

Kreativitet som glidande diskurs: Berättelser om Biophilia Educational Project

Cecilia Björck

ABSTRACT

Creativity as a sliding discourse: Stories about the Biophilia Educational Project

In 2014, the three-year-long Biophilia Educational Project was initiated by the Icelandic artist Björk Guðmundsdóttir. The project links science, music and technology in a curriculum for 10–12-year-olds which has been implemented regionally in the Nordic countries as an alternative to conventional educational approaches. Adopting Michel Foucault's notion of discourses as tactical elements, this article examines how the aims and potential benefits of the Biophilia project are discursively constructed by different actors involved in the process. The analysis draws on material from the project's web site, from the funder's web site, and from the web site of one of the local municipalities where the project has been implemented. It also draws on policy documents and on published media interviews with Björk. Results, discussed in relation to neoliberal discourses in education, show how meanings, especially regarding the term creativity, shift when different actors describe the project's aims and objectives, and how contrasting subject positions are thereby produced. Key words: creativity discourse, music education, musical composition, neoliberal discourse, subject position

Inledning

Den isländska artisten och kompositören Björk Guðmundsdóttir är känd för att experimentera med olika ljud och musikgenrer och samarbeta tvärs över olika gränser, och hennes arbete anses av många som banbrytande. År 2011 släppte hon albumet *Biophilia*, kantat av pedagogiska intentioner. Genom låtarna på detta album utforskar Björk olika aspekter av musikens strukturer och kopplar dem till fenomen i naturen. Senare lanserades ett treårigt projekt, *Biophilia Educational Project*, med syfte att utarbeta ett koncept för skolundervisning och prova detta med mellanstadieelever på nordiska skolor.

Denna artikel undersöker hur mål och gagn med *Biophilia Educational Project* beskrivs av olika aktörer. Det material som analyseras är text från olika hemsidor¹: projektets, finansiärens, samt hemsidan för den kommun där projektet implementerats i Sverige. Även webbpublicerade intervjuer med Björk och olika policydokument är föremål för analys. Analysen visar att inramningen av projektet glider mellan olika övergripande motiv och varierande konnotationer av begreppet kreativitet. Detta diskuteras i artikeln i relation till neoliberala diskurser om konstarter och utbildning.

Dibben (2013) pekar på att olika utsagor om *Biophilia* som album – i intervjuer, pressreleaser och annan information – tillsammans kan ses skapa en berättelse, "a way of 'storying' *Biophilia*, in which the genesis of *Biophilia* is made and remade in the telling" (4). Föreliggande artikel kan på liknande sätt ses som en analys av den berättelse om *Biophilia Educational Project* som skapas genom olika texter. Samtidigt kan artikeln också i sig ses som ytterligare ett bidrag till denna berättelse.

Projektets bakgrund

Dibben (2013) sammanfattar projektet *Biophilia* som ett multimedieprojekt, skapat av Björk, bestående av ett låtalbum, en uppsättning appar för smartphone och surfplatta, liveföreläsningar, "popup-musikskolor", och en rad andra aktiviteter och artefakter. I denna artikel fokuseras framför allt det utbildningsprojekt som lanserades efter

1 I likhet med allt annat material på webben kan dessa hemsidor komma att redigeras eller tas bort, vilket när denna artikel trycks redan har skett med materialet på Sundsvalls kommuns hemsida.

att Dibben skrev ovanstående. Innan jag går in på att beskriva utbildningsprojektet kommer jag dock att kort beskriva Biophilia som koncept och app-album.

App-albumet Biophilia

Ordet biophilia kommer från gammalgrekiska och kan till engelska översättas som “a hypothetical human tendency to interact or be closely associated with other forms of life in nature” (<http://www.merriam-webster.com>). Albumet Biophilia kan ses som ett konceptalbum på temat förhållandet mellan natur, teknologi och musik. Albumet är ett resultat av samarbete mellan Björk och en rad andra samarbetspartners, och hon har beskrivits leda processen med en mycket stark övergripande konstnärlig vision (Dibben 2013). Björk har även i sina tidigare verk arbetat med temat natur och teknologi (Marsh & West, 2003, Dibben, 2009).

Albumet innehåller tio sånger som alla utforskar byggstenar och strukturer i såväl musiken som naturen. För varje sång finns en motvarande app för touchskärmsenheter (smartphone eller surfplatta). Apparna släpptes som en hel svit samtidigt som det fysiska/digitala albumet, och på engelska används i Biophilia-projektet termerna *app album* och *songapps* för att avspegla att både låtar och appar ska ses som vitala delar av verket – ett arrangemang som beskrivits som nytt, banbrytande, och “inherently science-fictional” (Omry, 2016:113). I linje med dessa termer används i denna artikel på svenska hädanefter begreppen appalbum och låtapp.

Dibben (2013) beskriver app-svitens struktur, där “moder-appen” *Cosmogony*, som också har en egen sång, fungerar som gränssnitt varifrån användarna kan nå övriga nio appar och motsvarande låtar. Moderappen öppnar sig som ett tredimensionellt stjärnfält som navigeras via touchskärmen, där övriga nio låtappar syns på olika platser i fältet i form av stjärnkonstellationer, var och en med egen färg och form. De totalt tio låtarna utgör basen för det fysiska albumet. Varje låtapp innehåller vidare en egen uppsättning av följande delar: *play* gör att låten presenteras som ett interaktivt, audiovisuellt och semipedagogiskt spel; *score* visar ett rullande partitur med MIDI-playback; *animation* tillhandahåller en rullande, alternativ grafisk notation; dessutom finns tillgång till låttexter, lista över medverkande, samt en musikvetenskaplig essä för varje låtapp (dessa essäer är för övrigt skrivna av just Dibben, på uppdrag av Björk).²

² Björks officiella YouTube-kanal tillhandahåller ett antal handledningsfilmer (*tutorials*) som visar och förklarar de olika låtapparna. För en kort introduktion, se *Full biophilia app suite*, https://www.youtube.com/watch?v=dikvJM_zA4, eller följande filmklipp där programmeraren Scott Snibbe går igenom apparna: <https://www.youtube.com/watch?v=n8c0x6d02bg>

Varje låtapp fokuserar en viss musikalisk aspekt, såsom melodi, skala, tempo och låtstruktur, genom vilken användaren kan utforska och komponera musik. Samtidigt fokuseras en naturvetenskaplig aspekt i analogi med den musikaliska. Exempelvis är temat för låtappen *Mutual core* hur ackord byggs upp av lager av toner, men också hur jordens kontinentalplattor är uppbyggda i lager, vilket också behandlas i låtens text. Ett annat exempel är låtappen *Moon*, vars tema är cykliska sekvenser i såväl musik som i naturen, vilket i låtappens essä beskrivs såhär: "The 'Moon' app connects musical structure, human biorhythms, and cycles of the moon and tides: a chain of musical pearls are played by water washing over them, pulled by the changing phases of the moon".

Relationerna mellan musikaliska och naturvetenskapliga aspekter varierar mellan att ibland vara mer tydligt vetenskapliga, ibland framstå som mer metaforiska. Dibben (2013) beskriver sambanden som "idiosynkratiska" och att de återspeglar hur Björck hör och uppfattar musik. Dibben tar låtappen *Chrystalline* som exempel, där Björck metaforiskt har liknat sitt sätt att höra vers och refräng i popmusik vid upplevelsen av att färdas genom en stad och dess olika vägkorsningar, och att kristallers strukturer kan ses i analogi till det.

Biophilia Educational Project

Biophilia har från början kantats av pedagogiska intentioner. Exempelvis är de animationer som ingår i respektive låtapp, skapade av "composer, inventor, and educator" Steven Malinowski (Dibben, 2013:11), avsedda att ha en pedagogisk funktion. Animationerna innehåller en alternativ grafisk notation i form av bubblor i olika färger som rullar förbi samtidigt som låten spelas upp.

Efter att albumet Biophilia släpptes 2011 genomfördes en rad workshops i musik och naturvetenskap med elever från utvalda skolor i städer längs med vägen på Björcks turné, bland annat i Reykjavík, Los Angeles, New York, Buenos Aires, Oslo och Tokyo. Tillsammans med Reykjavíks stad och University of Iceland har Björck därefter utvecklat idéer om hur naturvetenskap, musik och teknologi kan länkas ihop på ett sätt som utmanar konventionella undervisningsmetoder. Ett slags verktygslåda för vetenskapliga och musikaliska experiment har satts samman och prövats i över sextio skolor i Reykjavik, enligt projektets hemsida. Verktygslådans innehåll innefattar bland annat iPads, dvd:er med intervjuer med forskare, mikroskop, och en Van Der Graaff-generator för att producera statisk elektricitet (Östlund, 2014).

Under det att Island innehade ordförandeskapet för Nordiska Ministerrådet år 2014 lanserades sedan det treåriga projektet Biophilia Educational Project, finansierat av Ministerrådet. 2014 utgjorde planeringsfas när idéer och material förfinades för att bilda en undervisningsplan för musikklassrum med elever i åldrarna 10–12. En grupp experter från vetenskapliga, konstnärliga och pedagogiska kompetensområden arbetade tillsammans med Björk och gav återkoppling på undervisningsplanen. Min egen medverkan i denna grupp utgör del av den förförståelse jag har av projektet och väckte mitt intresse för att analysera hur olika aktörer talar om projektet.

Under 2015 implementerades projektet i utvalda regioner i Norden. Urvalsprocesserna för vilka regioner och skolor som skulle delta har sett olika ut i de olika länderna. Deltagande länder och regioner innefattar Grönland (Sisimiut), Island (Reykjavík), Färöarna (Torshavn), Norge (Stavanger, Strands kommun), Danmark (Ålborg), Sverige (Sundsvall), Åland (Mariehamn) och Finland (Grankulla/Kaunainen). Varje deltagande region har haft en styrgrupp som ansvarat för projektets implementering i och anpassning till den lokala kontexten, med medlemmar från lokal skolmyndighet, universitet/högskola eller *science centre*, samt en kulturinstitution. De olika lokala styrgrupperna har tillsammans bildat ett nätverk med syfte att kontinuerligt utveckla projektet genom en hög grad av interaktion. 2016, när denna artikel skrivs, utgör en utvärderingsfas för hela projektet.

En projekthemsida har utvecklats på de olika nordiska språken och på engelska, vilken bland annat tillhandahåller ett handledningshäfte i pdf-form för undervisning. Häftet har fått namnet *Learnteach* och innehåller "[p]roposals, speculations, ideas, links and connections to help bring Biophilia into a classroom or other learning contexts." (<http://biophiliaeducational.org/>). På hemsidan finns under rubriken "Table of elements" nedanstående förteckning i matrisform över alla låtappar och vilka musikaliska, naturvetenskapliga och sociala (på engelska *human*) fenomen och teman de behandlar. En liknande matris har i olika sammanhang presenterats redan i samband med att albumet Biophilia släpptes, men är på projekthemsidan reviderad och utökad.

SONGAPP	MUSIC	NATURE, KEYWORDS	RELEVANT SCIENCES	HUMAN
Hollow	Rhythm and speed	DNA, evolution	Biology	Ancestry, inheritance
Solstice	Baseline, counterpoint	Orbit of the Earth, tilt of the Earth	Astronomy	Lightbearers
Thunderbolt	Arpeggios	Lightning, fractals	Physics	Miracles
Mutual Core	Chords	Tectonic plates	Geology	Relationships, love
Moon	Sequencers	Lunar phases, tides, cycles in the body	Astronomy	Cyclical nature of life, failure and success
Crystalline	Crystalline	Formation of crystals	Chemistry, geology	
Cosmogony	Lyrics, equilibrium	Big bang	Cosmology	Creation myths
Dark matter	Scales	Dark matter	Physics, astrophysics	Western domination
Sacrifice	Notation	Evolution, role of sexes	Biology	Equality of the sexes
Virus	Generative music	Viruses, symbiotic relationships	Biology	Relationships, love

(från <http://biophiliaeducational.org/>)

Efter denna introduktion om Biophilia som appalbum och övergripande projekt samt mer riktat pedagogiskt projekt, kommer nu "storyn" om Biophilia Educational Project att analyseras och diskuteras, det vill säga hur projektets mål, möjligheter och potentiella förtjänster framställs av olika aktörer.

Teoretiska utgångspunkter

Diskurser, makt och strategier

För att granska berättelser om projektet använder jag mig av diskursbegreppet enligt Michel Foucaults tankelinjer. Foucault (1972) beskriver diskurser som sätt att tala om något, vilket skapar ett regelverk för vad som ses som meningsfullt och sant.

Eftersom diskurser enligt Foucault skapar, snarare än återspeglar, vad som ses som sann kunskap, är artikulationen av diskurser också tätt förbunden med utövande av makt – dels genom anspråken på att säga det som är rätt och sant, dels genom att diskurser kan materialiseras, med andra ord få saker och ting att hända på ett visst sätt.

Foucault (1970) skriver vidare om hur diskurser struktureras relationellt i *diskursiva formationer*, där ett antal konkurrerande diskurser verkar inom samma begreppsliga terräng. Dessa formationer skapas genom *diskursiva praktiker*, enligt Foucault kulturellt och historiskt specifika regelverk för hur kunskap organiseras och struktureras. Diskurser kan ses som "platser" där mening skapas, bibehålls och/eller omkullkastas. Diskurser står inte stilla utan är i ständig rörelse och förhandling. Meningar kan skifta mellan olika diskurser, men även inom en diskurs:

Discourses are tactical elements or blocks operating in the field of force relations; there can exist different and even contradictory discourses within the same strategy; they can, on the contrary, circulate without changing their form from one strategy to another, opposing strategy. (Foucault, 1978/1990: 101–102)

Vad Foucault säger här är alltså att en viss strategi eller rörelse kan rymma motstridiga diskurser. Strävan att uppvärdera konstarter och lärande utgör ett exempel på en sådan rörelse, relevant för denna artikel. Samtidigt kan en viss diskurs, exempelvis om kreativitet, cirkulera mellan vitt skilda sociala och politiska rörelser. Det kan ske genom en öppen kamp om vad begreppet kreativitet står för, men cirkulerandet kan också, som Foucault påpekar, ibland ske mer subtilt utan att diskursen ändrar form.

De platser som en viss diskurs utgör erbjuder också vissa *subjektpositioner*, platser utifrån vilket ett subjekt kan tala och agera (Foucault, 1982), med andra ord ett visst handlingsutrymme. Därigenom formas även de handlande subjekten av diskurser. Alla positioner (exempelvis expertpositioner) är inte tillgängliga för alla subjekt, och att inta eller positioneras till en viss position innebär både möjligheter och begränsningar.

Kreativitetsdiskurser

Kreativitet kan ses figurera som centralt begrepp i det samtida neoliberala samhället, laddat med positiva värden men samtidigt – i likhet med begrepp som kultur – tillräckligt tomt att fyllas med olika konnotationer. Kanellopoulos (2015) granskar hur idéer om musikalisk kreativitet som resurs för personlig tillfredsställelse, vilka tidigare

varit del av modernistiska utbildningsideal, nu reapproprierats i utbildningskontexter som istället drivs av neoliberala motiv. En "entreprenöriell vändning" har enligt Kanellopoulos inneburit nya relationer mellan kontrolleringspraktiker orienterade mot performativitet i bemärkelsen effektivitet, uppbyggnaden av entreprenöriella attityder och tankesätt, och idéer om kreativitet i termer av bruksvärde. I enlighet med sådana neoliberala motiv, menar Kanellopoulos, ställer kraftfulla policyaktörer inom utbildning krav på förmågor som behövs för att överleva i den nya kunskapsekonomin, såsom flexibilitet, originalitet och självständighet. Kreativitet ses av dessa aktörer som den nyckelprocess som ska garantera att sådana förmågor utvecklas.

Kreativitet är alltså som begrepp centralt både för tidigare etablerade modernistiska utbildningsideal och för neoliberalistiska, performativitetensinriktade tankelinjer. Kanellopoulos frågar sig:

How could it be that the egalitarian ideals that informed so many artistic and educational projects that forcefully fought elitist canonic impositions, and that marched in favor of the dictum that everyone is an artist and problematized hierarchies both in art and art education, could be so extensively co-opted by neoliberalism? How could informality, marginality, freedom, adventurousness, innovation, risk – concepts long associated with artistic practices – [become such a vital part of late capitalist discourse?] (2015: 322)

I den process där begreppet kreativitet och därtill associerade begrepp övertas av neoliberalistisk diskurs finner Kanellopoulos att

notions of agency, flexibility, originality, adaptability, responsiveness reflection of the possibilities at hand, collaboration, and self-evaluation are stripped of their emancipatory potential and are being linked to wider "features" of neoliberal subjectivities. As such, music creativity discourse has been forced to function as a part of a larger process of production of a new form of subjectivity, namely the creative and cultural entrepreneur. (2015: 326)

Sammanfattningsvis kan vi utifrån Kanellopoulos resonemang, sett genom Foucaults glasögon, konstatera att kreativitet, flexibilitet, risk, originalitet med flera begrepp utgör en begreppslig terräng, i vilken begreppen cirkulerar mellan olika konkurrerande diskurser och strategier för vitt skilda ändamål: kreativitet som väg till frigörelse och jämlikhet, eller som verktyg för överlevnad i ett neoliberalt, marknadsanpassat samhälle.

Diskursiva konstruktioner av projektet

Genom att använda det teoretiska ramverk som tecknats ovan kommer jag nu att lyfta fram några olika berättelser om Biophilia Educational Project och undersöka vad det talas om, hur det talas om detta, och vilka subjekspositioner som därmed produceras.

Björks konstnärliga vision, produktion och rykte

Björk beskrivs ofta som en ikon vad gäller kreativitet och innovativt skapande, och kan sägas vara en artist som erövat trovärdighet och ryktbarhet på såväl populärmusik- som konstmusikområdet. Hon har belönats med en rad olika priser och utmärkelser. Från svenskt håll fick hon exempelvis Polarpriset 2010 med följande motivering:

With her deeply personal music and lyrics, her precise arrangements and her unique voice, Björk has already made an indelible mark on pop music and modern culture at large, despite her relative youth. No other artist moves so freely between avant-garde and pop. With her albums and videos, Björk has taken avant-garde to the top of the charts. She has also always embraced technological advances, combining computers with ancient sounds. Björk has introduced an arctic temperament to popular music and shown how passionate and explosive it can be. Björk is an untameable force of nature, an artist who marches to nobody's tune but her own. (<http://www.polar-musicprize.org/laureates/bjork/>)

2012 valdes hon in som en utländsk ledamot av Kungliga Musikaliska Akademien för att hon, enligt motiveringen, "fängslat och trollbundet en allt bredare publik med sitt föränderligt innovativa konstnärskap och samt kreativa artisteri" (Kungliga Musikaliska Akademien 2012:67). I dessa prismotiveringar artikuleras en bild av Björks värde som förknippat med personlighet och unicitet, föränderlighet och överskridande, uppfinningsrikedom och kreativitet. Samma värden, speciellt i relation till Björks användning av ny teknologi, uppskattas även inom näringslivet där Björk ofta hyllas som förebild vad gäller kreativitet, risktagande och entreprenörsskap (se till exempel Bridges, 2015).

Biophilia har genererat stort intresse både som album och som pedagogiskt projekt, inte minst i media, och det finns hundratals intervjuer som handlar om projektet. I sådana intervjuer har Björk bland annat liknat drivkraften bakom albumet vid en "frustrerad musiklärare", och förklarat att hon velat skapa en typ av kurs som hon själv skulle velat gå som grundskoleelev, men aldrig fick. Målet med projektet var därför enligt

Björck att utveckla och tillhandahålla verktyg, framför allt genom touchskärmsteknologi, som ger användare möjlighet att experimentera med komposition och hitta sin egen ton och stil, utan att för den skull behöva vara briljanta instrumentalister. I en intervju gjord i samband med att albumet släpptes (Magnússon, 2011) beskriver hon följande:

I always assumed I'd be a music teacher when I grew up. Then this whole pop music adventure happened and I've really liked that. But I still joke about it with my friends, (...) moving to a small island and teaching kids to play the recorder flute. (...) Learning music theory and music, I felt it was too academic. You didn't get to experiment and find your voice and your style. It wasn't about the individual so much as mass-training conveyor belts of kids into playing for the symphony orchestra. (...) I love watching classical performers and I admire them, but for kids who love music, there are a lot of other things that are important. Like composing music. (...) I was being selfish, really, making the sort of discipline or course I would have liked to study in grade school, the one I never got to attend. (...) I have written a lot of melodies while walking outside, thinking of rhythms. (...) It's an unusual approach to songwriting, voice and beats—usually songs start out with chord progressions—but I never related to that method. (...) I have never been able to write songs like a troubadour with a piano or a guitar (...). The idea was a little along the lines of: 'If I were making my version of an acoustic guitar to write music with like a folk singer, what would I put in that? What do I put on the touchscreen?' And I immediately thought of nature and its structures (...).

Intervjun, där Björck växlar mellan olika subjektspositioner – elev, lärare, kursdesigner och kompositör – förmedlar bilden av en pedagogisk längtan. Hon berättar hur hon upplevt en brist som resulterat i en känsla av att musikundervisning måste förändras, speciellt vad gäller barns möjligheter att skapa musik. Björck, som gick i musikskola under sin uppväxt på Island, beskriver att formell musikutbildning inte gav henne möjligheter att experimentera och finna mer personliga uttryck. I stället utgjorde musikskolan en massutbildning där barn på löpande band skulle drillas för att platsa i symfoniorkester – en metafor som kanhända någon läsare kan associera med Pink Floyds musikfilm *The Wall* och scenen till textraden *We don't need no education*. Men Björck beskriver också hur hon inte heller passat in i normer för lärande och skapande i mer informella, populärmusikaliska praktiker, där den dominerande bilden av att skriva musik associeras med trubaduren vid pianot eller vid gitarren. Mot bakgrund av detta artikuleras i intervjun att den huvudsakliga drivkraften för Biophilia som övergripande projekt är att erbjuda verktyg för att lära och komponera musik som

är tillgängliga, experimentella, individuella och varierade. Genom detta kan också målet sägas vara att erbjuda en annan typ av subjektsposition än vad som erbjöds när Björk gick i musikskola, med handlingsutrymme att i högre grad kunna styra det egna lärandet och utforska mer "egna" uttryck genom komponeringsmodeller som varken ryms inom konst- eller populärmusikens gängse normer. Om vi använder Foucaults terminologi ligger denna berättelse som taktiskt element i linje med den strategi som genom modernistiska, emancipatoriska utbildningsideal vill utmana hierarkier inom konstarter och lärande (Kanellopoulos, 2015).

Ett annat tema som artikuleras som del av Björks konstnärliga vision med projektet är kopplingen mellan musik och naturvetenskap. Ett moment där detta tema artikuleras utspelar sig när app-sviten öppnas. Då hälsas nämligen användaren välkommen genom vad som kan beskrivas som ett tal, deklamerat av Sir David Attenborough³:

Welcome to Biophilia: the love for Nature in all her manifestations, from the tiniest organism to the greatest red giant floating in the farthest realm of the Universe. With Biophilia comes a restless curiosity, an urge to investigate and discover the elusive places where we meet nature, where she plays on our senses with colors and forms, perfumes and smells. The taste and touch of salty wind on the tongue. But much of nature is hidden from us, that we can neither see nor touch, such as the one phenomena that can be said to move us more than any other in our daily lives--Sound. Sound harnessed by human beings delivered with generosity and emotion is what we call Music. And just as we use music to express parts of us that would otherwise be hidden, so too can we use technology to make visible much of nature's invisible world. In Biophilia, you will experience how the three come together: nature, music, technology. Listen, Learn, and Create. (...) We are on the brink of a revolution that will reunite humans with nature through new technological innovations. Until we get there... prepare, explore, Biophilia.

Om Björks röst i intervjun som citerades tidigare lägger stor vikt vid en önskan att skapa verktyg för *musikaliskt* lärande och komposition som bakgrund till projektet, så ger Attenboroughs röst legitimitet åt projektets koppling mellan musik och *naturvetenskap*. Deklarationen är poetisk och visionär, orden är stora: kärlek och revolution då ny teknologi kommer förena människa och natur. Lärande sätts i fokus genom att

3 Uppläsningen finns på YouTube tillsammans med filmklipp från låtappen: <https://www.youtube.com/watch?v=o8AELvVUFLw>

Biophilia sägs komma med en "rastlös nyfikenhet", en "längtan att undersöka och upptäcka" relationen mellan människa och natur genom ljud (*sound*) som fenomen. Även här produceras en handlingskraftig subjektposition, där publiken/deltagaren inte ska nöja sig med att luta sig tillbaka och konsumera musiken, utan uppmanas att "lyssna, lära, och skapa". Vidare kan introduktionstalet ses som en vision om enhet och förening, genom att sammanföra element som vanligtvis ses som åtskilda i västerländsk kultur: vetenskap och konst, människa och natur, känsla och kunskap (jämför Dibben, 2009).

Sammanfattningsvis kan vi se att Biophilia Educational Project, som del av artisten Björks konstnärliga vision och output, framstår som ett projekt sprunget ur ett upplevt behov av att hitta nya former för att lära och komponera musik, vilket kan göra det möjligt för fler att (likt Björck) hitta strategier och uttryck som inte nödvändigtvis följer normer inom varken konstmusik eller populärmusik. Detta görs i projektet genom att söka relationer mellan musik och naturvetenskap, grundat i storslagna idéer om möjligheter och förening. Visionen framstår som emancipatorisk i linje med modernistiska konst- och utbildningsideal. Samtidigt bär Björck som ikon och varumärke på konnotationer även till neoliberala kreativitetsideal, inte minst genom näringslivets hyllande av hennes flexibilitet och innovativa experimenterande med ny teknologi.

Projektets hemsida

Hur bidrar då den information som finns på projektets hemsida på webben till storyn om vad Biophilia Educational Project är och syftar till? På hemsidan (<http://biophiliaeducational.org>) skrivs i den svenska versionen att projektets förväntade resultat är följande:

- främja innovation i skolorna genom att utveckla undervisningsmetoder där man kombinerar naturvetenskap, kreativitet och teknik
- bryta upp traditionell undervisningspraxis med ett tvärvetenskapligt angreppssätt där man rör sig mellan olika åldersgrupper, ämnen och vetenskapsgrenar
- inrätta ett nätverk för samarbete mellan de nordiska länderna där man delar med sig av erfarenheter och idéer och vidareutvecklar projektet med utgångspunkt från gemensamma nordiska värderingar
- uppmuntra barns och ungdomars intresse för kreativitet, naturvetenskap och teknik för att därmed på sikt öka de nordiska ländernas konkurrenskraft

Överst bland förväntade resultat ligger alltså att "främja innovation i skolorna", vilket ska ske genom att "bryta upp traditionell undervisningspraxis", vilket implicerar att

något nytt och okänt ska komma till skott. Ytterligare värdeladdade ord i punkterna ovan är tvärvetenskapligt, dela och samarbete. Dessa begrepp, liksom även kreativitet och innovation, ligger för det första väl i linje med bilden av Björks arbetssätt som artist och kompositör. För det andra rimmar dessa begrepp också väl med ett sociokulturellt perspektiv på lärande (Kanellopoulous, 2015), ett synsätt som kan sägas dominera och genomsyra styrdokument för utbildning exempelvis i Sverige. Men utöver detta så är det för det tredje också begrepp som är centrala inom en neoliberal diskurs om lärande i kunskapsekonomin. De förväntade målen för Biophilia Educational Project framstår som starkt präglade av ekonomisk nytta, vilket ramas in genom att målen inleds av skrivningar om att främja innovation, och avslutas av slutsatsen att projektet ska leda till att öka de nordiska ländernas konkurrenskraft. För att använda Foucaults tankelinjer kan här begreppen kreativitet, innovation och samarbete ses som taktiska element vilka cirkulerar mellan olika strategier utan att ändra form. Värt att notera är också att musik inte alls nämns bland de förväntade resultaten, utan endast kan skymtas implicit som en aspekt av "kreativitet".

Vid en analys av övrigt innehåll på projektets hemsida, där musik skrivs fram som ett mer synligt begrepp, kan jag se tre centrala, visionära teman artikuleras. Dessa handlar om, för det första, gränsöverskridande samarbete; för det andra, kreativitet som verktyg för en utforskande undervisning; och för det tredje, sociala mål. Det första temat, gränsöverskridande samarbete, beskrivs ske mellan olika typer av kunskapsområden (musik, teknologi och naturvetenskap), praktikerfält (forskare, konstnärer, lärare och elever/studenter) och institutioner (utbildningssystem, kulturinstitutioner och institutioner för forskning och vetenskap). Det gränsöverskridande skrivs också fram som ett överbyggande mellan mänsklig utveckling och erfarenhet, i termer av personlig utveckling respektive social utveckling, och i termer av det multisensoriska då projektet vill förena syn och hörsel med skolans traditionella fokus på verbal förmåga. Ytterligare gränsöverskridande samarbete tänks också ske mellan musikaliska traditioner där genrer som modern västerländsk konstmusik ska inkluderas sida vid sida med olika musiktraditioner från hela världen, vilket ses som en demokratisk fråga.

Det andra temat handlar om kreativitet som verktyg för en utforskande undervisning. På den engelska versionen av hemsidan står det att projektet: "is based around creativity as a teaching and research tool, where music, technology and the natural sciences are linked together in an innovative way". I samma passage i den svenska versionen har *tool* översatts till "metod": "Grundtanken i projektet är kreativitet som en undervisnings- och forskningsmetod". Vidare står följande:

Eleverna lär sig genom att delta i praktiska övningar där de komponerar musik och samarbetar med varandra. Deltagarna får möjlighet att utveckla sin musikaliska fantasi, utvidga sina kreativa gränser och skapa musik på ett impulsivt och intuitivt sätt, med inspiration från strukturer och fenomen i naturen. (<http://biophiliaeducational.org>)

Liksom i Björcks beskrivningar av projektets bakgrund framstår här musiken som överordnat mål, snarare än underordnat medel. Kreativa arbetsmetoder i skolan tänks här kunna skapa möjligheter till musikalisk utveckling och musikaliskt skapande.

Slutligen handlar det tredje visionära temat som artikuleras via projektets hemsida om sociala mål för hållbarhet, social rättvisa och demokrati. Detta formuleras exempelvis genom skrivningar om att projektet "bidrar till ett hållbart samhälle där man aktivt utforskar nya tankesätt", att det "har potential att erbjuda konstnärliga upplevelser till barn som annars kanske inte skulle ha den möjligheten", samt argumentet från undervisningsguiden LearnTeach att "harpor, Hang-trummor och olika elektroniska apparater (...) inte för med sig samma underförstådda betydelse och makt som finns i flyglar, violiner och gitarrer" och att på "det sättet är den här musiken mer demokratisk än vad vi är vana vid" (2). Dessa skrivningar för knappast tanken till ekonomisk styrning utan snarare en etisk och reflexiv artistisk frihet. Samtidigt är det värt att återigen påminna sig om att det originella och överskridande konstnärskapet som här artikuleras, vilket även Björck som artist förknippas med, också kan associeras med det neoliberala, flexibla entreprenörskapet.

Efter denna analys av den berättelse som skrivs fram på projektets hemsida kommer jag nu att undersöka hur en annan aktör artikulerar projektet, nämligen dess finansierare.

Finansierarens hemsida

För Nordiska Ministerrådet, som finansierat det treåriga Biophilia Educational Project, var projektet ett flaggskepp under Islands ordförandeskap året 2014. Ministerrådet har också lyft fram projektet som en förebild i rapporter om exempelvis entreprenöriellt lärande (Norden, 2014), grön tillväxt (Norden, 2015) och hållbarhet (Hillgrén, Bröckl & Halonen, 2016).

På Nordiska Ministerrådets hemsida (<http://www.norden.org>) formuleras projektet på engelska på ett sätt vi visserligen kan känna igen från tidigare beskrivningar, men med en ändrad prioriteringsordning och betydelser som får viss glidning. Inledningen

på hemsidan nämner kort musik, men när själva projektet beskrivs är det på följande koncisa sätt: "The aim of the Biophilia project is to motivate entrepreneurs and encourage the interest of children and youth in science and innovation." Här har alltså den punkt som låg sist under projektmålen på projektets hemsida flyttat upp att bli det första – och det enda – målet. Presentationen fortsätter genom att lyfta fram det gränsöverskridande och innovativa, samt kreativitet som verktyg eller metod: "The main idea is to integrate education, culture and science and turn traditional teaching methods on their head. Participants are thus encouraged to engage their creativity as an educational and scientific tool, across all ages, subjects and specialisms."

Lite längre ner återfinns ett ord som inte förekommer på projektets hemsida vid den tidpunkt jag genomfört undersökningen, nämligen "fun": "hands-on experiences of the wonders of science and music with fun experiments". Ordet förekommer även lite längre ner på sidan, och att ha kul framställs här som ett sätt att väcka barns och ungas intresse för naturvetenskap, även med sikt på högre utbildning på universitet och högskola.

Om vi granskar hur projektet framställs av olika aktörer blir det intressant att jämföra två starkt kontrasterande formuleringar, där projektets hemsida å ena sidan hävdar att "[d]eltagarna får möjlighet att utveckla sin musikaliska fantasi, utvidga sina kreativa gränser och skapa musik på ett impulsivt och intuitivt sätt, med inspiration från strukturer och fenomen i naturen" medan finansären å andra sidan lyfter fram att projektets mål är att "uppmuntra barns och ungdomars intresse för kreativitet, naturvetenskap och teknik för att därmed på sikt öka de nordiska ländernas konkurrenskraft". Om kreativitet ska ses som ett verktyg blir det här tydligt att det som i så fall ska byggas med ett sådant verktyg är vitt skilda saker. De skilda strategiska rörelser som därmed blir synliga skapar också olika subjekspositioner för elever. Medan det första citatet ovan pekar på ett elevsubjekt som har handlingsutrymme att utveckla konstnärliga förmågor för sin egen skull, skapar det andra citatet en flexibel medborgare som med sina kreativa förmågor bidrar till de nordiska ländernas fortlevnad i en global konkurrens, med andra ord, den nya subjektivitet som Kanelopolous (2015: 326) benämner "the creative and cultural entrepreneur".

En lokal utbildningskontext

Vad händer då med berättelsen om projektet när det ska implementeras i en lokal utbildningskontext i Sverige?

I Sverige, liksom i många andra länder, har kreativitet blivit ett centralt begrepp i såväl konstnärliga sammanhang som utbildningssammanhang. Detta kan till exempel ses i den inledande texten till de statliga kulturpolitiska mål som antogs 2009 och fastslår: "Kreativitet, mångfald och konstnärlig kvalitet ska prägla samhällets utveckling" (http://www.kulturradet.se/sv/Om-kulturradet/kulturpolitiska_mal/). De kulturpolitiska målen styr nationell och statlig kulturpolitik, men ska också inspirera och ge stöd åt lokala riktlinjer.

I den svenska nationella kursplanen för musik i grundskolan (Skolverket 2011) kan vi finna flera aspekter som kan sägas rimma väl med innehållet i Biophilia. Till exempel säger kursplanen att till det centrala innehållet i årskurs 4–6 hör: "Musikskapande med utgångspunkt i musikaliska mönster och former, till exempel ackordföljder och basgångar", samt "Rytm, klang och dynamik, tonhöjd, tempo, perioder, taktarter, vers och refräng som byggstenar för att komponera musik i olika genrer" (101). Årskurs 4–6 motsvarar just den åldersgrupp på 10–12-åringar som Biophilia Educational Project vänder sig primärt till.

Den bild av formell musikutbildning som Björck gett från sin egen uppväxt, som en massutbildning där barn på löpande band drillades för en framtid som symfoniorkestermusiker, skiljer sig från hur musikundervisning bedrivs i Sverige idag. Snarare än att byggas på konstmusikaliska ideal är dagens musikundervisning till stor del uppbyggd runt populärmusikaliska genrer och ensemblespel i smågrupper, visar olika forskningsstudier vilket bekräftas av den senaste nationella utvärderingen i musik (Skolverket, 2015).

När det gäller den samverkan över ämnesgränserna som lyfts fram i Biophilia-projektet, pekar den nationella utvärderingen på att sådan samverkan skrivits fram i tidigare läroplaner för den svenska grundskolan, men att det i senaste läroplanen från 2011 inte formuleras lika tydligt. Utvärderingen hänvisar till forskning som visar att de estetiska ämnena kan riskera att tappa sin identitet vid ämnessamverkan eftersom arbetet ofta utgår från de samverkande ämnenas kursplaner (Olsson, 2002, Lindgren, 2006). Samtidigt visar den nationella utvärderingen att ämnesövergripande arbete uppskattas av musiklejare som undervisar i årskurs 6 och 9, och att många skulle vilja arbeta mer med sådan inriktning.

Den svenska region som utsetts att arbeta med Biophilia är Sundsvall, en kommun i norra Sverige med cirka 100 000 invånare. Sundsvall valdes utifrån en gemensam ansökan från Sundsvalls kommunala kulturskola och kommunens Centrum för Kunskapsbildning. Om Sundsvall kan sägas att kommunen 2015 fick det nationella

priset Guldtrappan, "En utmärkelse för skolhuvudmän som ligger i framkant när det gäller digital skolutveckling" (<http://www.diu.se/guldtrappan/>). Detta kan ses som en kontrast till kommunens skolresultat, som är bland de sämsta i Sverige och har varit så sedan ett antal år, vilket lett till att kommunen antagit en ambition om att bli Sveriges bästa skola 2021, från förskola till gymnasium. Arbetet med att skapa Sveriges bästa skola formulerades tidigare på kommunens hemsida i form av sju mål:

- Mål 1 – Elevernas resultat: Alla elever ska vara godkända och uppnå höga resultat.
- Mål 2 – Elevernas syn på skola och undervisning: Barnen och eleverna ska ha en positiv inställning till förskola och skola.
- Mål 3 – Föräldrarnas syn på skolan och undervisningen: Föräldrarna ska ha en positiv inställning till förskola och skola.
- Mål 4 – Effektivt resursanvändande: Resurserna ska användas på ett effektivt och ändamålsenligt sätt.
- Mål 5 – Organisation: Arbetet ska utgå från förvaltningens verksamhetsidé.
- Mål 6 – Ledarskap: Ledarskapet ska utgå från vad som har betydelse för barns och elevers lärande.
- Mål 7 – Värdegrund: Vi ska göra det goda livet möjligt, och alltid skapa bästa möjliga möte för lärande. (www.sundsvall.se, hämtad 1 maj 2015)

Enligt de lokala projektdirektiven för implementeringen av Biophilia i Sundsvall, är de så kallade effektmålen, det vill säga den nytta projektet förväntas ge för Sundsvalls skolutveckling (kursiv stil tillagd):

- Att i Sundsvalls skolor, hitta arbetssätt som underlättar samarbete mellan lärarkategorier.
- Att bryta upp traditionell undervisningspraxis med ett tvärvetenskapligt angreppssätt där man rör sig mellan olika åldersgrupper, ämnen och vetenskapsgrenar
- Att ge elever alternativa inlärningssätt genom samverkan mellan ett teoretiskt ämne och ett estetiskt ämne, *för att öka måluppfyllelsen*
- Att öka barns intresse *för kreativitet, naturvetenskap och teknik*

Hur ett projekt som detta landar i en lokal skolkontext bör ses i ljuset av att estetiska ämnen anses ha "stor betydelse för att utveckla och träna förmågor som kreativitet, analysförmåga, skapande, förmåga att förstå, tolka, uttrycka och kommunicera – förmågor som också framhålls som betydelsefulla framtidskompetenser" (Skolverket, 2015: 12). Biophilia kan därmed uppfattas som attraktivt för skolpolitiker och skolledning

som ett sätt att uppnå bättre måluppfyllelse, alltså högre skolresultat – men dessa resultat handlar inte främst om musikkunskaper eftersom kunskaper i ämnen som matematik och naturvetenskap generellt ses väga tyngre. Vi kan också konstatera att lärare i dagens skola inte saknar visioner att arbeta efter. I ljuset av exemplet Sundsvalls sju mål för att bli bästa skola kan lärarna snarare ses arbeta i en tillvaro där många olika mål och visioner ska uppfyllas, och där Biophilia riskerar att bli ytterligare sten på börda. De största utmaningarna med att implementera projektet i klassrummet framstår här vara frågor om meningsfullhet och förankring: hur det ska gå att få skolledare och lärare entusiastiska för projektets idéer och se hur dessa passar in i de övriga strategier de förväntas arbeta efter. Och även om stjärnglansen och det symboliska värdet av Björck som artistnamn är stort i såväl Musikaliska Akademien som på MTV, så är det inte nödvändigtvis lika stort bland lärare och elever i en kommunal mellanstadieskola.

Diskussion

Utifrån Foucaults tankelinje om att diskurser kan cirkulera mellan olika strategier, utan att synbart förändra form, har jag i denna artikel undersökt vad som händer med berättelsen av vad ett specifikt utbildningsprojekt går ut på och syftar till, när det färdas från den konstnärliga vision som beskrivits av en artist som initialt drivit projektet, genom den typ av filtrering som sker då en projektansökan författas och beviljas, till planerad implementering i en lokal utbildningskontext. Jämförelsen av texter visar skiftande bilder av projektets huvudsakliga motiv och mål, från Björcks berättelse om behovet att tillhandahålla mer varierade verktyg för att experimentera med musikalisk komposition; via projekthemsidans skrivningar om gränsöverskridande samarbete, kreativitet som verktyg för utforskande undervisning, samt sociala mål; vidare till Nordiska Ministerrådets sammanfattning om att målet med projektet är att motivera entreprenörer och väcka intresse för naturvetenskap och innovation; och slutligen de svenska lokala projektmål som talar om att hitta arbetsmetoder och inlärningssätt som i slutänden ska leda till högre skolresultat i kommunen.

Mot bakgrund av Foucaults diskursbegrepp, Kanellopoulos (2015) analys av kreativitetsdiskurser inom musikutbildning, samt analysen av berättelser om Biophilia-projektet, kan vi se att begrepp som kreativitet, innovation och samarbete flyter mellan olika strategier, där de innebörder som läggs i begreppen i förstone kan synas vara desamma, men som i ett neoliberalt, performativitetsfokuserat samhälle inte

nödvändigtvis är desamma som inom sociokulturella perspektiv på lärande, eller i Björks konstnärliga vision och arbetssätt.

Den balanserade utbildning som kreativitetsdiskurser förväntas leda till faller paradoxalt nog på skam, påpekar Kanellopoulos (2015), eftersom samtidens vurm för kreativitet, flexibilitet, självständighet och risktagande kombineras med ett konstant mätande (jämför Ball, 2003). I Biophilia Educational Project kan ett sådant mätande ses både på övergripande nivå, i relation till att projektet getts finansiering för att öka de nordiska ländernas konkurrenskraft genom entreprenöriellt lärande, samtidigt som det ska främja grön tillväxt och hållbarhet. Mätandet aktualiseras också på lokal nivå, där projektet förväntas leda till ökad måluppfyllelse för deltagande kommunala skolor.

Kanellopoulos (2015) argumenterar för att vi behöver tänka, diskutera, reflektera över och problematisera vad kreativitet kan betyda, och att detta fordrar att vi skapar lokala praktiker som kritiskt kan betänka innebörden även i begrepp som inkludering, skillnad, auktoritet och ägandeskap (*ownership*). Jag menar att detta argument bör prägla musikpedagogiska praktiker både vad gäller ordinarie undervisning och riktade projekt, där policyskapare, forskare, skolledare, lärare och elever bör fråga sig: om kreativitet är ett verktyg, vad är det tänkt att vi ska bygga? Med andra ord: är det överordnade syftet att musikalisk kreativitet ytterst ska leda till ekonomisk konkurrenskraft, eller till människors möjlighet till handlingskraft och konstnärligt uttryck?

Avslutningsvis observerar jag att det finns en blinkning från projektets sida som pekar på en viss medvetenhet om den problematik som behandlats i denna artikel. På projektets hemsida finns nämligen följande poetiska reflektion:

Education, like art, music and love is a contested field. Opposed forces collide and infectious ideas invade the core of the operation, while a huge number of people seem to enter and leave without notice like the dark matter of the universe. Biophilia forms part of one such force; or possibly maybe more an infection; a seed that may be planted; find its kin and possibly spread out through large parts of the system; meeting resistance, adapting and maybe finally metamorphosing into something unrecognisable. We'll see.

Just det – vi får se.

Referenser

- Ball, S. J. (2003). The teacher's soul and the terrors of performativity. *Journal of Education Policy*, 18(2), 215–228.
- biophilia educational project*. Retrieved April 13, 2016 from <http://biophiliaeducational.org/>
- Bridges, C. (2015). *Creative Icons #1: BJÖRK*. Now Go Create: cutting-edge creative training for businesses. Retrieved December 28, 2016 from <http://www.nowgocreate.co.uk/creative-icons-1-bjork/>
- Foucault, M. (1970). *The order of things: an archaeology of the human sciences*. London: Tavistock.
- Foucault, M. (1972). *The archaeology of knowledge*. London: Routledge.
- Foucault, M. (1978/1990). *The history of sexuality. Vol. 1: An introduction*. New York: Vintage.
- Foucault, M. (1982). The subject and power. *Critical Inquiry*, 8(4), 777–795.
- Dibben, N. (2009). *Björk*. Bloomington: Indiana University Press.
- Dibben, N. (2013). Visualizing the App Album with Björk's Biophilia. In C. Vernallis, A. Herzog & J. Richardson (Eds.) *The Oxford handbook of sound and image in digital media*. New York: Oxford University Press. Retrieved 12 April, 2016 from www.oxfordhandbooks.com via Gothenburg University Library.
- Hillgrén, A., Bröckl, M. & Halonen, M. (2016). *Nordic best practices: relevant for UNEP 10YFP of sustainable consumption and production*. Copenhagen: Nordic Council of Ministers.
- Kanellopoulos, P. A. (2015). Musical creativity and 'the police': troubling core music education certainties. In C. Benedict, P. K. Schmidt, G. Spruce & P. Woodford (Eds.), *The Oxford handbook of social justice in music education*, s. 318–339. Oxford: Oxford University Press. Retrieved 12 April, 2016 from www.oxfordhandbooks.com via Gothenburg University Library
- Kungliga Musikaliska Akademien (2012). *Årsskrift 2012*. Stockholm: Kungliga Musikaliska Akademien.
- Learnteach: så använder du biophilia för att lära in och lära ut*. Retrieved 15 May, 2015 from <http://biophiliaeducational.org>
- Lindgren, M. (2006). *Att skapa ordning för det estetiska i skolan: diskursiva positioneringar i samtal med lärare och skolledare*. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Magnússon, H. S. (2011). *Björk will teach you!* The Reykjavík grapevine. Retrieved June 3, 2015 from <http://grapevine.is/culture/music/2011/10/20/bjork-will-teach-you/>

- Marsh, C. & West, M. (2003). The nature/technology binary opposition dismantled in the music of Madonna and Björk. In R. T. A. Lysloff & L. C. Gay (Eds.), *Music and technoculture*, s. 346–357. Middletown, Conn.: Wesleyan University Press.
- Norden. *Biophilia* Retrieved 31 May, 2016 from <http://www.norden.org/sv/tema/nordic-bioeconomy/nordbio/projekt/biophilia>
- Norden. (2014). *When I grow up: a Nordic magazine about entrepreneurship education in primary and secondary Schools*. Copenhagen: Nordic Council of Ministers.
- Norden. (2015). *The Nordic region – leading in green growth: status report for the Nordic Prime Ministers Summer Meeting 2015*. Copenhagen: Nordic Council of Ministers.
- Olsson, B. (2002). Myten om Mozarteffekten och en interpretation av dess innebörder. In S.-E. Holgersen, K. Fink-Jensen, H. Jørgensen & B. Olsson (Eds.), *Musikpædagogiske refleksjoner*. Copenhagen: Danmarks Pædagogiske Universitet.
- Omry, K. (2016). Bodies and digital discontinuities: posthumanism, fractals, and popular music in the digital age. *Science Fiction Studies*, 43(1), 104–122.
- Skolverket. (2011). *Läroplan för grundskolan, förskoleklassen och fritidshemmet 2011*. Stockholm: Skolverket.
- Skolverket. (2015). *Musik i grundskolan: en nationell ämnesutvärdering i årskurs 6 och 9*. Stockholm: Skolverket.
- Östlund, H. (2014). Björk förenar musik och vetenskap. *Curie*. Retrieved 31 May, 2016 from <http://www.tidningencurie.se/22/nyheter/nyheter/2014-01-09-bjork-forenar-musik-och-vetenskap.html>

Lektor / Associate Professor

Cecilia Björck

Institutionen för Pedagogik, Kommunikation och Lärande/ Department of Education,
Communication and Learning

Box 300, 405 30 Göteborg

Sweden

cecilia.bjorck@gu.se