

---

## En søgen mod dansens dybde

Kreativitetens praksis som en vibrerende mellemposition

*Jens Skou Olsen (JSO), Komponist, musiker, docent ved Rytmaskonservatorium*

---

*Denne artikel beskriver en søgen mod dansens dybde. I de kortere eller længere øjeblikke, hvor vi er i stand til at være til uden at tænke nærmere over det, lever og oplever vi helheder. Vi har udtryk som 'at blive ét med det hele', 'at give sig hen', 'at overgive sig'. Når vi om aftenen lægger os til at sove er det at give os hen eller overgive os. Vi giver slip på vores faste greb i livet og dagen, der går på hæld. Dagen 'hælder', vi mister vores rationelle fodfæste og 'faldet' i søvn. Når vi sover, overgiver vi os til drømmenes forunderlige strøm. Vi giver os for en stund tilbage til os selv i helheden. Vi føler dyb mening i et helhedens perspektiv. Og vi fornemmer måske også, at helheden i virkeligheden er den grundlæggende tilstand, den tilstand vi er i, når vi opdager, at vi for et kort øjeblik har glemt os selv. Artiklen ser på kreativitetens praksis som en dans og forsøger at formulere, ikke en 'final position', men snarere en vibrerende mellemposition i dansens dybde.*

---

### **Om at miste balancen**

Det er sommer. Tre børn mister balancen. De danser omkring et stort træ i haven. Det er dejligt at danse. Befriende. At lade kroppen slippe sin tunge, fornuftige kontakt med jordoverfladen i et vidunderligt forsøg på at flyve. Kaste sig frem, vælte bagover, miste balancen. Låne balance af de andre dansendes hænder og kroppe og gribe sig selv igen i en modbevægelse. Mærke overraskelsen over allerede at være videre i dansen. At mærke det tunge, dovne og satte blive let og flyvende igen. At opleve det indre grumsede, stillestående vandhul flyde over og ud i strømmens brusen igen. De tre dansende kan ikke lade være med at smile til hinanden. Børnene griner og skriger i glæde, henrykkelse og fryd. Hvad vil det sige at danse? Hvem eller hvad dansede den første dans?

### **Svingning**

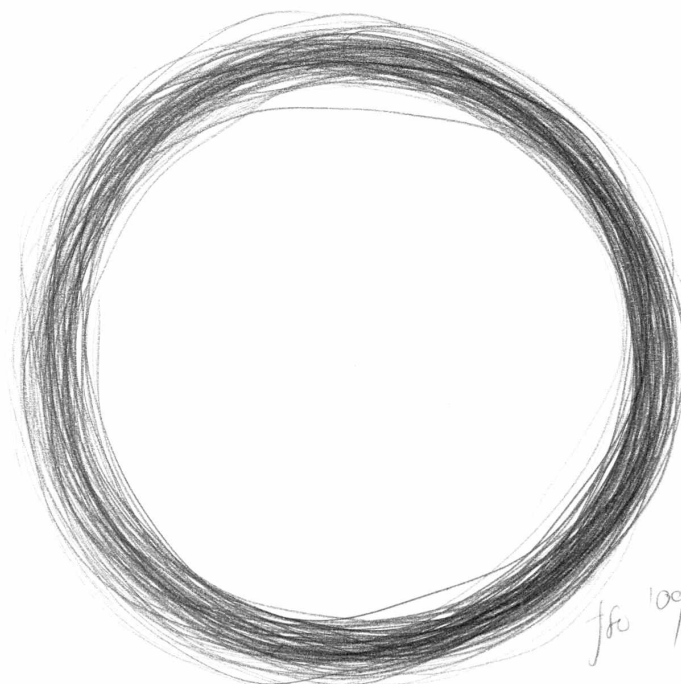
Ingenting. En svingning. Ingenting i svingning. I to poler. En svingning, en Pol og dens Modpol. Den Ene Pol og dens spejl: Den Anden Pol.

---

## Relation

Og de to poler begyndte at danse. Dansen, svingningen var de tos væren ud af Ingenting. En væren som en *væren sammen* i modsætning til en falden ind i hinanden igen, en *falden hen*. De to poler havde muligheden for at falde hen til Ingenting igen. To svingende, een dans: en dansende begivenhed mellem Ingenting og Noget - Den Ene Pol og Den Anden Pol. Dansen var kommet til stede som en modpol til Ingenting, som muligheden for henfald. Svingningens faseovergang fra Noget til Ingenting igen var en aktualitet, *en mulighed*. En mulighed, ja tak. - men helst ikke lige nu, vi vil danse videre!

Svingningen definerede de to i en samtidig skubben væk og trækken til, en samtidig pusten og sugen. To poler *spændt op*, tiltrukket og frastødt på én og samme gang. To fortællinger i og af Ingenting. Den Ene og Den anden svingede sammen. En svingning, der *var* de to, deres forskel og Ingentings forvandling. Den ene og Den Anden dansede.



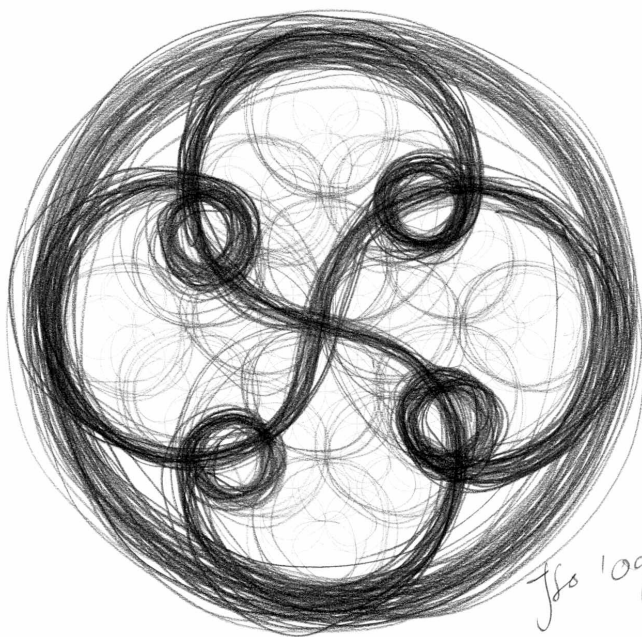
## Bevægelse

At danse er at bevæge sig. Bevægelse sker med nogen, i forhold til nogen. Den Ene i forhold til Den Anden. At danse er at mærke resultatet af Den Ene og Den Andens svingning: tyngdekraften, vinden mod huden og kroppen, der mærker sin berøring af sig selv. Leddene, der strækker sig. Muskler og sener, der spændes og afspændes og mærker sig selv i nye, måske ukendte sansninger. At danse er at udfordre sig selv og Den Anden og spænde svingningen op. At få overbalance og lade sig bevæge og flytte af Den Anden til nye steder i oplevelser uden mål og med. Uden en forudbestemt rejseplan. At danse er at foretage en rejse i selve dét at rejse. Som kunne et ord høre

sig selv sige netop dette ord. At danse er at lege med sig selv og Den Anden, at lege sig selv og Den Anden.

Vi danser altid med nogen. Der er altid den anden og dét, som den anden vil. Vi danser aldrig alene. Vores dans tilhører ikke én bestemt drøm eller ét bestemt projekt. Dansen er som vores åndedrag, indåndingen skaber udåndingens mulighed. Åndedraget er sig selv hinsides mål og nytte. Dansen er ikke min eller din, men den begivenhed, der sker i os og mellem os. En puls, en bærebølge, som vi sammen modulerer med dét, der sker og dét, vi gerne vil. Vi er opfyldt af vores drømme, vores projekter og mål, men inde bagved alt det, vi gerne vil, er en strømmen af det, der sker. En dansens bærebølge, som er evig. Vi bærer, bæres af og bærer sammen denne bølge, og vi bliver til gennem dansen. Vi giver denne dansende strømmen retning i alt, hvad vi gør.

Det er sommer. Tre børn danser omkring et stort træ i haven. Træet danser med. Det gror ud af verden, det danser med jorden, vandet og solen. En dans med skyggerne, der skærmer for solens lys. En dans med vinden, der former træet i sit billede. En strømmende udveksling. Hvem lever? Dansen lever. Ingenting er nu to, der danser. Universet er blevet levende i denne bevægelse. Træet i haven og vi, der ser træet er det lysende knappenålshul i dét Ingenting, dansen strømmer igennem.



### **Universets store dans med sig selv**

Vi *føler*, at det giver dyb mening for os, men vi *forstår* ikke altid denne følelse af mening. Dette er vores store chance – dette, at vi føler mening uden at forstå; dette, at vi fortsat skal undre os over alting. Dét, at forsøge at forstå, giver dyb mening for os. At forsøge at forstå er denne vedvarende meningsfyldte dans, som Den Ene danser med Den Anden:

---

All men by nature desire to know. An indication of this is the delight we take in our senses; for even apart from their usefulness they are loved for themselves; (Aristoteles, *The Metaphysics* bog I, 1.del: 2)

Dette, dét at vi som udgangspunkt ikke forstår vores liv, handlinger og formålet med det hele er vores første sult: bestræbelsen på at overleve vores ikke-kunnen og ikke-viden i et forsøg på at begribe livet hensætter os i bevægelse, i dans. Og ikke nok med det. Denne sult er ifølge den engelske oversættelse af Aristoteles en urkraft baseret på *Delight*, baseret på glæden ved at kunne sanse for sansningens egen skyld – og vi er derfor ikke blot ude på at få noget ud af det. Hvilket ord bruger Aristoteles selv, hvilket ord ligger til grund for det engelske *Delight*? Han bruger ordet ἀγάπη – *Agape*, som betyder *kærlighed*. En betingelsesløs, selvopofrende, aktiv og tankefuld kærlighed.

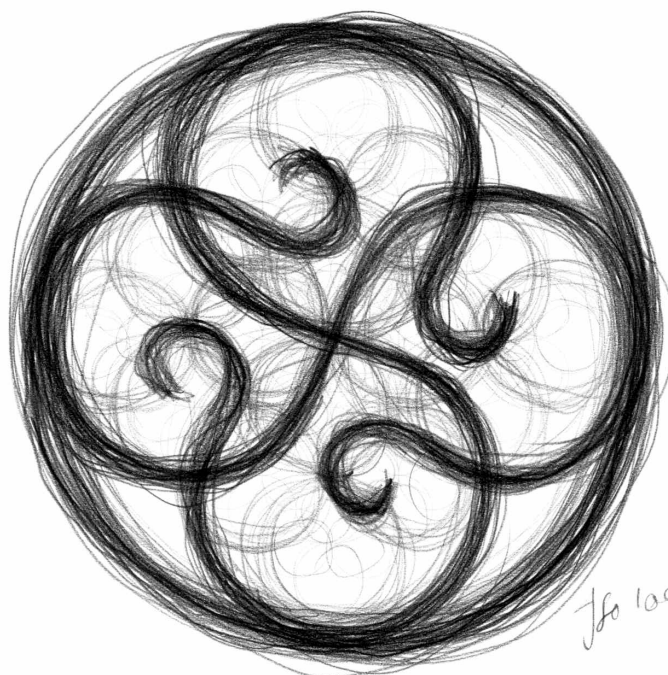
'...For even apart from their usefulness they are loved for themselves...'

Guddommeligt, betingelsesløst, selvopofrende og tankefuldt. Den agapeiske glæde ved at kunne vide og forstå er universets store dans med sig selv. At denne dans oven i købet er vældig brugbar og også i denne forstand afgørende for vores liv kan kun øge glæden og spændingen ved at danse. Dansen ikke bare strømmer, den *kan noget*, den *kan bruges til noget* og dette bliver ikke gjort til skamme eller sat til side af dansens primære agape-karakter. Men dansen kan noget endnu langt før, at den kan siges at udfylde en funktion eller opfylde et behov: den er – set fra universets metaposition - et i ordets bedste forstand formålsløst, i sig selv egentlig spontant glædesudbrud; en selvforbyggende besyngelse af skabelsens mirakel sunget af en danser, der i det afgørende, dansende øjeblik er opfyldt af andet og mere end sin egen og artens overlevelse:

You have to cultivate an attitude to Life where you are not trying to get anything out of it. You pick up a pebble on the beach and look at it. It's beautiful. Do not try to get a sermon out of it; sermons in stone and God in everything be damned! Just enjoy it, do not feel you have to salve your conscience by saying that this is for the advancement of your aesthetic understanding. Enjoy the pebble. If you do that you will become healthy. You will be able to become a loving, helpful human being. But if you can't do that, if you can only do things because somehow you're going to get something out of it, you're a vulture. (Watts, 1966)

Det dansende menneske. Dansen oplevet som en altgennemstrømmende kreativitet. Hvad ligger gemt i spontanitetens, kreativitetens og skaberværkets dybere, oprindelige lag? Hvad kan jeg håbe at finde, som ikke allerede står klart for alle og enhver? Vi synes som kultur betragtet at være på sikker grund. Vi tager det for givet, at skaberværk og kreativitet har at gøre med noget, der er nyt og værdifuldt og i sagens natur derfor en eftertragtet, kostbar vare. Skaben og kreativitet ses som en *intentionel handling*, en bevidst aktivitet, en attraktiv ressource, der er mangel på. Vi har behov for

mere af den, og vi må derfor forsøge at finde udveje til at uddanne i den. Skaberværk og kreativitet skal styrkes i skolerne, på arbejdspladsen og i vores liv i det hele taget, men vi er trods alle gode intentioner usikre på, om vi alle kan blive kreative. Er skaberværk og kreativitet en elitær disciplin eller en dans, vi alle allerede er i fuld gang med at danse? Kan jeg gøre rede for min position, at kreativitet er en allestedsnærværende dans? Hvad betyder denne ide for vores forståelse af begreberne nyhed, værdi, kunst, originalitet, kvalitet, håndværk, reproduktion, trivallitteratur og en nedsat Ikea reol med Arnoldi sol på?



### En søgen mod dansens dybde

*All men by nature desire to know. An indication of this is the delight we take in our senses.* Aristoteles lovpriser menneskets store kærlighed til at udforske verden. Glæde, henrykkelse og fryd! Det er nogle store og meget dejlige, saftspændte ord: Prøv at sige dem højt, prøv at smage på dem en ekstra gang. Det er ord, der fortæller om stemninger i os, der er helt specielle i den forstand, at de – ganske som jeg forestiller mig Aristoteles ville bifalde det – er hinsides vores rationelle viljes kontrol. *All men by nature desire to know.* Aristoteles slår her fast, at denne glæde, henrykkelse og fryd har arnested i noget, der er større end os, i universets dans med sig selv. Det er noget, der sker med os. Hvis altså vi giver os selv lov til det. Vi har muligheden for at danse med hinanden. Samfundets og kulturens rugekasser i form af vuggestuer, børnehaver, folkeskoler, universiteter, konservatorier har i den kreative dans en vej til glæden midt i vores fokusering på behovet for målrettethed, effektivitet og rentabilitet. En glæde i form af denne skøre, bekymringsfrie og tøjlesløse fryd, som den kreative dans hensætter os i. Men vi giver os kun sjældent lov til det. Vores

kultur er ramt af galskabens modpol i form af en trykkende, stillesiddende *fornuftskab*, der er grundlæggende utryk ved den kreative dans' understrøm af ureglerlig glæde, henrykkelse og fryd. Vi er faldet midt i et kreativt spring, vi er landet forkert og ligger nu og ømmer os. Vi er holdt op med at danse.

Exercise of the artistic process, of which dance and song are the most elementary products because they are contained within the body, is a special kind of sensory, communicative and co-operative powers that is as fundamental to the making and remaking of human nature as speech. Dance and song can be understood as primary adaptations to the environment; with them man can feel towards a new order of things and feel across boundaries, while with speech, decisions are made about boundaries. This is why even in industrialized societies, the changing forms of music may express the true nature of the predicament of people before they have begun to express it in words and political action. (Blacking, 1987: 60)

Musikkens, sangens og dansens bevægende svingninger er direkte kanaler til os selv og verden omkring os. Dansen rummer dybe fortællinger, og vi har mulighed for at lade os bevæge hen mod vores sande natur.



### **Helhed, del og fragment**

I de kortere eller længere øjeblikke, hvor vi er i stand til at leve uden at tænke nærmere over det, lever og oplever vi i helheder. Vi har udtryk som 'at blive ét med det hele', 'at give sig hen', 'at overgive sig'. Når vi om aftenen lægger os til at sove er det at give sig hen eller overgive sig. Vi giver slip på vores faste greb i dagen, der går på hæld. Dagen '*holder*', vi mister det rationelle fodfæste og

'falder' i søvn. Når vi sover, overgiver vi os til drømmenes og det underbevidstes forunderlige verden. Vi giver os for en stund *tilbage* til os selv i helheden. Vi føler dyb mening i et helhedsorienteret perspektiv. Og vi fornemmer måske også, at helheden i virkeligheden er den grundlæggende tilstand, den tilstand vi er i, når vi ikke forsøger at tænke nærmere over det.

Men når vi vil forsøge at forstå eller at få noget at vide om vores liv er det en anden sag. Så bliver helheden ligesom svær at få fat på. Den bliver 'for meget' og vi får lyst til at dele den op i mindre bidder, som vi kan overskue én bid ad gangen. Vi vil gerne kunne analysere på de mindre bidder og forsøge at forstå, hvad der foregår. Problemet er bare, at det er svært at skille helheden fra hinanden! Helheden rummer dele, der uden problemer kan adskilles for et øjeblik eller to. Og mange af disse dele kan yderligere deles op i nye, mindre dele, som vi kan gribe og begribe. Men der er også dele, der ikke kan deles yderligere, og som derfor går i stykker, hvis vi prøver alligevel. En del, der er gået i stykker er derfor splittet i fragmenter, dvs dele af helheden, der er gået i stykker. Når noget er 'gået i stykker' er det ikke kun en meddelelse til os om, at en del er splittet op i fragmenter. Det er også et budskab om, *at der er noget, der ikke virker mere*. Og det er derfor vigtigt at overveje, hvad et fragment kan lære os, og i hvor høj grad det vil være muligt for os at uddrage ny viden om de dele, der er fragmenternes ophav. Det er analysens og udforskningens store udfordring og problem at afklare, hvornår vi kigger på helheder, dele eller fragmenter.

Måske oplever dele af kreativitetsforskningen selv et øget behov for at kunne forstå helheder til fordel for opdeling og analyse af dele og fragmenter. Måske oplever videnskaben et voksende behov for at afsøge og udforske dansens dybde, men finder det svært af forskellige grunde. Men megen forskning vælger stadig at forholde sig rationelt analyserende til dele og fragmenter for på den måde at distancere sig fra allehånde populærvidenskab, parapsykologi samt selvhjælps- og how-to skrivi. Men balancen er svær at opretholde. Den ungarske professor i psykologi Mihaly Csikszentmihalyi skriver i forordet til en bog af Ruth Richards et al., at en definition af kreativitet må vippe på kanten af den hårfine grænse, der adskiller kaos fra orden (Richards 2007: xi). Og i denne forskningens vippen mellem de to er det som om, at vi stivner i et tunnelsyn og i stedet for en udforskning af kaos (helheder) finder os selv analyserende på velkendte, ordnede forhold (dele og fragmenter). I vores behov for at skabe håndgribelige, kommunikérbare resultater deler vi helheden op i dele og dernæst delene i fragmenter uden først at overveje, hvad helhed, del og fragment hver især kan og især ikke kan fortælle os om den kreativitet, vi gerne vil vide og kunne noget om. Og det kan have alvorlige konsekvenser for vores argumentation og de resultater, vi når frem til. Dette er et problem idet videnskaben netop ønsker at udtrykke noget universelt og skabe viden om helheder. Vi kan risikere, at vores analyser ender med at skygge for det, som vi gerne vil undersøge.

Der er foreslået en definition af begrebet kreativitet blandt kreativitetsforskere: *Creativity = Novelty + Value*. Med denne ligning mener vi at kunne sige noget universelt om kreativitet. Ideen

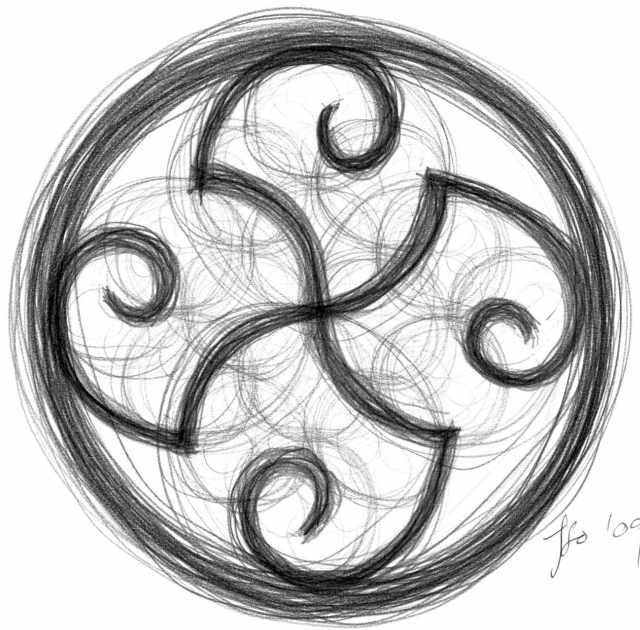
---

er, at al kreativitet skal leve op til fordringen om såvel et nyhedsaspekt som et værdiaspekt. Et fænomen i verden er derfor kreativt, når det er såvel nyskabende som socialt anerkendt. Spørgsmålet, vi må stille os selv er, om vi har fat i den lange ende. Kan kreativitet defineres som *Creativity = Novelty + Value* eller er denne definition dels ganske ufuldstændig og dels helt fejlslagen i sit udgangspunkt? En sådan kreativitetsligning har givet kreativitetsforskerne et redskab, som nu kan afprøves på f.eks. et kunstværk og det er muligt at nå frem til en konklusion - men der er åbenlyst problemer. Og hvori består problemerne egentlig? Jeg tror, at det har noget at gøre med førnævnte opfattelse af verden i helheder, dele og fragmenter. Fysikeren David Bohm forklarer sit syn på helhed, del og fragment i et TV interview optaget på Niels Bohr Institutet i 1989:

The way we see depends on the way we think. In classical physics the parts are the primary concept and the whole is only an auxiliary concept which is convenient when you have many parts working together like a machine. But the parts are taken as the basic reality. The focus here is too much on analysis and it tends to lead to fragmentation. The parts and the whole are correlative concepts but the fragment is the result of breaking something apart. If you smashed a watch you would get fragments, not parts. (...) The western view aims at getting the true parts of the universe but in some ways perhaps it gets fragments. To some extent this happens in physics but much more so in fields like biology, psychology and sociology. If you break up the whole falsely into fragments you have become confused. You are going to treat the fragments as separate when they are not and also you are going to unite what is in the fragment when it is not united. This leads to confusion. (...) In quantum mechanics the whole is the basic reality and the parts are a result of analysis. (Bohm 1989: 33:15)

Helheden er *den grundlæggende realitet* og menneskene, husene og træerne er et resultat af *en analyse!* Vi ønsker at skabe viden om helheden og vi gør det ved at interessere os for de dele, som vi mener helheden er sammensat af. Ved at analysere på delene håber vi at få noget at vide om helheden. Problemet er, at det er uhyre svært for os at afgøre, om de bidder, som vi har opdelt helheden i er dele eller fragmenter. Hvis vi analyserer på fragmenter, som var de dele eller små uafhængige enheder i sig selv høster vi kun iturevne svar i vores bestræbelse på at forstå verden. Svar i form af begreber, definitioner, teorier og forklaringer, som vi dernæst forsøger at benytte som styringsredskab i forskningen, virksomhederne, uddannelsesinstitutionerne og kulturen.





### **Vandring ad allerede optegnede stier i landskabet**

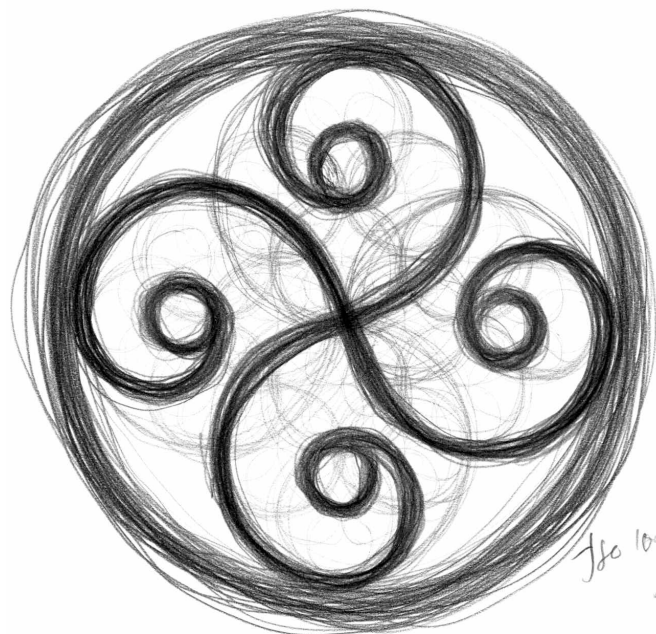
Gennem de sidste syvogfyrre år har jeg været en levende del af intense, kreative begivenheder, hvor mennesker i alle aldre tager livtag med hinanden og livtag med sammen at være, lege og lære af kreative, kunstneriske og pædagogiske tilblivelsesprocesser. En livsdans. Jeg har oplevet, hvordan det hele giver sig selv og alting lykkes og jeg har oplevet modstand, problemer og kreative slåskampe. Jeg har oplevet at få frie hænder og jeg har følt mig bundet og presset ind i felter mod min vilje. Et fælles, overordnet træk i al denne medgang og modgang har været en søgen mod den dybe dans, som flyder over sine bredder på de mærkeligste tidspunkter. Denne dans er så allestedsnærværende, at den derfor leger gemmeleg med vore nysgerrige blikke. Den lader sig ikke rigtig begribe eller fastholde. Eet kendetegn er der dog ved denne kreativitetens dans: der er en speciel asymmetri, som vi ikke rigtig finder andre steder – den undslipper vores analyser og lader sig ikke styre eller opløse i rationelle dele, som vi kan operationalisere.

Hvis jeg skaber de bedste udviklingsmiljøer med de største kunstnere i de skønneste omgivelser og giver dem masser af Sushi og Søbygaard kan jeg ikke være sikker på, at der sker noget som helst. Hvis jeg omvendt finder en mørk, fugtig kælder og låser et par kunstnere derned i mørket uden hverken pensler, papir eller instrumenter kan jeg ikke være sikker på, at der *ikke* sker noget som helst. Måske dukker der de skønneste kunstværker op af det kolde, fugtige mørke, måske ikke. Måske kommer der noget begejstret skrammel ud af de skønne udviklingsmiljøer, som vi sammen brænder på bålet under festlig råben og skrigen. *Måske sker der noget, måske ikke!*

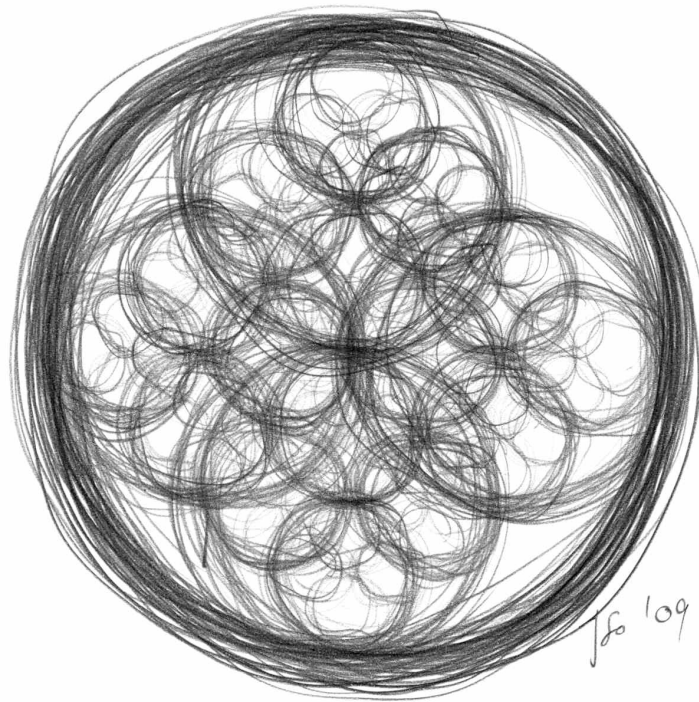
Der er en dans. Der er en stående invitation til at danse på opfordring af Den Anden, der sker en meddigtning på ideer født i dialogen – kreativiteten er en tredje linje i et omkvæd, der er skrevet af andre og hvor vi ikke kender de vers, der ligger til grund. Det er ikke en *final position* men

---

snarere en dansende bevægelse, en mellemposition, en åbning, en krop i luften udspændt i et spring.



Undervejs i denne artikel har jeg placeret syv af mine tegninger. Disse syv tegninger har dét til fælles, at de alle er startet fra samme udgangspunkt: en blyants dans med en række cirkler inde i andre cirkler, en blyants dans med et allerede eksisterende landskab. Min tegnings streg har dermed ikke kunnet skabe sig selv i en fri, radikalt nyskabende rejse på et ubeskrevet hvidt stykke papir. Stregen har derimod danset i og med allerede optegnede stier i et papirlandskab. Et landskab skabt af tegningen før den, af den samme række cirkler inde i andre cirkler. Tegningerne har haft den samme tegning, de samme cirkler inde i andre cirkler som deres udgangspunkt, mulighedsrum og ufravigelige begrænsning. Min dans med blyant og papir har derfor ikke været en fri og grænseløs *creatio ex nihilo*. Jeg har tværtimod danset med den gamle tegning, ladet min streg svinge sig i et favntag med cirklerne, hvis optegnede stier jeg nu skulle tegne videre i. Jeg har ikke oplevet dette udgangspunkt som en begrænsning. Jeg har ikke følt min kreativitet hæmmet. Jeg har snarere oplevet mig selv som dansende med min egen streg. Som tegnende en tegning, der fortæller om én af de mange mulige stier i dette landskab af cirkler i en allerede eksisterende tegning lavet af den, jeg var for et øjeblik siden. En dans med et temporalt udspændt selv i en temporalt opspændt streg.



*Nil actum reputans, si quid superesset agendum* (Ikke at anse noget for fuldbragt, sålænge der stadig står noget tilbage at gøre).

Immanuel Kant (efter Marcus Annaeus Lucanus) i *Kritik der Reinen Vernunft* (1781/1787)

### Reference og inspiration

- Agostoni, Ingrid (2009): *Felisberto Hernández og fortællingens verdensåbnende funktion*. Københavns Universitet.
- Amabile, Teresa (1983): *The Social Psychology of Creativity*. Springer –Verlag New York Inc.
- Augustin (1998): *Augustins Bekendelser*. Sankt Ansgars Forlag
- Bachtin, Michail (2002): *The Dialogic Imagination, Four Essays by M.M. Bachtin, edited by Michael Holquist, translated by Caryl Emerson and Michael Holquist*. University of Texas Press.
- Bateson, Gregory (1969): *Social Planning and the Concept of Deutero-Learning*. Fra Steps to an Ecology of Mind. Jason Aronson
- Bateson, Gregory (1972): *Mentale Systemers Økologi*. Akademisk Forlag, København.
- Beard, Charles Austin (1932): Introduktion til J. B. Bury I *The Idea of Progress: an Inquiry into its Growth and Origins*. London Palgrave Macmillan.
- Belfiore, Eleonore; Bennett, Oliver (2008): *The Social Impact of the Arts – an Intellectual History*. Palgrave Macmillan.
- Berlin, I. (1958): *Two Concepts of Liberty*. Oxford at the Clarendon Press
- Berthrong, John H. (1998): *Creativity – A Comparison of Chu His, Whitehead and Neville*. State University of New York Press, Albany
- Blacking, John (1987): *A Commonsense View of All Music*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Boff, Leonardo (1984): *St. Francis: A Model of Human Liberation*. Orbis Books, New York.
- Bohm, David (1989): *Interview på Niels Bohr Institutet*. Tor Nørretranders, Danmarks Radio.
- Bohm, David (1998): *On Creativity*. Routledge, Taylor & Francis.
- Bohm, David (2000): *Science, Order and Creativity*. Bantam Books, New York.
- Cassam, Quassim (2007): *The Possibility of Knowledge*. Clarendon Press, Oxford.
- Csikszentmihalyi, Mihaly (1990): *Flow – the Psychology of Happiness*. Routledge Psychology.
- Csikszentmihalyi, Mihaly (1997): *Creativity – Flow and the Psychology of Discovery and Invention*. HarperPerennial, HarperCollins Publishers.
- Curtis, Natalie (1913): *Perpetuating of Indian Art*. Outlook 105 (623-631)
- Dromm, Keith (2008): *Wittgenstein on Rules and Nature*. Continuum International Publishing Group.
- Elsner, Jas (1998): *Imperial Rome and Christian triumph : the art of the Roman Empire AD 100-450*. Oxford University Press.
- Fiske, Harold E. (2008): *Understanding Musical Understanding – the Philosophy, Psychology and Sociology of the Musical Experience*. The Edwin Mellen Press.

- 
- Foulkes, S. H. (1975): *Group-Analytic Psychotherapy - Method and Principles*. Maresfield Library London
- Freud, Sigmund (1924). *The relation of the poet to daydreaming*. In J. Riviere (Ed.), *Collected papers* (Vol. IV, pp. 173-183). London: Hogarth.
- Gardner, Howard (1993): *Creating Minds – an Anatomy of Creativity seen through the Lives of Freud, Einstein, Picasso, Stravinsky, Eliot, Graham and Gandhi*. BasicBooks, HarperCollins Publishers.
- Gazzaniga, Michael (2005): *The Ethical Brain*. Dana Press, New York.
- Gregersen, Niels Henrik & Nielsen, Aksel Wiin (red.) (1992): *Kaos og Kausalitet – om kaos teorien og dens betydning for filosofi og teologi*. Aarhus Universitetsforlag.
- Grof, Stanislav (1998): *The Cosmic Game – Explorations of the Frontiers of Human Consciousness*. State University of New York Press
- Guilford, J. P. (1977): *The Nature of Human Intelligence*. McGraw-Hill Publishing Company
- Hallward, Peter (2006): *Out of This World – Deleuze and the Philosophy of Creation*. Verso, New Left Books, New York.
- Harrigan, Jinni A. (2005): *The New Handbook in Methods in Nonverbal Behavior Research*. Oxford University Press.
- Heidegger, Martin (1995): *Aristotle's Metaphysics 1-3: On the Essence and Actuality of Force*. Filminterview 1969.
- Kant, Immanuel (2002): *Kritik af den rene fornuft*. Det Lille Forlag, Frederiksberg
- Kupferberg, Feiwei (1996): *Kreativt kaos i projektarbejdet*. Aalborg Universitetsforlag.
- Kupferberg, Feiwei (2006): *Kreative tider – at nytænke den pædagogiske sociologi*. Hans Reitzels Forlag.
- Langager, Søren; Højmark, Annemarie; Henriksen, Spæt (2007): *På Livet Løs. Akademiet For Utømmet Kreativitet – et læringsmiljø for outsiderunge*. Danmarks Pædagogiske Universitetsskole.
- Mason, Mark et al. (2008): *Complexity Theory and the Philosophy of Education*. Wiley Blackwell.
- Mead, George Herbert (1959): *The Philosophy of the Present*. The Open Court Publishing Company.
- Muckelbauer, John (2008): *The Future of Invention – Rhetoric, Postmodernism, and the Problem of Change*. State University of New York Press.
- Paulus, Paul B et al. (2003): *Group Creativity – Innovation through Collaboration*. Oxford University Press.
- Peterson, Lloyd (2006): *Music and the Creative Spirit – Innovators in Jazz, Improvisation and the Avant Garde*. The Scarecrow Press Inc.
-

- Piaget, Jean (1973): *To understand is to invent – the Future of Education*. Grossman Publishers, New York.
- Politis, Vasilis (2004): *Aristotle and the Metaphysics*. Routledge Taylor & Francis Group
- Richards, Ruth ed. (2007): *Everyday Creativity and new Views of Human Nature – Psychological, Social and Spiritual Perspectives*. American Psychological Association.
- Rothenberg, A. & Hausman, C. (1976): *The Creativity Question*. Duke University Press.
- Runco, Mark A. (1988): *Creativity Research – Originality, Utility and Integration*. Creativity Research Journal, 1, 1-7.
- Sternberg, Robert J. (1988): *The Nature of Creativity – Contemporary Psychological Perspectives*. Cambridge University Press.
- Sternberg, Robert J. (2000). Creativity is a decision. In A. L. Costa (Ed.), Teaching for intelligence II. Arlington Heights, IL: Skylight Training and Publishing.
- Sternberg, Robert J.; Kaufman, James C.; Pretz, Jane E. (2002): *The Creativity Conundrum: A Propulsion Model of Kinds of Creative Contributions*. Psychology Press.
- Sternberg, Robert J.; Dai, David Yun (2004): *Motivation, Emotion and Cognition – Integrative Perspectives on Intellectual Functioning and Development*. Lawrence Erlbaum Associates, London.
- Timalsina, S. (2009): *Consciousness in Indian Philosophy*. Routledge Taylor & Francis Group
- Whitehead, Albert North (1933): *Adventures of Ideas*. Cambridge At The University Press
- Ziehe, Thomas (1993): *Ny ungdom og usædvanlige læreprocesser*. Politisk Revy, København.
- Ziehe, Thomas (2005): *Øer af intensitet i et hav af rutine*. Politisk Revy, København