Indre motivasjon:

<http://www.elevsiden.no/motivasjon/1098312650>

Kunsten å være lærer:

http://brage.bibsys.no/xmlui/bitstream/id/132174/2013_PPU_Teater_Loevaas.pdf

Maniske mestere og gale genier:

<http://forskning.no/psykiske-lidelser-historie-kulturhistorie-kunst-og-litteratur-psykologi-stub/2008/02/maniske-mestere>

Estetisk kompetanse:

http://www.aftenposten.no/meninger/kommentarer/Estetiske-glipptak-7505421.html#.VD7W0DvHz_Q.facebook

Slik skapes gode ideer:

<http://forskning.no/arbeid-ledelse-og-organisasjon-abc-i-naeringsliv-innovasjon/2013/01/slik-skapes-fremragende-ideer>

Kreative prosesser:

<https://www.duo.uio.no/handle/10852/30711>

Blogg om forskning:

<http://mariannletnes.com/tag/forskning/>

Liora Bresler:

<http://mariannletnes.com/2011/09/21/a-se-sammenhenger/#more-708>

Kritisk refleksjon:

<http://artistic-research.no/wp-content/uploads/2012/09/Vassenden-Hva-er-kristisk-refleksjon-med-intro.pdf>

Hva påvirker kreativitet i team?

<http://brage.bibsys.no/xmlui/handle/11250/221797>

Kreativt Norge:

<http://www.kreativtnorge.no/KreativtNorge.htm>

Fenomenologi:

<https://files.itslearning.com/data/nlh/1/trekk%20ved%20fenomenologi....htm>

Hermeneutisk perspektiv:

https://teora.hit.no/bitstream/handle/2282/215/notat2001_2.pdf?sequence=1

Anvendte forskningsmetoder:

http://www.academia.edu/5640957/Anvendte_forskningsmetoder_innen_kunstpedagogisk_forskning

Nedlastet: Induktivt og deduktivt design, metodevalg.

- Ta utgangspunkt i bøkene til Kaufmann og Lerdahl.
- Suppler med artiklene.
- Stig og Stein på Youtube
- Peter Lund Madsen – lege og hjerneforsker
- Hvem får Nobelpriser?

Studio i boks!?! Kan dette gå...? Så skremmende og fantastisk.

LETEREN navigerer etter sine interesserer. Hun søker det forventede. Hun beholder oversikten og betrakter det meste uten å miste sine formål ute av syne.

FINNEREN er en annen type. Han går seg bort for å komme på rett vei. Hans steg kan se ut som feiltrinn, men når han betrakter sine funn så ser han det med nye øyne. I følge Erik Lerdahl (2007) er kreativitet er forbundet med evnen til å fantasere, forestille seg og utvikle nye ideer. Kreativitet kan være en medfødt egenskap, men kan også læres, utøves og trenes opp gjennom riktig holdning og praktiske teknikker og metoder (Lerdahl 2007). (Wikipedia)

Hvor mange kilder??

Ja – ”feig’et” ut. Droppet ideen SOM VAR SÅ GOD!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!!

Halvorsen, Else Marie. (2005).

Forskning gjennom skapende arbeid? Et fenomenologisk - hermenautisk utgangspunkt for en drøfting av kunstfaglig FoU - arbeid. Tilgjengelig 30.08.09 fra;

http://teora.hit.no/dspace/bitstream/2282/153/1/skrift2005_5.pdf

Postholm, M.B. (2005). Kvalitativ metode: en innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kasusstud

Vedlegg 2

EKSEMPLER FRA LOGGBOK

