



GÖTEBORGS UNIVERSITET

Den åtråvärda kreativiteten

Faktorer som bevarar kreativitet från barndom till verksam vuxen

Malin Olsson

LAU390 C-uppsats 15 hp

Handledare: PhD Tarja Karlsson Häikiö

Examinator: PhD Joakim Forsemalm

Rapportnummer: HT11-6030-07

Abstract

Examensarbete inom lärarutbildningen

Titel: Den åtråvärda kreativiteten – Faktorer som bevarar kreativitet från barndom till verksam vuxen

Författare: Malin Olsson

Termin och år: ht 2011

Kursansvarig institution: Sociologiska institutionen

Handledare: PhD Tarja Karlsson Häikiö

Examinator: PhD Joakim Forsemalm

Rapportnummer: HT11-6030-07

Nyckelord: Kreativitet, barndom, kreativa yrken, lekfullhet, förebild, talang, förmåga, drivkraft, självförtroende, kreativt kapital, idéer, självkritik.

Ingången till denna uppsats bygger på att kreativitet är en allmän medfödd förmåga som i många fall avtar med åren. Denna uppsats är både en teoristudie i ämnet kreativitet och en kvalitativ intervjustudie med fyra kreativt yrkesverksamma personer. Syftet med uppsatsens teoristudie var att ta reda på vilka faktorer eller förutsättningar under uppväxten som har betydelse för ett fortsatt kreativt liv. Jag beskriver olika tolkningar av kreativitet och varför det är viktigt, både för individen och för samhället. Utifrån frågeställningar i teoristudien gjorde jag en egen kvalitativ intervjustudie av fyra individer som idag arbetar kreativt. Huvudfrågan jag ställde var: Hur blir man en kreativ människa? Utifrån svaren fick jag fram och presenterar ca 20 faktorer, t.ex. barndom, familjebakgrund, skolerfarenheter, personlighet och talang som väsentliga förutsättningar för kreativitet. Jag diskuterar också i vilken utsträckning dessa faktorer bidragit positivt till ett kreativt kapital hos dessa fyra individer. Resultatet gav att de fyra individerna generellt har ett stort kreativt kapital men att de kreativa resurserna inte alltid funnits i familjen. Barndomen, särskilt de första åren har haft stor betydelse. De har också grundlagt sin talang i barndomen. En väsentligt bidragande faktor i bevarandet av kreativitet är att utveckla motståndskraft för kritik. De didaktiska konsekvenserna gav att det är av grundläggande betydelse att barn och unga får uppleva trygghet och självständighet i sin barndom och att de blir sedda så att de upptäcker sin talang och hittar sin plats i tillvaron.

Innehållsförteckning

Abstract.....	2
1. Inledning.....	5
1.1 Syfte.....	6
1.2 Frågeställningar	6
1.3 Avgränsning	6
1.4 Kortfattad metod.....	6
2. Teoribakgrund.....	7
2.1 Vad är kreativitet?	7
2.2 Varför är kreativitet så viktigt?	9
2.3 Faktorer i skolan	10
Utbildningssystemet	11
Ett kreativt arbetssätt.....	11
Klassrummet och gruppsytryck.....	13
Uppmuntra barns kreativitet.....	14
2.4 Ett kreativt arbetssätt i yrkeslivet.....	14
2.5 Arv och miljö	15
Barndom och lekfullhet.....	15
Familjen och föräldrarna.....	16
Förebild och mentorskap	17
Personlighet och egenskaper.....	17
Den kreativa miljön	18
Den kreativa hjärnan.....	18
3. Metod.....	19
Om teorin och motiv för urval.....	19
Om teoristudien som metod	20
Om intervjuerna som metod	20
Intervjuprocedur	21
Undersökningens tillförlitlighet	22
Informanterna.....	24
4. Resultat och diskussion	25
4.1 Från barndom till kreativt yrkesliv.....	25
Att finna sin plats i tillvaron.....	25
Personlighet.....	27
Att finna sin talang	28
Föräldrarna som förebild	29
Hemmiljö.....	29
Barndomens aktiviteter	30
Barnslighet	30
Att bli sedd, uppmuntrad och få förväntningar	31
Trygghet, kärlek och självständighet	32
Förebild/mentor	32
Skolmiljön och lärarna	33
Skapande verksamhet	33
Gruppsytryck och grupptillhörighet	34
Att få idéer	35
Inställning till kritik.....	36
Den kreativa hjärnan – förmågan att associera	36
Den kreativa hjärnan – psykisk sjukdom	37
4.2 Ett kreativt arbetssätt i yrkeslivet.....	37

Hur är ett kreativt arbete?	37
Drivkrafter och arbetsrelaterade förutsättningar	37
Anpassningsförmåga i yrkeslivet.....	38
5. Sammanfattning	39
5.1 Tidigare forskning	39
Faktorer som påverkar kreativitet från barndom till vuxet yrkesliv.....	39
5.2 Sammanfattning av informanternas kreativa kapital	39
Elin.....	39
Annika	40
Johan	40
Peter.....	40
Jämförelser av informanterna.....	41
6. Slutsats.....	42
6.1 Kreativa faktorerers betydelse sett från fyra levnadshistorier	42
6.2 Didaktiska konsekvenser	44
Samlade råd för framtiden.....	45
6.3 Slutord.....	46
Referenslista	47
Litteratur.....	47
Internet.....	47
Metodböcker.....	47
Bilagor	48
Bilaga 1. Utskick till tillfrågade intervjupersoner	48
Bilaga 2. Intervjufrågor	49

1. Inledning

Kreativitet har aldrig varit så i fokus som det är idag och är en egenskap som hyllas mycket. Vi lever också i ett tävlingsinriktat och ett alltmer individualistiskt samhälle. Exempel på detta är TV-program som "Project Runway" där deltagarna tävlar i att skapa kreativa klädesplagg, "Bästa frisören" där deltagarna tävlar om att bli kändisstylist och "Masterchef" där deltagarna tävlar i kreativ matlagning. Samtidigt får de deltagande utstå hård kritik om de misslyckas. Alla som inte är kreativa nog åker ut. En ny företeelse är "Junior Masterchef" där barn tävlar. Kan tävlingsmoment hindra och avskräcka kreativ utveckling? Varför ens försöka om man inte kan bli bäst? Hela konkurrensunderhållningstelevisionen förmedlar också kreativitet och talang som ett sätt att bli kändis. Det sänder signaler om att vissa är mer kreativa än andra samtidigt som de mest kreativa blir viktiga förebilder för att öka kreativiteten i hela samhället.

För mig personligen är kreativitet förutom glädje och tillfredställelse också kopplad till en del prestationsångest och eget ifrågasättande av min talang. Därför är jag nyfiken på människor som självmant vill utsätta sig för hård konkurrens i situationer som kräver konstant kreativt flöde. I min lärarutbildning med inriktning Skapande verksamhet mot tidigare åldrar har jag kontinuerligt fått dryfta ämnet kreativitet. I de diskussionerna har Vygotsky, en rysk utvecklingspsykolog, en central roll. Han skrev redan på 1930-talet att alla människor föds kreativa och har potential att bli mer kreativa (Vygotsky 1995). Under uppväxten sker dock en utveckling mot en större självkritik och därmed en minskande kreativ produktivitet.

Vygotskys tankar väckte stark igenkänning hos mig. Som barn var jag oerhört produktiv och hade mängder av projekt såsom att skriva sånger och berättelser, hitta på uppfinningar, rita och måla, göra egna julkalendrar m.m. Jag fick dock med tiden svårt att se dessa förmågor som en produktiv tillgång i ett yrkesliv och kände mig vilsen och självkritisk. Min uppfattning var att andra människor hade bättre förutsättningar än jag. Jag sökte mig ändå till konstskola men även där var målet med utbildningen för mig diffus. Efter några år hamnade jag både av en nyupptäckt drivkraft och lycklig slump på en reklambyrå där jag arbetade som Art Director-assistent i 12 år.

Under hela mitt vuxna liv har frågan om kreativitetens ursprung intresserat mig mycket. Nu som blivande lärare ser jag det som min viktigaste uppgift att stimulera all form av kreativitet och förhoppningsvis inspirera barnen att hitta sin personliga styrka och plats i tillvaron. Därför är det viktigt att hos barnen uppmärksamma de faktorer som bidrar till att kreativiteten får utvecklas och bevaras.

1.1 Syfte

Teoristudiens syfte är att från ett urval av kreativitetsforskning göra en sammanställning av de faktorer som främst bevarar kreativitet från barndom till verksam vuxen. Vidare ämnar jag att genom kvalitativa intervjuer av fyra kreativt yrkesverksamma individer undersöka i hur stor utsträckning dessa faktorer verkligen har påverkat, varit nödvändiga för just dem att förbli fortsatt kreativa.

Jag undersöker även vad ett kreativt arbetssätt innebär både i skola och yrkesliv som grund för att kunna resonera didaktiskt kring kreativitet och ge råd för att bättre stimulera kommande generationers kreativa individer.

1.2 Frågeställningar

Undersökningen grundar sig på min hypotes om att personer med s.k. kreativa yrken har fått speciella förutsättningar under uppväxten.

Min övergripande frågeställning är således: Hur blir man en kreativ människa? Den leder till en rad andra frågeställningar som: Är det möjligt att förbli kreativ även om förutsättningar under uppväxten varit missgynnande? Finns det gemensamma faktorer som framstår som mer centrala och betydelsefulla än andra? I vilka avseenden finns de tydligaste skillnaderna mellan mina informanter? Vad är deras drivkrafter? Har de stort självförtroende?

1.3 Avgränsning

Kreativitet ska inte likställas med konstnärlig verksamhet utan är en viktig del i många andra branscher. Trots det har jag valt att begränsa mig till att intervjua personer som alla arbetar inom yrken som anses skapande kreativa, som Art Directors, copywriters och konstnärer.

1.4 Kortfattad metod

Min undersökning bygger dels på en teoretisk genomgång av kreativitetsforskning utifrån litteratur och dels på kvalitativa, halvstrukturerade intervjuer vilka har för syfte att exemplifiera hur olika faktorer på olika sätt kan leda till en kreativ yrkesbana. För analys av litteraturen använder jag kvalitativ textanalys. För att identifiera vad forskningen anser vara betydelsefulla faktorer avseende kreativitet har jag använt mig av litteraturstudier och websända föreläsningar från UR (Utbildningsradion) och TED talks (Technology, Entertainment, Design) på internet.

Kreativitet är en komplex företeelse av samspel mellan flera faktorer. Jag är nyfiken på hur de faktorer som forskats fram kan samverka i det enskilda fallet. Därav finner jag att kvalitativa intervjuer bäst kan beskriva den personliga levnadshistorien. Urvalet bygger på intervjuer med personer som valt vad som anses vara ett kreativt yrke. Jag har valt att intervjua personer som finns i min bekantskapskrets och vars kreativa förmåga jag känner till. Intervjupersonernas identiteter är dock anonymiserade i materialet och de har fingerade namn.

2. Teoribakgrund

I detta kapitel – som är en teoristudie utifrån kreativitetsforskning – kommer jag att se på olika definitioner på kreativitet och även att beskriva olika faktorer som har betydelse för kreativitet. Dessa faktorer kommer jag sedan att använda mig av i min egen analys av mina intervjuer.

2.1 Vad är kreativitet?

Kreativitet är ett komplext begrepp som kräver flera förklaringar. Frontfiguren i all diskussion om kreativitet är Vygotsky och många uttalanden om kreativitet bygger på Vygotskys tankar. Vygotsky var en rysk utvecklingspsykolog som på 1930-talet beskrev att den bakomliggande förmågan till kreativitet är fantasi och associationsförmåga. Men att ha idéer räcker inte för vara kreativ. Idéerna behöver ta form, vilket innebär att fantasin realiseras i en produkt, så kallat kristalliseras eller tar konkret form (1995, s. 14). Sir Ken Robinson, PhD i utbildning, och kreativitetsexpert förtydligar detta synsätt genom att beskriva kreativitet som ”tillämpad fantasi” (2011, s. 142). En allmän tes som han också ger uttryck för är att kreativitet handlar om att se unika och oväntade samband mellan områden och ting som normalt sett är åtskilda. Men kreativitet innebär även att ha originella idéer som har värde (Robinson 2011, s. 151, 158). Det här är något som även Teresa Amabile, professor och kreativitetsforskare vid Harvard Business School, vidhåller. Hon hänvisar till en definition av kreativitet som uttrycktes redan 1953 av Morris Stein: *”en process som resulterar i ett nytt verk som är accepterat som användbart eller tillfredställande av en grupp under samma tidpunkt”* (1996, s 37-38). Den kreativa produkten måste alltså enligt denna definition ha ett värde även för omgivningen för att kallas kreativ. Howard Gardner, utvecklingspsykolog och professor i pedagogik vid Harvard universitet förklarar att människan i alla tider varit kreativ men att då kreativitet förutsätter att det finns en uppskattning och nytta från omvärlden blir det således viktigt att nå ut med sina kreativa produkter. Möjligheterna till det har markant ökat med innovationerna inom kommunikation (Gardner 1995). Det kan dock råda delade meningar gällande produkten, om den måste vara ny för världen. Robinson hävdar att värdet kan vara individuellt, för gruppen eller för världen. Samma kreativa idé kan nämligen uppstå samtidigt hos flera individer (och hos barn) men det gör den inte mindre kreativ (Robinson 2011, s. 158). Vygotsky tar också upp närmiljöns betydelse för kreativitet. Varje skapande bygger på förutsättningar och möjligheter som tidigare generationer åstadkommit, på en given plats i världen. Man bygger alltså vidare på något som andra redan påbörjat. Kreativitet är i det avseendet aldrig en soloprestation (Vygotsky 1995, s. 36-37).

Gardner betonar det breda perspektivet på vad kreativitet innebär beroende på kompetensområde. Kreativitet är inte förbehållet skapande verksamhet utan är en dimension som kan ingå i alla våra förmågor. Med det menar han att det går att vara kreativ inte bara som konstnär eller ingenjör utan i allt som människan företar sig men att kreativiteten då tar sig olika uttryck. *”Att det skulle finnas endast en form av kreativitet är en myt”* (Gardner 1995 s. 23). Gardner menar också att man då är kreativ inom sitt kompetensområde, att man inte är kreativ i allmänhet. *”Jag påstår att kreativa prestationer på ett område inte utan vidare kan integreras med liknande prestationer på andra områden”* (Gardner 1995 s. 23). Med avstamp från hans bok *De sju intelligenserna* ger han i sin bok *Skapande genier*

djupgående exempel på hur sju kreativa nyskapare¹ har utövat sin förmåga i vitt skilda domäner. Var och en av de sju nyskaparna representerar en av Gardners berömda intelligenser². Med sin forskning gör Gardner ett samband mellan att vara kreativ och att ha identifierat sin typ av intelligens.

En del av kreativitetsforskningen handlar just om att analysera framstående kreativa personer såsom Gardner gör i *Skapande genier* (1995). Richard Florida (2006) varnar dock för uppfattningen att kreativitet skulle vara en sällsynt och speciell förmåga endast förunnat några få genier. Det är en destruktiv tanke som ger dålig självbild till den som anser sig sakna talang och avskräcker människor att utvecklas eftersom det känns meningslöst om man anser sig sakna "det". Den kan också ge en uppgiven tro att allt redan är uppfunnet. Kreativitet finns i varierande grad hos alla människor (Florida 2006 s. 60, 373, 377).

Om man väljer att jämföra en persons kreativa prestation med andras missar man också en viktig pedagogisk poäng, säger Amabile (1996). Man bör även jämföra olika kreativa prestationer från samma individ eftersom individen i sig själv kan uppvisa stora variationer av kreativitet från en situation till en annan. Sett över en livstid har de sociala faktorerna oerhört stor inverkan vilket gör det särdeles intressant om man vill studera barns kreativa utveckling (Amabile 1996, s. 40).

För att förstå vad kreativitet är behöver man också förstå den *kreativa processen*. Vygotsky resonerar i termer som *dissociation* och *association*. *Dissociation* innebär att urskilja delar ur en ofta komplicerad helhet, och därmed framhålla vissa intryck, medan *association* innebär att foga samman dessa intryck, delar (från olika helheter) till en ny helhet, en ny produkt (Vygotsky 1995, s 32). Florida, amerikansk samhällsforskare, förklarar därför den kreativa processen som att "...sälla bland information, intryck och annat underlag för att få fram kombinationer som är nya och användbara" (2006 s. 58). Robinson komplicerar resonemanget ytterligare genom att beskriva den kreativa processen som att utvärdera, sälla bland idéer och misslyckas. Om man inte är beredd att göra fel och misslyckas kommer man aldrig på några nya lösningar, menar Robinson. Kreativitet behöver heller inte innebära frihet från begränsningar. Kreativitet kan flöda som bäst inom givna ramar (Robinson 2011, s. 151-154). Florida redogör också för att den kreativa processen innefattar flera steg: *Förberedelse, inkubation, insikt och antingen verifiering eller revidering* (Florida 2006, s. 60-61). Det här kan ta lång tid både av hårt medvetet insamlade av kunskaper men också den tid av både medvetet och omedvetet processande av kunskaperna som kallas inkubation. Det innebär att kreativa idéer sällan kommer som av en mystisk gåva utan idéerna kommer när tillräcklig tid och engagemang har avsatts åt processen. "Även om det ibland må vara stimulerande och glamoröst är kreativitet verkligen ett arbete" (Florida 2006, s. 61). Vid någon tidpunkt uppstår insikten och det kreativa arbetet kan ge ett resultat. De här mentala processerna är svåra att styra till kontorstid och många människor som arbetar kreativt har därför oregelbundna arbetstider. Florida hänvisar också till en enligt honom berömd definition att "kreativitet är processen att förstöra sin form för att ersätta den med en bättre" (2006 s. 58-59). Det i sig ger vissa grundförutsättningar: "kreativitet kräver självförtroende och förmåga att ta risker" (2006 s. 58).

En bra indikator på att man gör det man är ämnad för är att tiden flyger förbi. Man absorberas i full koncentration och har roligt. Robinson kallar det för att vara *in the zone* men det liknar

¹ En nyskapare är mer än bara en kreativ person. En nyskapare är en person som utnyttjat sin kreativa potential till ett maximum för att skapa något nytt och banbrytande för mänskligheten (Gardner 1995).

² Logisk-matematisk, språklig, visuell-spatial, kroppslig-kinestetisk, musikalisk, social, självkännedom-intrapersonell intelligens.

begreppet *flow* som myntades av Mihaly Csikszentmihalyi (1997). *In the zone* förklaras som en situation när ens förmåga och möjligheter att utöva den blir ett. Att jobba länge och intensivt, särskilt *in the zone* tar inte energi, det ger energi (Robinson 2009, s 89-91). Robinson (2009) förklarar vidare att kreativa genombrott kan uppstå när man är involverad i en annan miljö och får insikter av helt andra slag. När kunskaper från ett område utnyttjas på ett annat, det menar Robinson är kreativitet (Robinson 2009, s 69-70). Ytterligare ett viktigt begrepp i kreativa sammanhang är divergent tänkande. Det innebär att komma på flera svar och möjligheter på en uppgift, ju mer unika desto bättre. Det är en motsats till konvergent tänkande som innebär att bara ett rätt svar förväntas (Gardner 1995, s.37-38). En kreativ person löser inte bara kända problem och förbättrar produkter, den upptäcker också nya frågor, problem och behov som kan resultera i helt nya produkter (Gardner 1995, s. 54). Ofta ligger den kreativa förmågan i att ställa frågan, inte att ge svaret. (Robinson 2011, s. 162)

2.2 Varför är kreativitet så viktigt?

Florida som alltså är samhällsforskare ser att kreativitet har blivit en allt mäktigare och hyllad kraft i vårt konkurrensstyrda samhälle. Men den är också avgörande för vårt samhälles utveckling och har alltid varit det. Nya idéer och bättre metoder ökar ständigt produktiviteten och vår levnadsstandard. Starkt kreativa idéer värderas och belönas stort. Som mänsklig resurs är kreativitet något som inte kan lämnas över till någon annan. "*Kreativitet är inte en gripbar tillgång som mineraler som man kan samla eller slåss för eller köpa och sälja*" (Florida 2006, s. 21). Kreativitet har spridits genom hela vårt samhälle och utvecklingen fortsätter. Alla människor är potentiellt kreativa. Vi kan inte veta vem eller varifrån nästa nyskapare kommer. Problemet är att endast ett fåtal människor uppmuntras att vara kreativa (Florida 2006, s. 59, 377). Robinson påpekar dessutom att mänsklighetens lagrade kunskapsbank fördubblas var tionde år och denna utveckling accelererar. Det är inte längre möjligt att veta mer än ett fragment. När vi specialiserar oss förlorar vi helhetsbilden. Eftersom kreativitet handlar om att hitta nya samband är vi mer än tidigare beroende av samarbete (Robinson 2011, s. 211-212).

Människor med s.k. kreativa yrken, vetenskapsmän, ingenjörer, konstnärer, designers, benämner Florida som *Den kreativa klassen*. Det är en grupp som ändå har ökat markant de senaste hundra åren. Florida hävdar nu att det behövs ännu fler människor i s.k. kreativa yrken men också att alla yrken bör sträva mot att bli mer kreativa (Florida 2006, s. 376-377). Men denna utveckling är inte enbart positiv. Ett kreativt yrkesliv med en oregelbunden och tidsödande *kreativ process* leder ofta till mental och emotionell stress. Det är vanligt att man offerar det egna livet i form av nära relationer och att familjebildning skjuts på framtiden (Florida 2006 s. 37, 41, 61). Även om det kreativa arbetet inte innebär att jobba jämt så innebär det ändå att ge utrymme för den kreativa processen vilket innebär att kunna arbeta när det behövs och att fylla sin övriga tid med kreativa och stimulerande upplevelser. Många med kreativa arbeten satsar hårt på sin karriär i unga år och väntar med att bilda familj (Florida 2006, s. 41). Att arbeta kreativt har sitt pris.

Parallellt med utvecklingen av kreativa yrken har en direkt motsats till kreativa yrken ökat inom servicesektorn. Många av dessa serviceyrken är styrda av rutiner och procedurer där det inte finns utrymme för någon kreativitet. Det handlar inte sällan om lågstatusjobb som är dåligt betalda just för att de inte är kreativa (2006, s. 376). De med kreativa yrken har dessutom roligare på jobbet, anser Florida. Att låta människor utföra enahanda uppgifter är ett slöseri med mänskligt kapital (2006, s. 11, 13). Alla människor har behov av att vara

betydelsefulla och bidra till en bättre värld och att den insats man gör på jobbet spelar roll (Florida 2006, s. 126-127). Det samhälle som tar tillvara på de potentiellt kreativa resurserna i samhällets alla sektorer är framtidens vinnare både vad gäller ekonomi och psykisk hälsa. Florida menar alltså att det är nödvändigt att det kreativa inslaget i varje yrke ökar och att fler människor kan komma att tillhöra den kreativa klassen. Behöver vi då fler människor i kreativa yrken? Argument emot är att alla inte kan eller vill ha ett kreativt yrke. Vårt samhälle skulle inte fungera särskilt väl om vi saknade struktur och regler. Kreativitet kan inte vara nyskapande om det inte finns något att bryta mot. Men alla behöver inte vara kreativa hela tiden. Alla behöver få ett visst inflytande över sitt arbete och kunna få vara kreativa när det behövs. Då är kreativitet en förmåga väl värd att skydda, menar Florida (2006 s. 377).

Ken Robinson (2009) hävdar att ingen är kreativ i allmänhet utan man är det i sitt *element*. Förutsättningen för att bli kreativ är alltså att hitta sitt element, sin talang eller sin passion i livet. Det är när det du älskar att göra också är det du är bra på. Det behöver inte leda till vida berömmelse utan det räcker att vara verksam i det lilla. Alla människor har denna potential och det kommer att verka positivt för varje individs självkänsla och för samhället i stort att alla människor hittar sin talang. Tyvärr lever de flesta idag utan insikt om sitt värde eller kapacitet. För att göra det krävs en samverkan av fantasi, intelligens, kropp, känslor, medvetande, intuition och relationer till andra. Glädjande är att våra möjligheter att hitta vårt *element* inte avtar med åren. Det är aldrig för sent, menar Robinson (2009, s.8-9). Då Robinson förmedlar en viss beundran för framgångsrika människor finns det risk för att man sätter likhetstecken mellan att vara kreativ och världslig framgång. Även i själva definitionen av kreativitet ligger att en kreativ handling måste ha en publik för att vara kreativ. Dessa tankar och den mediabild vi har kan leda till en tro att kreativitet sker i det stora offentliga rummet. Men Robinson förklarar att det inte är en förklaring som håller. Alla kan inte vara kreativa hela tiden och alla kan inte försörja sig på sitt intresse. Det räcker för det egna självförverkligandet att ha sitt intresse som hobby. Familjebildning och småbarn innebär ofta ett avbrott i karriären och den kreativa processen tolererar dåligt att bli avbruten. Robinson ser det som en del av livet och att nya möjligheter alltid uppstår (Robinson 2009, s. 213, 191-193).

Ett starkt argument för att var och en av oss behöver hitta sin passion i livet är att intresse, engagemang och kreativitet hänger samman. I ett föränderligt arbetsliv har en person som utvecklat sin speciella förmåga en djupare insikt i hur den förmågan kan anpassas och komma till nytta i flera sammanhang. Det ökar också självkänslan (Robinson 2009, s. 20). Den kreativa förmågan är alltså viktig, både för individen och samhället i stort. Problemet är att många känner att de saknar förutsättningar att nå dit (Robinson 2009, s. 159). Florida menar också att många har en felaktig uppfattning att bara ett fåtal, unika, välsignade människor är kreativa (2006, s. 377). Dessa fördomar tillsammans med dåligt självförtroende kan hindra en person från att utveckla sin kreativitet.

2.3 Faktorer i skolan

Av teorigenomgången ovan kan vi se att det alltså finns starka skäl som borde fungera som incitament både på samhälls- och individnivå för att stimulera kreativitet. Hur ser det då ut i skolan? Här följer avsnitt där jag beskriver olika faktorer utifrån forskning som påverkar kreativitet i skolsituationer.

Utbildningssystemet

Robinson (2009) menar att alla barn föds kreativa men han hävdar starkt att det är vårt utbildningssystem som tar död på kreativiteten. Robinsons dystra beskrivning rör främst USA's utbildningssystem där en kampanj drivits för att förstärka konvergenta kunskaper, alltså kunskap som bygger på att lära sig de rätta svaren. Det sker i en kollektiv strävan att ge alla elever samma kunskaper på samma sätt. Utbildningssystemet har sitt ursprung i den industriella revolutionen vars behov av arbetskraft skapade den allmänna skolan. De kunskaper som var livsnödvändiga förr har blivit tradition trots att samhället har förändrats. Det finns alltså en traditionell koppling mellan ämnesstatus och arbetslivets efterfrågan på viss kompetens. Utbildningssystemet innebär en mycket smal kunskapsyn med förkärlek till akademiska förmågor och en ämnehierarki. Högst värderat är matematik, naturvetenskap och språk. Därefter kommer humanistiska ämnen och lägst rankat är de estetiska ämnena. Bland de estetiska ämnena finns ännu en rangordning; musik och bild värderas högre än dans och teater. Den ledande utvecklingen går nu mot att alltmer tränga ut de estetiska ämnena från undervisningen. Robinson menar att det är en katastrof för lärandet eftersom eleverna då förlorar redskap för att verkligen tillägna sig skolans lärostoff (Robinson 2009, s. 12-15). Man blir inte en duktig tekniker av att enbart studera teknik (Robinson 2011 s. 59).

Hela utbildningssystemet tenderar nu att haverera p.g.a. en sorts inflation. En akademisk utbildning som förr lovade en ljus framtid är inte lika mycket värd när så många har skaffat den. Vi har övervärderat akademiska kunskaper och missat andra förmågor. Vi har misslyckats att utveckla individen till att bli det bästa av sin förmåga. Även de akademiker som lyckats inom systemet kan ha andra outvecklade talanger (Robinson 2011, s 107-108). Det största problemet med att värdesätta vissa talanger men att blunda för övriga, är att många slutar skolan utan att känna att de är bra på något och därmed vet de inte vad de ska göra med sina liv. Många människor som senare blivit framgångsrika på sin talang fick aldrig något erkännande under sin skoltid. I framtiden behöver skolan bli bättre på att upptäcka elevernas alla förmågor (Robinson 2009 s. 11-12).

Ett kreativt arbetssätt

Robinson förespråkar att skoldagen inte ska vara uppdelad i lektioner. Han menar att olika mentala, känslomässiga och fysiska aktiviteter kan bli bättre integrerade. Fysisk aktivitet ger bättre koncentrationsförmåga och kreativitet. Och estetiska verksamheter ger möjlighet för känslor och kunskaper att ta fysisk form (Robinson 2011).

Eva Hoff är en svensk forskare i kreativitet inom ämnet psykologi. Hon redogör för ett kreativt arbetssätt i skolan i ett UR-program från 19/10 2010, "Lekfulla barn blir kreativa vuxna". (<http://urplay.se/160426>). Hon tar upp kriterier för att gynna kreativt lärande. Faktakunskap och kreativitet utgör inte motpoler i skolan. En viss baskunskap behövs för att vara kreativ. En gröngöling kan inte revolutionera. Vi kan inte förvänta oss att barn är kreativa utan att ha gett dem grundkunskaper. Eller som Vygotsky uttrycker det: "*Ju rikare en människas erfarenheter är, desto mer material förfogar hennes fantasi över.*" (Vygotsky 1995, s 19). Hoff poängterar att kreativitet ibland innebär att bryta mot ramarna, men då måste vi först lära oss hur ramarna ser ut. Barn behöver också inspireras av andra och se andra möjligheter utan att för den sakens skull lockas att imitera. Att få se mångfalden av vägar kan vara ett sätt att hitta sin egen unika väg.

En lärare behöver vara aktsam mot att ställa frågor vars svar antingen är rätt eller fel. Hoff ger exempel på *heuristisk* problemlösning som ger flera möjliga svar: "Kom på tal där svaret blir 4". Barn behöver upptäcka flera perspektiv men för det krävs tid. Och det tar lång tid för de kreativa processerna att komma igång. Men barn har också lättare att vara i processen utan att bry sig om resultatet. Annorlunda lösningar som kanske inte är rätt ska ändå berömmas för kreativitetens skull. Det är viktigt att visa intresse för barns alster men inte säga att det är bra, utan istället fråga: Hur har du gjort? Och vidare: Hur skulle du göra om...? Barn behöver tid att leka och även leksaker i lagom mängd triggas igång fantasin. Till de mer kreativa lekformerna hör *tillverkning* (lera, bygga kojor, rita teckningar), *substitution* (att ta något och låtsas att det är något annat), *fantasilek* och *sociodramatisk lek* (rollek). Mindre kreativa är tävlingar, funktionslek, regellek och imitationslek.

Amabile har visat att lärare i skolan som vill arbeta för ökad kreativitet själva visar inre drivkraft och intresse och är engagerade i sitt eget arbete. Läraren blir på så vis en förebild. Elever som tillåts vara självgående att hitta egna lösningar får också mer självförtroende. De känner sig mer kompetenta och motiverade. Man bör också undervisa så att elever lär sig att se positivt och konstruktivt på sitt eget och andras arbete (Amabile 1996, s. 204, 251).

Egenskaper hos läraren som att vara nöjd, entusiastisk, artig, affärsmässig, professionell och uppmuntrande gynnar elevers kreativa prestationer. Läraren ska vara omtyckt av eleverna och vara intresserad av barn. De elever som upplever att läraren är varm i sin personlighet är mer kreativa. Dock kan skillnaderna vara stora i samma klass mellan elevers uppfattning av huruvida läraren har en varm personlighet. Det tyder på att varje lärare-elev relation är unik och samspelar med individuella egenskaper, personlighet och motivation (Amabile 1996, s. 230). En lärare som har en förväntan om att vissa elever ska vara kreativa kan dessutom förstärka kreativiteten hos just de barnen som en självuppfyllande profetia (Amabile 1996, s. 205). En del kreativa barn kan ofta vara svåra för läraren att kontrollera. De är lekfulla, humoristiska, oförutsägbara, oberoende och utmanande. Läraren behöver vara tolerant och förstående gentemot kreativa elever (Amabile 1996, s. 205).

I nästan alla fall är vetskapen om att ens arbete ska bedömas hämmande för kreativitet, även om omdömet sedan blir positivt. Det får som konsekvens att resultatet blir mer konventionellt och att man inte tar ut svängarna i lika hög grad som om arbetet inte skulle ha bedömts. I det fall där kreativitet ska bedömas kan fri tillgång på tid uppmuntra kreativiteten. Informativ, konstruktiv feedback och positiv uppskattning renderar hög kreativitet (Amabile 1996, s. 150-152). Man kan också lära barn självinsikt och att utvärdera sig själva för att undvika de negativa effekterna som kommer om läraren gör bedömningen.

Den inre drivkraften är central för kreativiteten. Tecken på att inre drivkraft är etablerad är att eleverna är självständiga och självgående. Barn bör uppmuntras att se den inre tillfredsställelsen med ett engagerande arbete. Då blir det också viktigt att ge eleverna frihet i val av arbete i skolan och att inte särskilja arbete och lek.

Generellt är det så att även belöning hämmar kreativitet. Belöningen kan nämligen tolkas som ett verktyg för bedömning, dvs. om jag inte får belöningen då har jag gjort ett dåligt jobb, och då blir den negativ. Om man ska erbjuda belöning ska det enbart ses som en bonus utöver den vinst personen redan vunnit inom sig. Det verkar ändå som om belöningen medför att den inre motivationen minskar. Det är svårare att engagera sig för en sak om någon annan driver på. Den inre drivkraften och det inre målet är den egentliga belöningen (Amabile 1996, s. 162-163, 171-176). Tävlning ger en konkurrenssituation som medför både bedömning och belöning

och är därför i de flesta fall dåligt för kreativitet. Men killar kan bli mer kreativa av tävlingar (Amabile 1996, s. 239-240).

Som lärare behöver man också kunna väcka nya intressen hos eleverna. Det är svårt att veta vad man är intresserad av innan man har erfarenhet av det. För att locka fram en inre drivkraft för ett område som inte engagerar ett barn kan då krävas belöningar. Väl inne i arbetet tillägnar sig barnet det nödvändiga insikten för att kunna utveckla en inre drivkraft och belöningen kan tas bort (Amabile 1996, s. 251-253).

Klassrummet och gruppsyck

Amabile, som forskat särskilt på de sociala förutsättningarna för kreativitet, beskriver fenomenet *gruppsyck*. I åldern ca 9–10 år ökar barns benägenhet att vilja tycka likadant och inte sticka ut ur gruppen. Det innebär att de tar färre risker med att uttrycka egna åsikter och möjligheterna till nya tankar minskar och därmed minskar kreativiteten. Elever som är särskilt kreativa kan därför gynnas av att få arbeta tillsammans i en mindre grupp avskiljda från övriga klassen. De får då mer kreativa idéer och är mer positiva till skolan (Amabile 1996, s. 204). En annan lösning är s.k. öppna klassrum. Öppna klassrum handlar om att skapa en flexibel undervisning som strävar mot självständighet och individanpassat lärande som medger att elever kan göra olika saker vid olika tillfällen. Det finns mycket forskning som hävdar att öppna klassrum leder till mer kreativitet. Förklaringen är att miljön uppmuntrar den inre motivationen och faktorer såsom gruppsyck som annars kan vara kontrollerande är mindre förekommande. Barnen jämför sig själva i mindre utsträckning med andra barn och arbetssättet medför större marginaler i tidsåtgång. Saker får ta tid, de hinner upptäcka och behöver inte ta hänsyn till att övriga klassen ska bli klara samtidigt (Amabile 1996, s. 205-207). Ändå bör man arbeta aktivt med barn för att utveckla deras förmåga att motstå gruppsyck (Amabile 1996).

Robinson menar att gruppen har störst inflytande på vårt beteende och hur vi väljer att hantera våra talanger. Vi lyssnar av gruppen och anpassar oss. Grupper reagerar mot allt som är annorlunda och av rädsla att sticka ut och få gruppen emot sig antar vi lätt en tillbakadragen slätstruken roll. Vi förnekar och döljer vårt sanna kall om gruppen ser ner på det som töntigt. Det kan få oss att förneka våra egna idéer och intressen och gå så långt som att prestera sämre för att hamna i nivå med gruppen. Vad som är accepterat och coolt skiljer sig från olika miljöer, olika grupper, olika skolor. I en skola eller en skolklass uppstår det subkulturer. Beroende på vilken subkultur som råder på en elevs skola kan det avgöra om eleven får utveckla eller trycka tillbaka sin talang (Robinson 2009, s. 142-146). Vidare menar Robinson att gruppen kan ha en stark positiv inverkan på utvecklandet av talangen om vi hittar en grupp med samma talang. Det blir som att *komma hem* (2009, s. 103-131).

Uppmuntra barns kreativitet

Här följer kortfattat Amabiles råd (1996, s. 260-261) till lärare som vill uppmuntra kreativitet:

- Ge erfarenheter genom resor, utflykter, många olika aktiviteter och arrangera möten med människor med kreativa yrken. Då kan fler upptäcka sin talang.
- Uppmuntra utforskande arbetsätt och nyfikenhet.
- Uppmuntra inre motivation: påpeka vad barnet lärt sig och hur det utvecklats med kunskap och kompetens, i motsats till betyg och jämförelser.
- Förmedla glädjen med lärandet och möjligheterna med fortsatt lärande.
- Uppmuntra att utmana sig själv även med risk för misslyckande. Processen är viktigare än resultatet.

Robinson (2011, s. 269-270) ger också instruktioner till lärare och betonar i huvudsak tre uppgifter, uppmuntra, identifiera och utveckla:

- *Uppmuntra*: Alla är potentiellt kreativa och ska uppmuntras att försöka. Gynna inre motivation och undvik bedömning. Eleven ska våga ta risker och vara företagsamma, utveckla uthållighet och motståndskraft mot motgångar.
- *Identifiera*: Vägled, upptäck och identifiera det fält eller område där elevens kreativitet är som störst, elevens passion.
- *Utveckla*: Utveckla oberoende, självständighet och självförtroende.

Sammantaget tolkar jag både Amabiles och Robinsons råd som att det verkligen är befogat att som lärare arbeta individanpassat för att varje barn ska hitta sin personliga styrka och plats i tillvaron.

Här följer nu flera avsnitt där jag utifrån teorierna delat in olika förklaringsmodeller kring kreativitet under kategorier som har att göra med barndom, arbete, familj och fysiska och psykiska förutsättningar.

2.4 Ett kreativt arbetsätt i yrkeslivet

Robinson har erfarenhet att även många vuxna upplever det kreativa arbetet som att leka. Vi leker och gör något vi tycker om, vi skrattar och har roligt. Det öppnar våra sinnen. Men ibland är det kreativa arbetet också tidsödande, svårt och frustrerande. Men att få till ett resultat är en njutning (Robinson 2009, s.73-74).

Många kreativa företag har miljöer som påminner de anställda om att vara lekfulla. Tim Brown är VD på innovationsbyrå IDEO. Han berättar i en TED-talk (maj 2008) om varför lekfullheten är så viktig. När vi vuxna får en sak i vår hand vill vi snabbt kategorisera den. Men ett barn tänker inte bara "Vad är det?" utan "Vad kan jag göra med den?". Tänk som exempel på vad man kan ha en kartonglåda till? Bygga en koja med den? Ha den runt kroppen och leka robot?

Hälften av barns lek-tid är konstruktiv lek, att bygga saker. Att *tänka* med händerna är bra även för vuxna som vill vara kreativa. På IDEO är det viktigt att snabbt kunna omsätta en idé i en verklig sak. De anställda (designers) är därför omringade av saker att bygga med för att göra prototyper. De får testa med play-do, lim etc. Förskolan är traditionellt fullt av sådana saker men i skolan försvinner mycket av det. På en vanlig arbetsplats lyser de helt med sin frånvaro. På IDEO använder de även rollspel som ett sätt att testa sin idé, sin produkt eller ett förfarande. Rollspel är bra för att även sätta in sig själv i en situation för att kunna lösa ett problem. Att leva ut problemet i ett rollspel stimulerar empatin och ger erfarenheter som slutligen leder till insikter och lösningar, hävdar Brown. Många vuxna tycker det är pinsamt med rollspel men de beundrar dem som vågar. Barn är mer vana vid rollspel från sin lek. Men i både lek och kreativt arbete är det viktigt att känna trygghet i gruppen, att man är omgiven av vänner. Att likna kreativt arbete med lek ska inte tolkas som att arbetet saknar regler och struktur. Man kan vara både seriös vuxen och samtidigt leka.

Jag fortsätter nu att beskriva sociala och genetiska faktorer i relation till kreativitet.

2.5 Arv och miljö

I Gardners studie av 1900-talets framstående kreativa nyskapare i sju olika domäner gör Gardner ett försök till generalisering av de faktorer som gynnat den kreativa framgången trots att kreativiteten i dessa fall sett mycket olika ut.

Denna generalisering ger en historia om nyskaparen och dess bakgrund. Uppväxten sker i en trygg och tolerant småborgerlig familj i en småstad. Familjen har stabil ekonomi. Hemmet betonar självständighet och är inte alltför kärleksfullt. Föräldrarna är inte särskilt framstående själva men de uppskattar barnets talang och strävan liksom utbildning och hårt arbete värderas högt. Föräldrarna har dock förväntningar om en konservativ framtid för barnet. Barnet självt känner sig udda och kan inte identifiera sig med sin familj utan hittar någon annan bundsförvant i sin närhet. Barnet lär sig allt inom sitt område och som tonåring söker sig denne till en större stad för att vidga sina kunskaper och upptäcka likasinnade (Gardner 1995, s. 390-393).

”Med all sannolikhet är inte en enskild faktor av dem jag just tagit upp viktig för ett kreativt liv, men det kan vara så att man behöver åtminstone en viss grad av dem för att ett kreativt genombrott ska öka” (Gardner 1995, sid 393).

De faktorer som påverkat några av historiens främsta nyskapare att göra det bästa av sin förmåga är givetvis viktiga för alla människor. Med hjälp av övrig forskning från Amabile, De Manzano, Florida, Robinson samt Gardner ska jag nu redogöra närmare för dessa faktorer.

Barndom och lekfullhet

En betydelsefull faktor för kreativitet är att minnas sin barndom. Att bevara barnet inom sig (Gardner 1995, s. 434). Alla barn föds vetgiriga och ägnar sina första år i intensiv upptäckarglädje. Denna process kan hämmas eller stödjas av vuxenvärlden. Genom att stödja denna naturliga process genom riktiga erfarenheter och upptäckter i en positiv anda får barnet en stor källa till kreativt tänkande: *”Om barnen i unga år har möjlighet att upptäcka mycket*

om sin omvärld och gör detta på ett behagligt, utforskande sätt, kommer de att samla in ett ovärderligt 'kreativitet kapital', som de kan dra nytta av senare i livet" (Gardner 1995, s. 49-50). Barn har också en underbar förmåga att improvisera, de är inte rädda för att göra fel. Om barnet däremot hämmas, fostrats att göra "rätt" kan de medfödda lärandeprocesserna glömmas bort. Många vuxna har fostrats till att känna krav på att göra rätt från början. För att komma på originella idéer måste man vara beredd på att göra fel (Robinson 2009, s. 15-20).

Barndomen i sig är en oerhörd källa till kreativa genombrott. Intresset, passionen för ett område kan grundläggas tidigt. Men först i vuxen ålder har människan hunnit skaffa sig den kunskapsbas som krävs för större kreativa prestationer. När människan väl skaffat sig den kunskapsbasen är det fortfarande problemen och frågorna, upplevelserna och känslorna som barnet erfarit under sin uppväxt som leder till nytänkande (Gardner 1995, s. 50-51). *"Det som möjligen skiljer kreativa personer från andra är deras förmåga att produktivt använda insikterna, känslorna och upplevelserna från barndomen"* (Gardner 1995, s. 50).

Vilka kan då dessa insikter, känslor och upplevelser vara? Som barn attraheras vi av det enkla och avskalade, vi är nyfikna och har en förmåga att ställa universella frågor. Många vuxna kreatörer försöker hitta tillbaka till det. I bilduttryck kan det vara att se basen, grundformerna. I musik kan det handla om att använda primitiva rytmer. I dans kan man söka enkla och kraftfulla rörelser. Det handlar om ett intresse för grunden och att vara lekfull (Gardner 1995, s. 396-397, 433).

Att fortsätta att vara lekfull kan därför vara en faktor som bevarar kreativitet.

Familjen och föräldrarna

Amabile visar att det är gynnsamt för kreativitet att växa upp i en familj där det finns färre regler men tydligare internaliserade värderingar. Föräldrar till kreativa barn har mindre auktoritet, de visar respekt och förtroende för sitt barn att göra rätt. Man uppmuntrar på så vis självständighet, ger mer frihet och har lite mer känslomässig distans till sina barn. Mammorna är t.ex. mindre överbeskyddande. Humor, fantasi och ärlighet är viktigare än bra betyg och god hälsa. Föräldrarna är även trygga och obekymrade över sociala konventioner. Papporna är t.ex. mindre stereotypa och mer jämlika. Mammorna bryr sig mindre om att göra gott intryck på omgivningen och dölja ilska. Mammorna lever egna aktiva liv, har mer självförtroende och är självförverkligade i sitt eget jobb och i sitt hem.

Föräldrarna har också varit uppmuntrande, entusiastiska och satsat på sitt barns talang. Ibland har de även själva haft ett passionerat intresse (Amabile 1996, s. 211-252). Gardners forskning (1995) visar också att det i en kreativ persons familj funnits en kreativ ådra men inte alltid fullt utvecklad. Vilken placering man har i syskonskaran brukar locka till förklaringar av olika egenskaper, så även kreativitet. Men Amabile har visat att kreativa barn främst gynnats av att ha fått speciell uppmärksamhet. En del barn får speciell uppmärksamhet av att vara förstfödd, andra av att vara yngst. Man kan ha varit enda sonen eller ha förlorat en förälder tidigt i livet. Positiv särbehandling ger alltså kreativa barn. Det är också en fördel att ha glesare mellan syskon (Amabile 1996, s. 211-213, s 252).

Förebild och mentorskap

Amabile hävdar att förebilder är bra och gynnar kreativ utveckling i det egna fältet. Men att följa en förebild under för lång tid leder till att man hämmas. Man måste till sist gå sin egen väg (Amabile 1996, s. 229). Som en primär förebild spelar föräldrarna en stor roll för ett barn (Robinson 2009, s. 142). Gardner förklarar att om föräldrarna visar en negativ och inskränkt inställning till barnets talang är det troligt att det funnits någon annan förebild hos det kreativa barnet. En vuxen som besitter tillräckliga kunskaper för att vara en mentor och som visar mod att gå sin egen väg. Det är betydelsefullt för det kreativa barnet att det har fått se att det är möjligt att följa sitt hjärta. Den vuxnes roll är viktig för att kunna sporra barnet att fortsätta utvecklas, dels genom att vägleda och dels genom att vara en förebild (Gardner 1995, s. 50, 407).

Att hitta sin förmåga är sällan en isolerad och självständig resa. Robinsons intervjuer med exceptionella människor som nått framgångar genom sin talang har också ofta haft en förälder och/eller en mentor som uppmuntrat och ledsagat dem inte bara i utvecklandet av sin talang utan även i själva upptäckten av den. Vi är beroende av hjälp från andra att se oss och att hjälpa oss på vägen. Så styrkan i att ha en mentor kan vara så enkelt som att bli sedd. Det höjer självkänslan och bekräftar att det vi gör är meningsfullt. Den här processen sker inte alltid i barndomen utan ibland dröjer den till vuxen ålder (Robinson 2009, s. 174-184).

Personlighet och egenskaper

Vad har den kreativa människan för personlighet och egenskaper? Gardner beskriver kreativa människor dels i positiva termer som självsäkra, alerta, okonventionella, arbetsamma och engagerade med stort självförtroende. Baksidan av ett stort självförtroende kan också visa sig som egoism, självupptagenhet och narcissism. En del av de kreativa genier som Gardner forskat på har nått framgång genom att trampa ner andra. De har också ofta saknat socialt liv och hobbies (Gardner 1995). Annan forskning som Gardner hänvisar till som valt att jämföra personlighetsdrag mellan kreativa och icke-kreativa individer har hittat mer ”*oberoende, självförtroende, originalitet, vakenhet, snabb åtkomst av undermedvetna processer, ambition och engagemang*” (Gardner 1995, s. 41). Gardner skriver dock att det är oklart om egenskaperna är en förutsättning för kreativitet eller ett resultat av kreativt utövande.

Florida (2006) hävdar att den kreativa personen är så komplex och variationsrik att en generalisering inte är möjlig. Han/hon kan vara intuitiv likaväl som metodisk, ha grandiosa ambitioner eller småförbättra. Han/hon kan föredra trygg anställning eller frilans, att arbeta ensam eller i grupp. Behov och ambition kan också förändras med åren (Florida 2006, s. 68). Florida instämmer i att kreativitet kräver självförtroende men också förmåga att ta risker. Att våga göra misstag, acceptera misstag och ta kritik men att ändå fortsätta. Det förutsätter en grundtrygghet (Florida 2006, s. 58). Amabile framhåller egenskaper som att ha öppet sinne, ambition, engagemang, självförtroende och självständighet (1996 s. 281-282).

Då kreativa prestationer ger världslig uppmärksamhet associerar vi det till framgång. Vi tror då ofta att framgångsrika människor haft tur, skriver Robinson (2009). Det är ett destruktivt sätt att tänka att vi är beroende av slumpen. Livet är både motgång och framgång. Man sitter inte och väntar på att erbjudanden ska komma till en, man ser till att målmedvetet söka möjligheter och miljöer där lyckliga sammanträffandet kan uppstå. Framgångsrika människor tenderar att uppmärksamma och följa möjligheter när de dyker upp. De är också öppna för olika möjligheter även då de avviker från den första planen. För det andra är de också

intuitiva för vad som känns rätt, de litar till magkänslan. För det tredje är de lyckliga för de förväntar sig lycka, det blir en självuppfyllande profetia. De har även en förmåga att vända negativa händelser till en fördel. Ibland är en negativ händelse ett avgörande led på vägen till att hitta lyckan (Robinson 2009, s. 156-162).

Den kreativa miljön

Hur den rent fysiska miljön ska se ut för att stimulera kreativitet har jag funnit lite information om. Florida ger en bild av den kreativa stadsdelen som en myllrande plats med alla tänkbara aktiviteter och funktioner som ger upphov till många spontana möten människor emellan (Florida 2006, s. 62, 277). Robinson (2009, s. 53) ger ett liknande exempel på hur en av hans informanter som barn fick följa med på kulturbesök och mindre spelningar i ett bostadsområde där många artister levde och verkade. Den kreativa miljön tycks främst handla om sociala aspekter. Det ger mer kreativitet när olika människor med olika roller och funktioner blandas på samma plats. Det ökar chansen för att en person ska inspireras, se möjligheter och hitta förebilder.

Den kreativa hjärnan

Hur hjärnan fungerar och vilket genetiskt arv vi föds med påverkar också den kreativa förmågan i viss grad. I ett program från UR 10/4 2005 (<http://urplay.se/102321>) ställs frågan om varför vissa är mer kreativa än andra. Hos en vanlig hjärna är regioner som styr olika funktioner separerade från varandra. Men hos vissa människor finns det synapser som vandrar över så att regionerna tycks överlappa varandra. Det kan få som konsekvens att ex. en bokstav samtidigt kan ge en färgimpuls, detta kallas synestesi. Mönstret är vanligare hos kreativa personer och överlag medför det fler oväntade associationer och kopplingar mellan hjärnregioner.

Nyare rön berättar hälsoforskaren Örjan De Manzano om i UR's program "Lek, galenskap och skaparkraft" från 19/10 2010 (<http://urplay.se/160426>). Han säger att alla människor är kreativa men i olika grad. Så vad skiljer sig åt biologiskt? Han har med sitt forskarlag på Karolinska institutet hittat en gen som ger skillnader i hjärnan. Den kreativa hjärnan har en större förmåga till idéflöde, associationsvidd och divergent tänkande, att ge så många lösningar som möjligt till ett problem. Rent konkret har dessa hjärnor glesare mellan sina dopaminreceptorer. Det ger fler associationer samtidigt som informationen censureras i mindre grad. Samma mönster återfinns hos personer med psykisk ohälsa såsom schizofreni, bipolär sjukdom och psykos, och dessa personer tenderar att vara mer kreativa. Att ha ett stort antal idéer ökar givetvis chanserna för att en idé är bra. Men det är viktigt att ha förståelse för vilken idé som är bra och verklighetsgrundad och den självkontrollen och insikten kan saknas hos personer med nämnda psykiska sjukdomar. Ett sjukdomssymptom är t.ex. hallucinationer. Uttrycket 'ett galet geni' har troligen sin förklaring här. Personer kan känna sig särskilt utvalda och okänsliga för kritik vilket kan främja kreativ framgång. Att arbeta kreativt i ett *flow* kan ge en upprymdhet som liknar den mani som psykisk sjuka upplever. Det finns alltså en koppling mellan kreativitet och nämnda psykiska sjukdomar men Manzano menar att kreativitet inte kan utlösa sjukdom. Det är inte farligt att vara för kreativ. Men eftersom dessa sjukdomar är ärftliga kan det vara en indikator på att man har en extra kreativ hjärna om sjukdomarna finns med i släkten.

3. Metod

I detta kapitel följer min metodredogörelse för både teoriundersökningen och intervjuundersökningen. Jag redogör även för min arbetsprocess och de tankegångar och val som jag gjorde under arbetets gång. De metoder som jag använt i teoriundersökningen är främst litteraturstudier, där jag tillämpat kvalitativ textanalys, och även inlyssning av internetsända föredrag inom fältet kreativitetsforskning. När det gäller intervjuundersökningen har jag använt mig av kvalitativa halvstrukturerade intervjuer. Till min hjälp har jag använt mig av *Metodpraktikan* av Esaiasson, Peter & Giljam, Mikael & Oscarsson, Henrik & Wägnerud, Lena (2007), *Den kvalitativa forskningsintervjun* av Kvale, Steinar & Brinkmann, Svend (2009), *Att skriva examensarbete inom utbildningsvetenskap* av Stukat, Staffan (2011) och *Etnologiskt fältarbete* av Kaijser, Lars & Öhlander, Magnus (red.) (1999).

Om teorin och motiv för urval

Jag valde att utgå från tre tongivande forskare inom kreativitetsforskning: Howard Gardner, Richard Florida och Teresa Amabile. Jag startade mitt arbete med att läsa *Skapande genier* av Howard Gardner. I den boken gör Gardner en analys och jämförelse av starkt kreativa personer och lyfter fram faktorer från uppväxten såsom jag avsett göra i min egen studie. Det stärkte mig i mitt val av undersökningsområde på så vis att det kändes relevant och att en så framstående forskare som Gardner valt att forska på området.

Jag fortsatte läsningen av Richard Florida och Teresa Amabile. Det blev dock snabbt klart för mig att Gardner inte är den enda som gjort jämförelser av kreativa personer eftersom Florida kritiserar just dessa undersökningar som ett understödande av synen på den kreativa människan som en elit (Florida 2006). Jag ställde mig då frågan om min undersökning fortfarande var viktig och vad den skulle tillföra. Jag kom fram till att jag ville undersöka personer i min närhet till skillnad från kreativa genier i en periferi. Jag ville belysa den kreativa potentialen hos gemene man och skapa igenkänning och därmed beröra på ett personligare plan. För att ytterligare få en geografiskt närmare forskningsanknytning sökte jag därefter svensk forskning. Till min besvikelse fann jag inte mycket. Kreativitetsforskning sker till största delen i USA.

Min metod för att söka ytterligare forskning var genom sökmotorn Google. På så vis fann jag ett antal intressanta websända föreläsningar från UR och TED. De jag valt att behandla i detta arbete är de svenska forskarna Eva Hoff och Örjan De Manzano, och den engelskfödda numera boende i USA PhD Ken Robinson. Eva Hoff är den forskare som i egenskap av att vara svensk och med forskning inriktad på svenska barn, med stort fokus på lek, var mest relevant för mig då jag sökte svensk anknytning. Via föreläsningen av Eva Hoff fick jag även reda på att hon ger en högskolekurs i kreativitet vid Lunds Universitet. Litteraturlistan till den kursen gav ytterligare framstående namn för en litteraturstudie i kreativitet vilka jag tyvärr av tidsbrist inte hann läsa.

Föreläsningen av Örjan De Manzano och ytterligare ett program från UR om den kreativa hjärnan har jag valt att ha med eftersom jag tolkar det som att det pågår mycket forskning om den kreativa hjärnan för att påvisa skillnader mellan kreativa och ickekreativa. Hjärnforskning är något som ligger i tiden och fler program finns numera att se via UR. Jag har valt att inte

ställa mig kritisk till detta fenomen utan att istället ha med hjärnforskningen som en del med dess genetiska aspekter som betydelsefulla faktorer. Hjärnforskningen visar att vi har vissa olikheter i hjärnan. Det menar jag ska ses som en förklaring till varför människor kan reagera olika på kreativ stimulans, t.ex. i en undervisningssituation. Som lärare kan jag förstås inte veta enskilda elevers hjärndisposition men jag anser det viktigt att känna till skilda sätt att se på lärande för att på ett pedagogiskt sätt stimulera alla elever.

Slutligen har jag inspirerats stort av Ken Robinson. Han är den forskare som främst av alla leder ett brandtal för en mer kreativ skola.

Om teoristudien som metod

Eftersom jag avsåg att genomföra en intervjustudie var syftet med teoristudien både att ge en teoretisk bakgrund och att ge idéer om relevanta frågor till mina informanter. Eftersom min ingång till studien är högst personlig har jag givetvis tagit till mig forskning och uttalanden där jag känt igen mig från min egen erfarenhet och även känt igen fenomen från det samhälle jag lever i och bevittnar. Litteraturen har jag med undantag av Csikszentmihalyi läst i sin helhet. Det ger sammantaget utöver metodböckerna närmare 2000 sidor text. Jag har därmed genomfört en s.k. kvalitativ textanalys (Esaiasson m.fl. 2007). Med det menas att jag sökt både detaljer och helheter i texten. Jag har både försökt fånga kontentan och värderat vissa passager som viktigare än andra. För att göra detta har det krävt en noggrann och komplett genomläsning. Under inläsningen har jag skrivit referat utifrån varje bok. Referaten har legat till grund för min teorigenomgång. Det har varit oerhört svårt att skriva denna teorigenomgång som en linjär text. All forskning tangerar varandra på flera plan och tanken har slagit mig att det skulle varit mer rättvisande att redovisa denna forskning som en interaktiv hemsida där man kan klicka sig vidare i flera spår.

Om intervjuerna som metod

Kvalitativa halvstrukturerade intervjuer kan ge ett innehållsrikt och omfattande material men metoden ställer också krav på att forskaren är införstådd med intervjuteknik menar Kvale och Brinkmann (2009). Därför har jag noga läst Kvale och Brinkmann (2009) för att förbereda mig som intervjuare. Intervjupersonerna i en sådan här undersökning bildar dock som grupp en mycket liten grund för generaliseringar. En alternativ metod hade kunnat vara en enkät och den möjligheten har jag övervägt flera gånger under arbetet. Med en enkät hade jag kunnat få en större undersökningsgrupp med större möjlighet att kunna generalisera. Den främsta anledningen till att jag avstod från det var att det fanns risk för att frågorna i en enkät kunde misstolkas av intervjupersonerna. Under intervjuerna fick jag lov att precisera och omformulera frågorna för att frågan och svaret skulle bli begripligt och relevant. Min målsättning var att få fram nyanserade livsberättelser, inte att skapa statistik. Eva Fägerborg lyfter intervjun som en unik och rik dock mödosam källa till kunskap:

”Att intervjuar ger oss specifika möjligheter att i en unik form av kommunikation möta en annan människa och i lyckliga fall få tillträde till den personens egna inre universum.”
(Fägerborg 1999, s 70)

Fägerborg lyfter fram viktiga egenskaper hos intervjuaren som att vara ”*uppmärksam, lyhörd och följsam lyssnare*” (1999, s. 59). Det har varit väsentligt då jag valt en halvstrukturerad form där frågorna ställts i olika ordning och svaren följts upp med följdfrågor. Syftet med

intervjuer är enligt Fägerborg (1999, s 63) att nå kunskapsmålet för sin undersökning och att då ställa de frågor som bäst uppfyller det kravet. Det handlar alltså i grunden om att vara medveten om vad det är jag vill veta och formulera frågan så att jag blir förstörd av just den person jag intervjuar.

I intervjuerna ställde jag således många frågor. Möjligen alltför många för en intervju av det valda slaget. Min intention var att få fram en bredd i informanternas livshistoria avseende kreativ påverkan snarare än att undersöka ett fåtal aspekter av kreativitet. Eftersom intervjufrågorna till övervägande del är baserade på det teoriunderlag som jag fann skrev jag fram frågorna efter att all teori var bearbetad. Jag reserverar mig dock för att frågorna kanske inte är optimala. Teoriunderlaget är mycket stort och komplext. Till viss del har jag låtit mig styras av min egen nyfikenhet.

Esaiasson m.fl. (2007, s 290) beskriver hur man kritiskt behöver granska vilket värde en intervjuundersökning har mot bakgrund av den forskning som redan finns. Min avsikt med detta arbete är inte att misstro tidigare forskning utan att finna exempel, fallstudier på människor som är lättare att relatera till än den anonyma massa som forskning annars vilar mot. I den kreativitetsforskning som t.ex. Amabile redogör för, har man forskat på en aspekt i taget och då framstår givetvis vissa förutsättningar som mer gynnsamma än andra. Jag ville få fram levande exempel på att en person kan lyckas professionellt även om banan inte är krattad i alla aspekter. Man kan också hävda att jag sökt efter att beskriva både det förväntade och det paradoxala (Esaiasson m.fl. 2007, s 30). Det kan också beskrivas i termer som *kritiska fall* och *typiska fall* (Esaiasson m.fl. 2007, s 183). Min avsikt har varit att belysa båda. Ett *typiskt fall* är en person vars levnadshistoria kan kopplas till enligt forskningen gynnsamma omständigheter, i detta fall för kreativitet, och bekräfta dessa. Ett *kritiskt fall* kan vara en person som trots gynnsamma förutsättningar inte lever upp till forskningens antaganden och därför förkastar dessa. Ett *kritiskt fall* kan också vara en person som med ogynnsamma förutsättningar ändå når lika långt som en person med gynnsamma förutsättningar. Det har jag försökt att finna bland mina informanter.

Intervjuprocedur

Jag listade tidigt vilka personer inom mitt kontaktnät jag hade möjlighet att fråga. De personer som jag senare valde att kontakta hade olika titlar och olika bakgrund. Jag hade också en tanke med att välja personer som inte alltför tydligt haft positiva förutsättningar att lyckas enligt min ambition att finna *kritiska fall*. Det kan upplevas som mindre iögonfallande att ett barn till en kreativ förälder också blir kreativ. Eftersom jag kände till delar av mina tilltänkta informanternas uppväxt kunde jag medvetet välja personer med olika erfarenheter. De kontaktades via mail och facebook. Av åtta tillfrågade personer valde fyra att ställa upp. Bortfallet var representativt för min målgrupp. Intervjuerna skedde under en period av två veckor, alltid i enskilt rum. De tog mellan 30 min och 1 timma 20 minuter att genomföra, spelades in på diktafon och transkriberades efteråt. Inledningsvis berättade jag om syftet med intervjuerna och hur jag planerade att använda materialet. Intervjuerna skulle inte redovisas i sin helhet utan sammanfattas, delvis citeras och anonymiseras. Jag framhöll också att det var en C-uppsats inom lärarutbildning och inte en regelrätt undersökning som skulle publiceras offentligt. Alla samtyckte och såg det inte som ett problem att de möjligen kunde bli identifierade med tanke på våra inbördes relationer.

Bearbetningen av intervjuutskriften gick till som så att jag först komprimerade dessa kraftigt genom att grovt och kortfattat sammanfatta dem. Idén till denna metod fick jag från *Metodpraktikan* (2007, s 305). Esaiasson m.fl. hänvisar där till en teknik, formulerad av Stukat (1997, s 172) och kallad *koncentrering*. Istället för att överblicka 40 sidors transkriberade intervjuer fick jag 8 sidor. Det möjliggjorde att se likheter och skillnader mellan de olika intervjuerna. Esaiasson m.fl. (2007, s 306-308) redogör för olika sätt att sedan analysera intervjuerna; *kartläggningsmetoden*, *idealtypsmetoden* och *väsensmetoden*. Ingen av analysmetoderna kändes relevant för min undersökning. Min metod för att analysera svaren har varit att först bestämma rubriker för de faktorer jag valt att undersöka och därefter sammanställa uttalanden som informanterna gjort under dessa rubriker. Därefter har jag gått tillbaka och läst intervjuerna i sin helhet för att kontrollera att jag inte förvanskade svaren. Några belysande citat har jag också tagit med. Esaiason m.fl. skriver:

”Oftast är det intressant nog att hålla sig till den manifesta innebörden. Ger man sig in på mer latent tolkning av det som sagts skall man vara noggrann med att inte tillskriva intervjupersonerna synsätt som det saknas underlag för. Man måste hela tiden vara beredd att underbygga sina tolkningar med hjälp av citat.” (Esaiason m.fl. 2007, s 306)

Det gäller alltså att inte övertolka svaren. Samtidigt har det varit viktigt att jämföra svaren mellan de fyra informanterna och förklara deras svar mot bakgrund av teorin. För detta krävs alltid en tolkning. Jag har valt att inte redogöra svaren fråga för fråga. Min resultatredovisning följer ändå i stora drag den kronologiska ordningsföljd som intervjuguiden hade.

Min intervjuguide liknar exemplet av Esaiasson m.fl. (2007, s 299-300) där frågorna kategoriseras av olika teman. Mitt första tema bestod av frågor som rörde karriär och talang. Jag inspirerades främst av Robinson som lyfter fram just dessa aspekter. Mitt andra tema rör barndom och familjeförhållanden. Dessa frågor avser att belysa hur informanternas uppväxt sett ut och vilken social stöttning de haft tillgång till. Det tredje temat handlar om skolan och dessa frågor har jag formulerat med utgångspunkt från Amabiles forskning. Det fjärde temat är personlighet. Här rör frågorna främst valda egenskaper men jag söker även information om hur informanterna upplevt sig själva som barn, som elev i skolan och som vuxen. Upprinnelsen till dessa frågor kommer från både Amabile, Gardner, Hoff och Florida. Det femte temat rör yrkesliv där jag undersöker drivkrafter, omständigheter och även förmåga till idéer och motstånd mot kritik. Dessa frågor blev jag inspirerad till genom att se ”Project Runway” och ”Masterchef” men jag har även inspirerats av egna självupplevda erfarenheter. Dessa frågor har också teoretisk anknytning till Amabile och Robinson. Det sjätte och sista temat, hjärnan, syftar till att undersöka om informanterna själva har en uppfattning om att de skulle ha särskilt gynnsamma förutsättningar sett till hjärnans konstruktion.

Undersökningens tillförlitlighet

Stukat (2011, s 132-138) redogör för viktiga begrepp då en undersöknings tillförlitlighet ska bedömas: *Reliabilitet*, *Validitet*, *Ärlighet* och *Generaliserbarhet*.

Reliabilitet. Det har varit svårt att korrekt förmedla den mängd litteratur som ligger till grund i denna undersökning. Ändå är den litteratur jag hänvisar till ett urval av en oerhört stor kunskapsmassa om kreativitet. Jag har haft särskilt svårt att tolka Amabile. Dels beror det på att hennes engelska har ett komplicerat språk. Det är stor risk att jag översatt fel och tolkat texten fel. Forskningsområdet är också komplicerat där flera studier har gett motsägelsefulla

resultat. Det gör att det ännu är oerhört svårt att dra generella slutsatser om vad som är bästa förutsättningar för kreativitet.

Mina frågor var i vissa fall otydligt formulerade och jag själv var inte säker på vad jag ville få fram. Det gör att resultatet ibland uteblivit. Frågorna formulerades inte på exakt samma sätt i samma ordning. Det var en förutsättning för intervjun att den skulle vara friare i utförandet och tillåta spontana tolkningar och svar. Men eftersom jag ville jämföra samtliga informanternas svar under tydliga kategorier krävdes kompletterande frågor och svar via mail. Informanterna hade olika möjligheter att avsätta tid till intervjuerna och därför blev det stor obalans i hur utförliga svar som varit möjliga att ge. Korta intervjuer kan orsaka att frågorna inte ges eftertanke medan långa intervjuer är mycket arbetskrävande och svaren blir inbäddade i långa utläggningar. Det är dock enligt mig nödvändigt att intervjuer får ta tid. Det bekräftas av Fägerborg (1999, s 67) som t.o.m. ger rådet att dela upp långa intervjuer på två tillfällen. Min erfarenhet som intervjuare har också utvecklats med varje intervju.

Validitet. Jag har strävat efter en så omfattande beskrivning av kreativitet som möjligt under begränsningar i tid. Jag har också ställt frågor som inte har med uppväxten att göra. Dock anser jag att de är relevanta. Dels för att jag tror att kreativt arbetsätt i yrkeslivet kan appliceras på skolan. Dels för att jag tror det har betydelse för barns framtidsdrömmar att vi vuxna informerar om yrkesmöjligheter och hur vuxna kan resonera kring livsavgörande val.

Ärlighet. Min roll som en intervjuare som kände informanterna sedan tidigare och delade deras yrkeserfarenhet kan nog ses som speciell och absolut inte neutral. Det fanns ett etablerat förtroende och stämning var god. Informanterna var informerade i förväg om frågornas karaktär och undersökningens syfte. Var de ärliga mot mig? Ledde min avsikt med arbetet att de fick en förväntan om att bekräfta sinnesbilden av en kreativ person? Ville de framstå som bättre? Risken finns alltid. Yrken med stor konkurrens gör det kanske svårt att erkänna svagheter. Fägerborg (1999, s 58) menar att den intervjuade anpassar sig och kan välja att formulera sig annorlunda på en intervju än vid ett vardagligt samtal då den är medveten om att intervjuresultatet kommer att redovisas. Men många svar visade på väldig öppenhet om egna brister och orosmoment i den egna situationen. Svaren var i många fall mycket utlämnande. De gav mig ett stort förtroende och ansvar att förmedla deras innehåll med stor försiktighet. Fägerborg (1999, s 58-59) förklarar dilemmat med att skapa goda förutsättningar för en riklig intervju och att denna förtrolighet lätt kan övergå i att den intervjuade berättar mer än den hade tänkt och att intervjun alltmer övergår till att likna ett terapeutiskt samtal. Jag har därför försökt att se igenom detaljer och utelämnat passager för att inte i onödan lämna ut känsliga uppgifter.

Generaliserbarhet. Jag har nämnt att urvalsgruppen är liten. Den är inte heller representativ. Tvärtom har jag undersökt personer i samma ålder, tillhörande samma generation med särskilda betingelser för en generation, de har dessutom arbetat på samma arbetsplats. Eftersom jag också tillhör denna kategori har jag kunnat jämföra med mina egna erfarenheter och det har varit en stor lockelse i det här arbetet. Men det har också underlättat. Jag ville utnyttja mina erfarenheter och de förutsättningar jag hade på ett konstruktivt sätt. Min förförståelse av informanternas svar är därför betydande. Svaren har till viss del varit förväntade. Även om resultatet inte är generaliserbart är min förhoppning att relaterbarheten är god, dvs. jag tror att det går att dra paralleller från resultatet från mina informanter till personer med andra livshistorier och intressen.

Jag har valt att avgränsa valet av undersökningsgrupp till att röra personer med främst konstnärligt skapande yrken, i samma ålder. Det gjorde jag för att kunna jämföra mönster och

se olikheter hos människor med liknande intressen och grundförutsättningar. Och undvika att tillskriva skillnaderna som resultat av ålder eller domän. Fortsatt forskning är givetvis att göra undersökningar av personer ur andra generationer och med andra kompetensområden.

Informanterna

Alla fyra informanter är liksom jag själv födda i början av 1970-talet. Vi har gått i skolan under samma period och alla vuxit upp i samma tidsända. Samtliga har tillbringat åtminstone åren före skolstart hemma med sina mammor. Men många erfarenheter skiljer dem också åt. Vi känner varandra genom att vi alla arbetat samtidigt på samma reklambyrå tidigare, men nu har vi gått skilda vägar. Jag presenterar informanterna med fingerade namn och nuvarande titel:

Elin. Konstnär

Annika. Art-director

Johan. Creative Director

Peter. Art-director

4. Resultat och diskussion

Utifrån de svar jag fick kommer jag nu att redogöra för resultatet. I resultatet framkom två huvudspår: Faktorer som inverkat på kreativiteten under uppväxten och faktorer som fortsatt inverkar på kreativiteten som vuxen. Jag har rubricerat dessa spår som ”Från barndom till kreativt yrkesliv” samt ”Ett kreativt arbetssätt i yrkeslivet”. I underrubriker har jag sedan kategoriserat faktorer som var och en påverkar kreativitet, eller är en konsekvens av kreativitet. Hur jag kommit fram till dessa faktorer hänger starkt ihop med teoribakgrunden. Därför gör jag i detta avsnitt även en kort teorianknytning och diskussion.

Under rubriken ”Från barndom till kreativt yrkesliv” kommer jag i tur och ordning att bearbeta faktorerna som jag listat nedan i relation till det som framkommit i de fyra intervjuerna: Att finna sin plats i tillvaron, Personlighet, Att finna sin talang, Föräldrarna som förebild, Hemmiljö, Barndomens aktiviteter, Barnslighet, Att bli sedd, uppmuntrad och få förväntningar, Trygghet, kärlek och självständighet, Förebild/mentor, Skolmiljön och lärarna, Skapande verksamhet, Gruppsytryck och grupptillhörighet, Att få idéer, Inställning till kritik, Den kreativa hjärnan – förmågan att associera, Den kreativa hjärnan – psykisk sjukdom.

Under rubriken ”Ett kreativt arbetssätt i yrkeslivet” bearbetar jag resultat som framkommit avseende konsekvenser och förutsättningar för ett kreativt arbete under följande underrubriker: Hur är ett kreativt arbete, Drivkrafter och arbetsrelaterade förutsättningar, Anpassningsförmåga i yrkeslivet.

Kommentarerna är uppdelade så att först framkommer teorianknytningen, sedan vad som framkommit i intervjuerna och sist skriver jag en kort sammanfattning.

4.1 Från barndom till kreativt yrkesliv

Att finna sin plats i tillvaron

Enligt Robinson är det viktigt för bevarandet av kreativitet att man hittar sin plats i tillvaron, sitt *element*. Informanterna har gjort detta och försörjer sig också på sin talang. Men det är intressant att se hur vägen dit har varit.

Karriären har för två av informanterna varit brokig. Elin ger exempel på hur omständigheter i livet ibland tvingar en att skjuta sina drömmar på framtiden. Elin hade redan som barn ett starkt konstnärligt intresse men hennes mamma avrådde henne starkt från att satsa på det som yrke. För mamman var det viktigt att Elin skulle kunna försörja sig. Om möjligheten att kunna försörja sig på ett konstnärligt yrke uttryckte mamman ”*Det går inte*”. Därför valde Elin att utbilda sig inom den administrativa sektorn. Hon fick dock i ung ålder praktikplats på ett arkitektkontor där den konstnärliga miljön gav en tydlig signal om att Elin kommit rätt. Men hon saknade meriter för en anställning och fick sluta. Hon tog först jobb som sekreterare, och efter många år hade hon också arbetat som administratör på flertalet kreativa arbetsplatser men vid sidan av det kreativa arbetet. Slutligen hamnade hon på en arbetsplats där kollegorna även hade konstnärliga hobbies. Elins talanger fick då utrymme och uppmuntran som hobby. Hon uppmärksammade möjligheter att sälja sina konstverk och hittade en liten ateljéplats. Hon insåg att målandet var hennes passion eftersom det upptog all hennes lediga tid. Tanken

att satsa på sin konst som försörjning kom efter påtryckningar från hennes man och vänner men det var svårt för Elin att lämna en trygg anställning. Det var först efter att hon blivit allvarligt sjuk som det blev uppenbart att kroppen inte längre klarade av stressen. Mycket tur, tillfälligheter och hårt arbete gav henne möjlighet att bygga upp en egen ateljé. I efterhand har konsten och de flexibla arbetstiderna varit avgörande för hennes möjligheter att klara av sin sjukdom.

Johan var mycket ambitiös i skolan och planerade och påbörjade flera akademiska utbildningar. Prestationskraven ledde dock till att han blev sjuk i anorexi. Under sjukdomstiden utvecklade han då ett starkt skrivintresse. Efter att han uttalat sitt intresse på arbetsförmedlingen fick han en passande praktikplats med en copywriter som en slags coach. Med hennes hjälp började han se sig om efter andra utbildningsalternativ som bättre passade hans skrivintresse. Efter ytterligare ett par återfall av sin sjukdom och ytterligare en avbruten utbildning hittade Johan till slut rätt väg. Det var en utbildning till copywriter med ett studieupplägg som passade Johan bättre än tidigare utbildningar. Han fick jobb som copywriter redan innan utbildningen var klar.

Budskapet som både Elin och Johan ger är att de kunnat utnyttja sin brokiga bakgrund positivt och produktivt. Det har sammantaget visat sig vara en stor tillgång i deras nuvarande yrke. Elin kombinerar t.ex. affärssinne och administrativ förmåga med sin konstnärlighet för att driva eget företag.

Annikas karriär har varit betydligt rakare. Hon valde en passande konstnärlig utbildning på gymnasiet. Hon har idag arbetat som AD i 18 år. Annika visste tidigt vad hon ville, och hade frihet att välja det. Slutligen var det en tillfällighet med en praktikplats som öppnade dörren till reklamvärlden.

Peter har arbetat ca 15 år i reklamvärlden, de första fem åren som AD-assistent, därefter som AD. Peter målade graffiti under hela sin ungdom. Hans väg in i reklamvärlden gick också via en praktikplats. Han var då runt 20 år utan gymnasieutbildning och hade inga planer mer än att han visste att reklam var både ett kreativt och lukrativt yrke. Han kom till en liten reklambyrå som drevs av ett gäng engagerade kreatörer. Peter hade gått en datakurs för att lära sig grafiska program och blev på så vis attraktiv när datoriseringen förändrade arbetsprocessen i början av 90-talet. Det var en fantastisk tid för Peter i en miljö där han trivdes och hade roligt. Därefter har hans karriär flutit på.

Det är intressant att samtliga informanter har haft praktikplats via arbetsförmedlingen. En lyckad praktikplats som valts ut särskilt på grundval av uttalat intresse från informanterna. Det har gett dem tillträde till en miljö som har varit betydelsefull för deras vidare yrkesbana och som de troligtvis haft sämre möjligheter till annars. Erfarenheten har väglett dem vidare både direkt och indirekt till ett yrke de trivs med. Mötet med den fysiska miljön och att träffa yrkesverksamma förebilder kan ge en känsla av att *komma hem*.

Vad beror denna framgång på? Är det en slump? Robinson (2009) menar att det inte är så men vi kan ofta tro det. Vad tror informanterna?

Med sin sjukdom har Elin verkligen haft otur. Men hon menar också att hon haft tur i bemärkelsen lyckliga tillfälligheter. Hon är främst väldigt driven. Hon har en stark förmåga att kunna betrakta en jobbig händelse som ett led i en positiv utveckling. I samband med en lång och svår sjukhusvistelse fick hon modet att ställa krav och få igenom ett stort projekt med egna konstverk som sedan syntes över hela staden. Då tänkte hon att: *"ibland när*

jobbiga saker händer så är det ibland det bästa som har hänt mig. Nu kan inget stoppa mig, vad är nästa grej?'. Därmed är det inte självklart vad som är negativt eller positivt. Hon är öppen för möjligheter. Elin bekräftar på alla vis det som Robinson (2009) menar med att framgång är resultat av såväl motgångar, tillfälligheter och målmedvetenhet.

Annika upplever sig ha haft tur, eller lyckliga tillfälligheter. Hon har även med sitt eget driv gjort det möjligt att vara på rätt plats vid rätt tillfälle. Att hamna med rätt människor har varit avgörande för hennes utveckling.

Johan känner att han har haft tur. Men han har också haft det mycket jobbigt. Han förklarar: *"Ibland känns det som ett magiskt pussel att allt ändå har gått så bra"*.

Tur eller lyckliga tillfälligheter har påverkat även Peters liv.

Elin, Annika och Johan kan trots att de upplever sig som lyckosamma bäst beskrivas som väldigt drivna. Peter är möjligtvis ett undantag eftersom han upplever att han mest flutit med och tagit jobbtillfällen som kommit i hans väg. Kanske är det så att han ändå haft tur? Robinsons argument för att det inte handlar om tur eller slump är att det istället handlar om målmedvetenhet och tillit till magkänsla. Jag har valt att beskriva det som personlighetsdrag under nästa stycke.

Personlighet

Att tillskriva en kreativ människa särskild personlighet eller särskilda egenskaper är vanskligt enligt Florida (2006). En anledning till det är att människan är föränderlig, människan utvecklas och har också olika behov och möjligheter i olika skeden av livet. Det finns kort sagt ingen kreativ personlighet utan variationerna är stora. Det finns dock egenskaper som är vanligare hos kreativa personer och jag har valt att undersöka några: Självförtroende och engagemang (enligt Amabile), målmedvetenhet och tillit till magkänsla (enligt Robinson). Jag frågade hur informanterna var som barn och om de har förändrats som vuxna.

Som liten var Elin först blyg. I skolan fick hon rollen som pratsam och glad och det är hon än idag. Under sin uppväxt var dock självförtroendet dåligt. Men hon har idag en stark grundtrygghet. Hennes sjukdom har ställt livet på sin spets och hon har insett att inte slösa bort sin tid på vad andra ska tycka. Hon har gott självförtroende i det hon gör men hon har fortfarande svårt att ta plats i vissa sammanhang. Mammans röst att *"det går inte"* ringer fortfarande i Elins huvud. Hon är inte så utåtriktad och föredrar ett fåtal nära arbetsrelationer. Hennes engagemang och målmedvetenhet är så starkt att hon får arbeta med att dämpa sig. Idag låter hon också magkänslan få en större inverkan: *"Nu gör jag bara sådant jag tycker om och som känns rätt. När jag tänker tillbaka så ångrar jag vissa saker och grämer mig för att jag inte lyssnat på magkänslan för jag visste ju att det var fel och ändå gjorde jag det."* Det är också viktigt för henne att få bestämma. Hennes arbete i ateljén har gett möjlighet till en revansch i att få bestämma, ställa krav och visa att *"det går"*. Hon är självständig och lite upprorisk.

Annika förklarar att hennes självförtroende snarast var starkare som yngre, att hon var mer naiv och inte då hunnit gått på så många nitar. Hon var stark i sig själv och kunde gå sin egen väg. Hon var rentav lite poppis i skolan. Att hon skulle vara engagerad känner hon inte igen, hon ser det i så fall som en konsekvens av ett roligt jobb. Hon är inte heller målinriktad på så vis att hon planerar sitt liv, hon gör helt enkelt det hon tycker om. Hon är tveksam till ordet

magkänsla, men menar att hon är mer öppen för nya saker, och vågar prova: *”Jag kanske är rädd men jag gör det ändå”*.

Som barn var Johan som han säger lydig, snäll och duktig. Hans självförtroende idag vacklar. Han behöver omgivningens bekräftelse på att han är duktig. Utan det har han ett uselt självförtroende. Men han ser det som att hans egenskaper har två sidor. Han är extremt självcentrerad, en stor grubblare, men samtidigt öppen och generös mot andra. Han bryr sig om andra, vill jobba i grupp och utnyttja folks styrkor. Han har svårt att tänka för långt framåt, kortsiktiga mål är lättare. Magkänslan är viktig.

Peter var som barn tillbakadragen, lite knepig och väldigt snäll. Även smart, beläst och töntig. Idag är han fortfarande lite reserverad. Hans självförtroende är gott. Även om han är engagerad idag så var det som starkast när han var yngre. Nu är han mer luttrad. Målinriktad är han verkligen inte, tvärtom, men han tar vara på möjligheter när de dyker upp. Magkänslan är viktig.

Informanternas personligheter och egenskaper varierar. Deras olika bakgrunder har gjort att de också har olika behov av att ha mål. Antingen är man väldigt drivande och målinriktad som Elin. Eller så räcker det med att göra det som är roligt för att bli engagerad och följa de möjligheter som erbjuds. Alla utom Annika tycker att magkänsla är viktigt. Det är också tydligt i Elins fall hur både hennes självförtroende och hennes tilltro till magkänslan har utvecklats med de erfarenheter hon gjort. De flesta har stort självförtroende, men alla är också ödmjuka. Johan som nämner att han är självcentrerad, en enligt Gardner negativ konsekvens av stort självförtroende, är samtidigt en person som lyfter gruppens betydelse.

Att finna sin talang

Robinson menar att man inte är kreativ i största allmänhet utan man är det inom ett särskilt fält där en särskild talang blir viktig. Därför blir upptäckten av talangen avgörande för att bli kreativ. Ibland är det svårt att själv upptäcka talangen och att avgöra hur stark den är. Det kan vara någon annan som påpekar att man är särskilt bra på något. Därför är det intressant att undersöka hur informanterna blev medvetna om sin talang. Att identifiera sin talang kan vara problematiskt. Ofta är det en kombination av flera förmågor som samverkar. Det kan då saknas ett speciellt ord för talangen. Medvetenheten om den kan ske successivt allteftersom den utvecklas. Talangen kan också förändras. Talangen behöver inte vara statisk och för hela livet (Robinson 2009).

De flesta av informanterna har en grundtalang som de upptäckte tidigt. Huruvida de påverkats av andra människor i själva upptäckandet är svårt att avgöra. Men responsen från omgivningen har bekräftat att de kunnat något som inte alla kan. Peter beskriver: *”Jag ritade Läderlappen eftersom jag läste så mycket serier. Och jag ritade med alla detaljer och så och alla barnen samlades runt mig och sa ”Shit det är ju så han ser ut på riktigt!”*. Då förstod man på något sätt att de andra inte kunde det.” Närmare vuxen ålder och under de första yrkesverksamma åren utvecklas fler förmågor. Åter är det ett samspel med omgivningen, informanterna får bekräftat på något sätt att de har en förmåga och att det finns en marknad för den förmågan. I Elins fall hade omgivningens stöd särskilt stor betydelse eftersom hennes val att satsa på sin kreativitet innebar att släppa tryggheten av ett fast jobb.

Talang är alltså viktigt och den upptäcks och utvecklas i samspel med andra människor.

Föräldrarna som förebild

Vad föräldrarna har för yrken kan ge en signal om vilka ärftliga förmågor en kreativ person har med sig. Men föräldrarna kan också ha haft en hobby som är lika viktig (Amabile 1996). Det är inte ovanligt att en talang funnits hos en förälder men att den förblivit outvecklad (Gardner 1995).

Informanterna växte upp under en tid då deras mammor liksom många andra var hemmafruar. Ingen av informanternas föräldrar hade ett kreativt förvärvsarbete men de flesta ägnade sig åt skapande aktiviteter i hemmet. Elin mamma utmärker sig eftersom hon har en gedigen konstutbildning men där hon valde bort karriären.

Elin, Annika och Johan berättar om sina föräldrar som personer med kreativt skapande fritid. Det var vanligt att vilja bygga eller göra saker själv istället för att köpa. Annika förklarar att *"De var nog skapande i sin personlighet"*. Johans pappa representerar bäst den typ av person som även engagerar sig starkt i flera hobbies. Johan ser också att pappans skrivtalang är något som Johan kunnat bygga vidare på. Sammantaget ser det ut som att både Elin, Annika och Johan vidareutvecklat en talang som funnits i familjen.

Peters föräldrar hade varken kreativa yrken eller hobbies och han menar att det finns noll kreativa arvsanlag från föräldrarna. Mamman dog innan Peter började skolan.

Hemmiljö

Hur den fysiska och sociala boendemiljön ser ut har betydelse för kreativitet enligt Florida (2006). Materialrikedom i form av mycket prylar, många aktiviteter och ett rikt socialt umgänge tolkar jag som viktiga faktorer som med ett ord kan uttryckas som ett *"myllrande"* hem.

Elin, Annika och Johan bekräftar denna bild. Elin beskriver sitt hem: *"Vi hade vävstol, papper och pennor, färg, man fick tälja med morakniv! Alla bara sprang runt! Vi var väldigt kreativa."* Det fanns få begränsningar av att hålla ordning eller vara försiktig. Föräldrarna satte upp alla alster på väggarna, allt fick synas och man skulle vara stolt. Det var mycket prylar överallt, inget stylat hem som många har idag.

Föräldrarna kan också i sin livsstil visa att de är obekymrade om sociala konventioner. Det kan yttra sig i annorlunda boende (Amabile 1996). Elin föräldrar valde t.ex. att lämna storstadslivet för att flytta ut på landet.

Annika och Johans mammor var dagmammor och även hos dem fanns det gott om material för skapande. Bådas hem blev också en social samlingspunkt med många barn. Annika och Johan flyttade aldrig under uppväxten. De bodde i hus med närhet till skola och kompisar. De beskriver sin barndom som trygg. En trygghet som kan tänkas ha haft betydelse för deras kreativitet. Trygghet är något som Tim Brown (2008) nämner som en faktor.

Peter bodde i lägenhet i ett höghusområde, omväxlande med sin pappa och sin mormor. På somrarna bodde han som feriebarn hos en annan familj på landet. Han ser dock pappans hem som sitt ordinarie hem. Förutom att Peter hade gott om serietidningar var hans hemmiljö där mer torftig. Han älskade att läsa och rita men i hemmet fanns det nästan inga böcker eller ritmaterial. Men som Peter själv säger så skaffade han det ändå på något sätt. Han läste det han kom över som t.ex. *"lilla Focus"* och när han blev äldre så kunde han låna på bibliotek.

De flesta av informanterna har alltså erfarenhet av en hemmiljö som är myllrande, mycket material i form av prylar och material för kreativt skapande men också mycket social samvaro. Peter är ett undantag. Det är dock intressant att även se till att föräldrahemmet inte enbart har betydelse eftersom Peter hade tillgång till så många andra miljöer. Biblioteket var en viktig resurs för Peter.

Barndomens aktiviteter

Enligt Gardner (1995) är det betydelsefullt för ett kreativt liv att minnas sin barndom. Minnena av vad man gjorde som barn kan vara en betydelsefull inspiration i det vuxna kreativa skapandet. I barndomen grundläggs intressen och frågeställningar.

Samtliga informanter minns tydligt sin barndom. Deras intressen grundlades oftast tidigt, särskilt om det gällde att teckna och måla vilket tre av informanterna gjorde. Elin var mycket ute i skogen och hittade inspiration till lek och skapande. Även idag som vuxen är skogen en viktig resurs för henne både för att hitta lugn i sinnet och nya idéer till skapande. Johan hade som barn massor av projekt: "Radiostation" hemma, egen tidning, eget bygge i skogen och ett hus på gården. Det var loppmarknad i garaget, lussetåg och lotterier i grannskapet. Johan verkar ha haft en påhittig barndom full av idéer. I sitt yrke har han fortsatt i samma anda. Än idag är det viktigt för Johan att hans arbete kan avgränsas till projekt.

De aktiviteter de gjort som barn har alltså haft stark inverkan på informanternas senare yrkesliv.

Barnslighet

Att vara kreativ har enligt Robinson (2009) många likheter med att leka. Gardner (1995) menar att det också kan handla om en förmåga att se det enkla och avskalade och ha ett öppet sinne fritt från konventioner. Därför är det av intresse att undersöka om informanterna i sitt vuxenliv upplever sig som barnsliga. Barnslighet ska i det här fallet inte likställas med omogenhet.

Elin menar att hon är barnslig i sitt skapande med att vara gränslös och prövande. Att testa idéer, kladda och blanda material och vara fördomsfri. Att bara göra, som hon gjorde när hon var barn. Hennes personlighet är dock väldigt vuxen. Annika känner sig inte alls barnslig. Johan känner sig barnslig ibland och i vissa sammanhang. Han har ett stort intresse för prylar och leksaker från barndomen. Peter kan se sin barnslighet positivt som att han är lekfull och fantasirik men på ett vuxet kontrollerat sätt.

Att vara barnslig ser informanterna främst som ett produktivt sätt att tänka och göra. En förmåga att vara lekfull och barnslig kan också vara en roll som den vuxne väljer att gå in i tillfälligt. Peter ser vuxenhet som förenat med vissa krav på att passa in i en mall och då han inte gör det ser han sig som barnslig.

Resultatet är inte säkerställt eftersom frågan var otydlig och tolkades på olika sätt av informanterna.

Att bli sedd, uppmuntrad och få förväntningar

Både Gardners (1995) och Amabiles (1996) forskning visar att uppmuntran från föräldrar är viktigt för kreativitet. Förväntningarna kan dock se olika ut. Gardners forskning om skapande genier ger en bild av föräldrar som uppskattar barnets talang men gärna ser en konservativ framtid åt sina barn. Det kan bero på att den studien grundar sig på en tid som begav sig för ca 100 år sedan. Amabile visar att föräldrar till kreativa barn har varit mer benägna att satsa på sitt barns talang men att de också uppmuntrat självständighet.

Elin intygar att hon blivit sedd väldigt mycket som yngre barn. Men hon har också blivit hårt präglad av krav hemifrån att skaffa ett riktigt jobb. Mamman som trots gedigen konstutbildning valt att inte livnära sig på konsten hävdade ständigt att Elin måste utbilda sig till ett jobb med trygg anställning. Mammans mantra *"det går inte"* har hållit tillbaka Elins innersta vilja att arbeta konstnärligt. Det visade sig också att Elin i motsats till sin mamma och bror inte var akademiskt lagd och där kände hon sig missförstådd.

Annika tycker också att hon blev sedd men inte speciellt uppmuntrad. Föräldrarna förväntade sig inte mer än att Annika skulle jobba i kassan på Ica. Det var viktigt att hon skulle klara sig själv och ta egna beslut om sin framtid. Föräldrarna har inte gett förslag men heller inte motsatt sig Annikas val utan stöttat henne i det.

Johan blev mycket sedd av föräldrar, farmor och farfar, grannar och lärare. Han var viktig. Att han var duktig i skolan skapade också höga förväntningar och mycket uppmuntran från främst lärarna. Föräldrarna som också hade förväntningar har även visat sig mycket lojala och stöttande när livet varit svårt.

Peter blev inte sedd av sin pappa. Pappan förstod inte alls Peter konstnärliga talang utan trodde rent av att Peter fuskade. Därför höll Peter helst sina alster för sig själv. Däremot hade han äldre syskon som såg hans talang och uppmuntrade den. Den familj som han spenderade somrarna med var dock väldigt imponerade och stolta över honom. Lärarna i skolan såg också. Några förväntningar och krav var det dock inte frågan om. Peter menar att han aldrig känt ett behov av beröm och bekräftelse eftersom han bara tyckte det var roligt att rita. En intressant aspekt avseende att bli sedd är att Peter förlorade sin mamma tidigt i livet. Peter berättar: *"Och eftersom jag gillade serier så blev jag överöst med serier sen när jag växte upp för att 'vara snäll mot Peter'"*. Peter ger exempel på det som Amabile (1996) menar, att förlusten av en förälder kan ge speciell uppmärksamhet och försök till kompensation från omgivningen vilket har visat sig ha betydelse för den kreativa förmågan.

Alla informanter har blivit sedda men inte hela tiden. Det behöver inte heller vara en förälder. I Peter fall var det främst hans syskon och den familj som han bodde hos på somrarna som såg honom. Att bli sedd menar både Gardner (1995) och Robinson (2009) hänger ihop med att den som ser också kan vägleda barnet och uppmuntra barnets styrkor. Och förstå barnet som individ. Utan det ser jag att förväntningarna kan bli för stora, handla om fel saker eller utebli helt. Annikas föräldrar och Peters pappa hade t.ex. inga förväntningar alls medan Johans omgivning hade så stora förväntningar på Johan att det senare blev för mycket att leva upp till. Elins mamma hade förväntningar som jag tolkar som mer konservativa och som illa stämde överrens med vad Elin själv ville.

Trygghet, kärlek och självständighet

Att kreativa personer haft föräldrar som älskat dem visar både Gardner (1995) och Amabile (1996). Kärleken ska dock hålla en viss känslomässig distans enligt Amabile. Det kan ha att göra med att för att bli kreativ behöver man även utveckla sin självständighet. Kärlek och självständighet kan ses som motpoler där målet är att uppnå balans. Även här tolkar jag det som att ha en trygg uppväxt.

Resultatet visar att endast en informant, Annika upplever sig ha fått balanserad dos av kärlek och självständighet och dessutom trygghet.

Elin och Peter är båda exempel på att deras förmåga till självständighet tvingats på dem ganska ofrivilligt som en konsekvens av en svår uppväxt. Elin upplevde hur hennes trygghet raserades när föräldrarna separerade och mamman blev deprimerad. Elin fick flytta och byta skola. En nära vän blev oerhört betydelsefull för att kompensera förlusten av trygghet. Peter upplevde att han var trygg även om ömhetsbetygelserna från pappan var obefintliga. Peter tror att mamman under den tid hon levde visade stor kärlek.

Johan var mycket älskad och viktig, och stod som barn i centrum. Johan betonar sin uppväxt som mycket trygg men som även fick negativ prägel av ”skyddad verkstad”. Han har inte blivit tränad i att vara självständig och inte förberetts tillräckligt för livet som vuxen.

De första åren som barn har varit viktiga för en grundläggande trygghet och kärlek. Det har alla informanter fått med sig. Därefter verkar det som att avsaknaden av trygghet och kärlek är det som format Elin och Peter till självständiga individer. Annika har blivit självständig som en del i en kärleksfull och medveten uppfostran där det funnits en viss känslomässig distans. Johan kan ha blivit så omhuldad att han fått svårt att stå på egna ben.

Förebild/mentor

Föräldrarnas inflytande över sina barn är stort och de kan också vara viktiga förebilder. Men om föräldrarna inte delar barnets ambition och målsättning kan andra personer fungera som förebilder eller mentorer (Robinson 2009).

Elin livsväg har kantats med många betydelsefulla personer vid olika faser. Som liten var hennes mamma en förebild. Mamman vävde och sydde och Elin har varma minnen av att de gjorde mycket kreativa saker tillsammans. Mamman ansåg inte att det gick att försörja sig på konstnärligt arbete och övertalade Elin att satsa på ett ”riktigt” jobb. Trots att Elin såg människor i sin närhet som arbetade konstnärligt och visade att det gick att gå sin egen väg vägde mammans ord tungt. Först i vuxen ålder blev det möjligt för Elin att frigöra sig från mammans välmenande men missvisande råd. I den processen blev en lång rad av företagsamma och kreativa kvinnor avgörande förebilder.

Annika har inte haft någon tydlig förebild eller mentor. Dock kan hon se i efterhand att en person i yrkeslivet har haft den funktionen. Som ung fick hon själv bana vägen utan att ha någon erfarenhet och insikt i vad arbetslivet kunde erbjuda i form av kreativa yrken.

Johans pappa var en viktig förebild eftersom han hade ett sådant engagemang i allt han företog sig. Farmodern var också mycket kreativ och påhittig. Johan har också som vuxen haft en mentor som stöd under lång tid.

Peters äldre bror, som också tecknade, var en viktig förebild. Som vuxen, i början av sin yrkeskarriär kan Peter liksom Annika se att en person varit betydelsefull. Annars tycker Peter att förebilder kan verka hämmande.

Förekomsten av förebilder eller mentorer varierar alltså. Åsikterna varierar också huruvida en mentor eller förebild överhuvudtaget är viktig. Om en mentor funnits sker det först i vuxen ålder men det skiljer mycket hur lång tid varje informant har haft behov av den personen. Förebild är ett lättsammare ord än mentor och förebilder kan man ha flera av. Elin verkar vara den som haft störst behov av förebilder som en motvikt till den förväntan som mamman haft på henne. Övriga informanter har varit mer fria att gå sin egen väg. Av dem har Johan med sina fria möjligheter haft mest behov av vägledning både av förebild och mentor.

Skolmiljön och lärarna

En kreativt gynnsam skolmiljö ska vara flexibel med s.k. öppna klassrum. Läraren ska vara uppmuntrande och själv arbeta på ett sätt där den inre motivationen och upptäckarglädjen blir synligt för eleverna (Amabile 1996).

Det är svårt att minnas detaljer om sin skolgång när det passerat många år. Informanterna lämnade grundskolan för över tjugo år sedan. Resultatet blir därför fragmentiskt. Främst ger svaren en bild av hur informanterna trivdes och betedde sig i skolan. Elin hade det svårt i skolan och saknade stöd från lärarna. Annika hade lätt för sig i skolan men minns att hon påverkades mest positivt av de lärare som var engagerade. Engagemang är en egenskap hos läraren som främjar kreativitet (Amabile 1996).

Johan hade också lätt för sig i skolan och låg före övriga elever. Det gav honom mycket tid över som han tillbringade i en myshörna i klassrummet. Där satt han och filosoferade, läste böcker och lyssnade på kassettband. Johans lärare uppmuntrade honom främst pga att han var så duktig men missgynnade övriga i klassen. Det är detta Amabile (1996) menar ger exempel på hur en lärares personlighet och beteende kan variera och uppfattas olika av olika elever. Av skolmiljön minns Johan också att eleverna fick vara med och bygga upp skolgården, de målade labyrinter och byggde bollplank. Det var också mycket lekar.

Peter lärde sig att räkna och läsa tidigt. I matte låg han och en annan elev långt före övriga klassen så de fick sitta avskilt. Lärarna såg också att Peter var bra på att teckna. I mellanstadiet började han att hänga med skolkare, han spårade ur och i högstadiet blev det värre. Han var en jobbig kille som upplevde sig som smartare än läraren, ifrågasatte och blev utvisad. Ett provocerande beteende som kännetecknar kreativa barn men som är svårt för lärare att hantera enligt Amabile (1996). Ändå trivdes Peter alltid i skolan och han uppmuntrades av lärarna i sin konst.

Sammantaget kan sägas att Elin och Peter missgynnades i skolan medan Annika och Johan gynnades.

Skapande verksamhet

Skapande verksamhet definieras enligt svensk läroplan (Utbildningsdepartementet 2010) som bild, musik, drama, dans och slöjd. Dessa ämnen är viktiga redskap för kreativt tänkande och

problemlösning (Robinson 2009). Hur mycket av skapande verksamhet har informanterna med sig i sitt bagage?

Elin har stor erfarenhet av skapande verksamhet. Bildskapandet hade stort utrymme i hemmet. Hon gick även i barndans och sjöng i kör. Hon skrev mycket som barn också. Elin hade också ett intresse för drama och drömde om att bli skådespelare. Hon tror starkt att kreativitet föder kreativitet.

Annika dansade jazzdans och spelade piano. Slöjd fanns som skolämne i skolan.

I Johan familj pysslade man mycket och Johan gick i pysselverksamhet i lågstadiet efter skolan. Han spelade motvilligt blockflöjt efter påtryckningar från mamma. Någon keramikurs gick han också.

Peter har ingen erfarenhet av skapande från kursverksamhet. Han känner också att han därför kan ha missat chansen att utveckla några möjliga talanger. Hans egen fritid med kompisarna har dock haft ett betydande skapande inslag, han målade graffiti och dansade breakdance.

I samtliga fall har skapande verksamhet funnits med i informanternas liv. Peter har dock inte gått i någon lärarledd verksamhet. Även om det kan tolkas som mindre betydelsefullt HUR eller i vilken regi man erfarit den skapande verksamheten så har det betydelse vilket värde omgivningen och de vuxna tillskriver skapande verksamhet. Både för att ge möjlighet för barn att utveckla alla sina talanger och bli det bästa av sin förmåga men också för att ge ett värde åt dessa talanger. Det är detta som Peter känner att han missat.

Gruppträck och grupptillhörighet

Amabile (1996) tar upp en stark negativ påverkan på kreativitet, gruppträck. Det handlar om ett fenomen att anpassa sig till att vara och tycka lika som gruppen. Det ger ett motstånd till unika tankar. Här tar jag upp hur stor betydelse klasskamraters åsikter har haft och vilken betydelse det haft, såsom Robinson beskriver, att hitta andra grupptillhörigheter där man bättre passar in och kan utvecklas (Robinson 2009).

Eftersom Elins hemmiljö under skolåren var så udda blev det extra viktigt att vara normal i skolan. Hon hade dock inga särskilda ambitioner eller intressen att hålla tillbaka.

Annika var en stark och populär individ i skolan men även hon utvecklade inte någon särprägel förrän i högstadiet. Bildintresset växte då snabbt och blev hennes inriktning i gymnasiet. Att komma till en ny klass där alla var duktiga i bild var som natt och dag. De var höga intagningskrav så alla var väldigt drivna i alla ämnen. Många av klasskamraterna hade föräldrar med kreativa yrken, alltså förebilder och målsättningar vilket Annika inte hade. Trots skillnader i förutsättningar såg Annika positivt på möjligheten att få ägna sig åt sitt intresse om än för en kort tid.

Johan var mycket duktig i skolan. I mellanstadiet utvecklades olika gäng och Johan hamnade i det snälla gänget. Att vara duktig i skolan sågs som fjäskigt och Johan ville inte förstärka det. Han höll låg profil, räckte inte gärna upp handen. Än idag viftar han bort beröm för att inte framstå som bättre. Han menar att det gjort honom mer ödmjuk. I gymnasiet sökte han den mest ambitiösa linjen och där hamnade han i ett sammanhang där alla var duktiga. Då

förändrades också hans inställning så att pluggandet fick vika plats åt ett rikare socialt liv. Det var där och senare i reklamvärlden som han kände att han passade in i gruppen.

Peter har aldrig anpassat sig för att passa in och skulle aldrig göra det. Som barn var han speciell, lite tontig med sitt intresse för serier, tecknandet och att han låg före i skolan. Men han har alltid gjort det han känt för och om det inneburit att han gjorde annorlunda än någon annan så var det de andra som inte fattade. I åldern 11-12 år upptäckte han graffitin och det ledde honom in i en grupp som sysslade med breakdance. Peter blev cool. De nya kompisarna möjliggjorde en slags revolt för Peter med inslag av destruktivt beteende, men främst hamnade han i ett för honom positivt socialt sammanhang. Han kom hem. Även i reklamvärlden har han känt sig hemma.

Det är svårt att säga något generellt om resultatet. Känsligheten för gruppträck tycks vara förenad med personlighet, inre styrka och självständighet. De flesta har haft ett gott skydd mot gruppträck som verkat positivt för deras kreativa utveckling. Att på något sätt öka motståndskraften för gruppträck nämner också Amabile (1996) som en uppgift för lärare. Att senare hamna i ett mer homogent sammanhang där alla har samma intressen och talanger kan skapa konkurrens men också den känslan av att *komma hem* som Robinson (2009) beskriver. Jag ser också att det kan innebära att man omvärderar sig och sina val, att man försöker hitta nya sätt att definiera sig såsom Johan gjorde i gymnasiet.

Att få idéer

I det kreativa arbetet är förmågan till fantasi, nytänkande och idéer en viktig komponent (Vygotsky 1995). Hur uppstår idéer och är de svåra att komma på?

Elin får idéer i vardagen men också av att varva ner i skog och natur. Hon tittar sällan på vad andra gör. Hon inspireras också av minnen, erfarenheter och känslor från barndomen. Det här är kreativa faktorer som även Gardner (1995) redogör för.

Annika får ofta idéer när hon ska lägga barnen eller somna själv. Hon är också uppmärksam och tittar mycket på saker som andra gjort.

Johan tar också intryck av vardagen men är medvetet selektiv: *”Jag missar säkert saker. Det vet jag att jag gör. Jag ser sällan på nyheterna. Jag har nog valt att välja bort vissa intryck. Jag har inte sett en TV-reklam på tre år. Jag ser inte mycket på TV men jag ser jättemycket på serier. Jag kanske är lyhörd för andra saker. Eller jag vet hur man kan utnyttja vissa saker på ett nytt sätt tack vare att jag sett något som någon annan inte skulle ha reflekterat över.”*

Johan förklarar här hur han lagrar intryck för att senare kunna se samband och hitta lösningar till problem i arbetssammanhang.

Peter har inga problem med idéer. De kommer bara. Han har märkt att när han ställs inför en konkret uppgift triggas det igång hans kreativa tänkande. Tydliga ramar hjälper till.

Ingen av informanterna upplever något problem med att komma på idéer. Men det skiljer sig åt mycket hur idéer blir till. Elin är den som tydligast kopplar idéer till sitt inre själsliv och sin egen barndom. Annika och Johan inspireras tydligt av sin omgivning. Peter säger sig få idéer tämligen automatiskt och blir inspirerad som av en gåva.

Inställning till kritik

Uppfattningen att kreativitet är en förmåga endast förunnat några få människor med stor talang kan spä på självkritiken och motverka kreativ utveckling (Florida 2006). En hypotes är att mina informanter som utvecklat sin kreativitet har självförtroende, är mindre självkritiska och möjligen mindre känsliga för omgivningens kritik.

Elin upplever kritik som jobbigt men det hämmar henne inte på något sätt i hennes arbete. Berömmet hon får är betydligt större än den negativa kritiken. Därför har hon också gott självförtroende. Elin har som konstnär störst frihet över hur hennes produkter blir till.

Annika, Johan och Peter har tydligare kundens åsikter att ta hänsyn till. Men även för dem är oron för kritik inget hinder i den kreativa processen.

Det är ett tydligt mönster i att informanterna starkt försvarar sina idéer. Annika ser det som mest frustrerande att hon trots argument ibland inte gör sig förstådd, att andra inte ser det hon ser. En idé som informanterna tror är bra blir alltså inte mindre bra för att någon annan tycker den är dålig. Däremot är de öppna för att ändra åsikt. Intressant är också att både Annika och Johan är öppna med att en del idéer inte är bra. I den kreativa processen är det en viktig del för att möjliggöra bra idéer kan det vara nödvändigt att låta alla idéer uttryckas, även de dåliga (Robinson 2009).

Självförtroende och motståndskraft mot kritik är alltså viktiga egenskaper i bevarandet av den kreativa förmågan.

Den kreativa hjärnan – förmågan att associera

Forskarrön om hjärnan som jag redogör för under teoribakgrunden säger att en del kreativa hjärnor har glesare mellan sina dopaminreceptorer. Det resulterar i att hjärnan censurerar i mindre grad, idéflödet blir större och associationerna blir fler (Manzano 2008). Upplever informanterna att de har lätt för att associera?

Elin instämmer i att hon har oerhört lätt för att associera: *”Jämfört med min man som är min exakta motpol. Jag hinner tänka 20 steg innan han har hunnit fatta. Jag är nog lite knäpp med hur jag kopplar ihop saker, jag samlar alltid väldigt mycket information och intryck.”*

Annika tycker inte att hon har särskilt lätt för att associera.

Johan och Peter har väldigt lätt för att associera och båda två kopplar associationsförmågan till att tänka mycket. Det har blivit ett problem för Johan. Han menar att det var alla tankar som ledde till att han blev sjuk i anorexi. Han tycker det är jobbigt med för många intryck och därför måste han avskärma sig från en del av dem. Peter upplever inte själv alla tankar som ett problem. Som barn var dock hans omgivning oroliga för att hans grubblande var ett tecken på att han skulle må psykiskt dåligt.

Associationsförmåga är en faktor som tre av informanterna uppmärksammat själva.

Den kreativa hjärnan – psykisk sjukdom

Beskrivningen av hjärnan hos en kreativ människa passar också in på hjärnorna hos personer med vissa psykiska sjukdomar som schizofreni, manodepressivitet och psykos. Det verkar som att en hjärna som censurerar i mindre grad alla intryck i vissa fall kan bli överbelastad. Eftersom nämnda sjukdomar är ärftliga kan förekomsten av dessa sjukdomar i släkten vara en indikator på att det finns gynnsamma förutsättningar för kreativitet (Manzano 2008).

Någon av dessa sjukdomar förekommer i Elins och Peter släkter. I Annikas släkt finns inget exempel. Inte heller i Johan släkt. Johan beskriver dock hur han p.g.a. alla intryck behöver avskärma sig och tänka mindre för att han inte själv ska må psykiskt dåligt.

Den här faktorn kan vara mest intressant för att förklara hur en person kan vara kreativ om flera andra faktorer har varit ogynnsamma.

4.2 Ett kreativt arbetssätt i yrkeslivet

Hur är ett kreativt arbete?

Det kreativa arbetet är inte alltid så glamoröst (Florida 2006, s. 61). Hur beskriver informanterna själva sitt arbete? I Elins jobb som konstnär testar hon gärna och är lekfull. Det behöver inte vara så seriöst eller svårt. Hon trivs med att göra och arbeta med händerna. Den spontaniteten är den hon menar att man tappar som vuxen och det är den hon försöker hitta tillbaka till.

Peter erfarenhet av reklamvärlden är att det ibland handlar om väldigt krass produktion, en "löpandebandkreativitet" med korta deadlines. Och ibland skapar man idékoncept under längre tid. Det kreativa yrket är inte alltid så kreativt när många ska bestämma och arbetet går på rutin. Det är också mycket av en vana.

Johan betraktar också sitt jobb som ett rutinerat 9-17 jobb som ofta är ganska tråkigt. Det handlar om att se strukturer, att lägga ett pussel och det kan ta lång tid. Johan förklarar: *"Så för mig är inte kreativiteten det där kultiga i innovationens tecken på det sättet, utan för mig är det kreativa att först bygga ett pussel för mig själv, en struktur. Att vara kreativ inom vissa ramar tycker jag är spännande"*. Det Johan beskriver och som troligen gäller för samtliga informanter är att kreativt arbete till stor del är ett hantverk och bekräftar Floridas slutsats.

Drivkrafter och arbetsrelaterade förutsättningar

Amabile (1996) förklarar att det finns både inre och yttre drivkrafter. De inre drivkrafterna som motiverar kreativitet kan vara möjlighet till självförverkligande och att det kreativa arbetet gör att man mår bra. Yttre drivkrafter kan vara erkännande och beröm eller belöning och att få betalt för sitt arbete. Inre drivkrafter har visat sig generera högre kreativitet (Amabile 1996). Jag vill också veta om olika känslöstämningar som att vara glad eller ledsen ger negativ eller positiv konsekvens på den kreativa förmågan, och om det finns andra faktorer som ex. tidsbrist som påverkar.

Elin har en stark inre drivkraft som inte påverkas vare sig om hon är ledsen eller glad. Det blir bara olika uttryck i konsten. Hon bara gör. Pengar är inte viktigt men hon vill sälja och kunna

leva av konsten. Men för att vara kreativ behöver hon få bestämma själv. Hennes erfarenhet av en kreativ arbetsplats är att det också är viktigt att få uppskattning och utrymme för att vara kreativ utan att känna konkurrens. Familjekänslan på en tidigare arbetsplats har betytt mycket.

Annika ser det som att alla drivkrafter spelar in. Hon mår bra av att göra något bra. Beröm och bekräftelse är mer viktigt än hon egentligen tycker är sunt. Pengar är viktigt för att kunna leva på det. Annika känner att hon gärna vill ha frihet att tänka utan för tydliga instruktioner. Hon vill kunna göra som hon vill utan att andra ska lägga sig i. Hon blir mindre kreativ om hon börjar lyssna på andra.

Johan menar att hans drivkrafter har ändrats med tiden. En viktig drivkraft för Johan är att hans arbete är meningsfullt för andra människor och det får honom att må bra. Beröm är en bekräftelse på att han lyckats med det. Som del av en arbetsgrupp blir han också glad när gruppen lyckats. Johan jobbar bäst i små intima grupper, att han är bland vänner. Om det finns en etablerad samförståelse i gruppen, att man känner varandra, blir det lättare att kunna bygga vidare på varandras idéer utan för mycket motstånd. Det ger bättre *flow*. I stora sammanhang känner han sig socialt obekvämt och hämmad.

Peter har inga drivkrafter. Han ser det som att hans hjärna styr honom. Att vara kreativ är för Peter ett behov lika basalt som att äta och sova. Att ställas inför en uppgift med tydliga ramar triggar igång kreativiteten för Peter. Han behöver också frihet och att de han arbetar med respekterar kreativitet. För många åsikter och styrning förtar glädjen.

Elin, Annika och Peter menar att de alltid är kreativa. Den inre drivkraften är mycket stark. Främst handlar det för informanterna om ett inre behov av att må bra, vilket bekräftar Amabiles resultat. Men yttre krafter som beröm har betydelse för uppmuntran och att ytterligare förstärka känslan av att må bra. Att dessutom få betalt för sitt arbete medför att de kan leva av det som det tycker är allra roligast. Yttre och inre drivkrafter samspelar alltså.

Känslöstämningar påverkar inte förmågan att vara kreativt produktiv. Men de har alla något att säga om andra förutsättningar. Alla informanter menar att de är så vana att arbeta kreativt att tidsbrist inte utgör en hämmande faktor. Annika menar att tidspressen gör att det blir något istället för ingenting. Frihet är ett ledord i informanternas berättelser. Elin, Annika och Peter vill gärna bestämma utan att behöva tampa med alltför motstridiga åsikter. Även Johan menar att för mycket motstånd hindrar ett *flow*. Johan och Peter uttrycker tydligare behovet av ramar. Robinson argumenterar också för att ramar kan stimulera kreativitet (Robinson 2011, s. 151-154). Elin och Johan beskriver båda hur tryggheten i arbetsgruppen är viktig. Elin benämner det som en familjekänsla medan Johan uttrycker det som att vara bland vänner. Det här stämmer väl in på det som Tim Brown på IDEO pratar om, att tryggheten är viktig och att kollegorna helst ska vara ens vänner om man vill lyckas i sitt kreativa arbete.

Anpassningsförmåga i yrkeslivet

Robinson (2009, s. 20) menar att personer som arbetar kreativt har lättare att anpassa sig till och identifiera andra yrken och branscher där de kan trivas. Med en kreativ förmåga kan man utnyttja sin talang på fler sätt.

Elin, Annika och Peter instämmer i att de lätt skulle kunna ha andra yrken. Johan föredrar att leva i nuet och det intensiva yrket kräver att han gör just det. Det finns en oro hos honom att

han inte ska orka eller vara lika attraktiv i yrket när han blivit äldre. Han har dock redan idag en sidoverksamhet, en utvecklad hobby.

5. Sammanfattning

5.1 Tidigare forskning

Faktorer som påverkar kreativitet från barndom till vuxet yrkesliv

Faktorer som forskare lägger fram som betydande är bevarandet av lekfullhet, förmåga till självständighet och motståndskraft mot grupstryck och kritik. Att under uppväxten ha fått uppmuntran och tillgång till förebilder har också varit viktigt. Möjlighet att hitta förebilder och inspiration ökar väsentligt om uppväxtmiljön bidrar till många möten mellan människor. Den närmaste familjen har betydelse men också andra kontakter kan erbjuda stöd. Det finns också förutsättningar som grundar sig på skillnader i hjärnan. Avgörande är att etablera en inre drivkraft och det görs genom att undvika belöning, bedömning och kritik. Skolan kan bidra till att bevara kreativitet genom att undvika frågor med endast ett givet svar, och istället uppmuntra problemlösning, ge gott om tid åt den kreativa processen och individanpassa undervisningen med öppna klassrum. Läraren kan också vara en förebild genom att vara engagerad, nyfiken och själv personifiera inre drivkraft. Ett kreativt gynnsamt arbetssätt är att ämnesintegrera och ge utrymme åt estetisk verksamhet.

Målmedvetenhet och magkänsla fungerar som drivkrafter för att hamna i rätt sammanhang, inte lyckliga tillfälligheter. Målmedvetenheten i sin tur kommer av gott självförtroende och medvetenhet om sin talang. Föräldrar till kreativa barn har också varit förebilder inte enbart genom sina intressen utan även genom att vara självständiga och okonventionella, kort sagt de har varit motståndskraftiga mot omgivningens grupstryck på att passa in. De har också haft stor tilltro till sina barn att fatta egna beslut. För att fortfarande vara kreativ som vuxen är det också betydelsefullt att minnas sin barndom och det lekfulla sätt på vilket man angrep frågor och problem. I uppväxtmiljön spelar det också roll att man har tillgång till leksaker och material för sitt kreativa intresse.

5.2 Sammanfattning av informanternas kreativa kapital

Elin

Elin har funnit sin talang. Talangen har funnits i familjen men inte som yrkesverksamhet. Hon har haft flera förebilder, bl.a. sin mamma. Mamman var både förebild och anti-förebild med konservativa förväntningar. Hemmiljön var kreativ. Som barn kreerade hon mycket. Hon minns sin barndom och inspireras av den. Hon blev sedd men uppmuntrades inte.

Förväntningarna var konservativa och gick emot Elins vilja. Hon upplevde trygghet och kärlek i de tidiga barndomsåren men otrygghet och tvingad självständighet under senare uppväxtår. Elin har haft många förebilder som banat vägen. Hon har en sund inställning till framgång, accepterar motgångar och använder sin driftighet och målmedvetenhet konstruktivt. Hon är starkt engagerad och har självförtroende. Hennes grundtrygghet är stark. Magkänslan är viktig. Hon är självständig, bestämd och lite upprorisk. Hon är barnslig i sitt arbetssätt. Hennes drivkraft är tydligt av det inre slaget. Kreativiteten är intakt oavsett humör.

Skolan har inte gynnat henne kreativt. Gruppträck har inte upplevts som ett problem. Hon hittade senare en gynnsam arbetsgemenskap vilken hade stor betydelse, hon fick en grupptillhörighet. Under uppväxten har hon sysslat med mycket skapande verksamhet. Hon får lätt idéer. Hon är känslig för kritik men är inte självkritisk. Trygghet och familjekänsla i arbetsituationen har varit viktig. Hon associerar lätt. Hon har troligtvis särskilt gynnsamma förutsättningar i hjärnan. Psykisk sjukdom finns i familjen. Elin har sammantaget ett stort kreativt kapital.

Annika

Annika fann också sin talang tidigt. Talangen fanns hos föräldrarna i form av olika hobbyer. Hemmiljön var kreativ och trygg. Hon blev sedd men inte uppmuntrad och det fanns inga förväntningar. Hon har fått uppleva både kärlek, självständighet och trygghet. Hon har inte haft tydliga förebilder. Hon har stort självförtroende men är inte utpräglat engagerad och målmedveten. Hon har haft tur eller upplevt lyckliga tillfälligheter, flyt helt enkelt. Hon anser sig inte vara barnslig. Både yttre och inre drivkrafter har spelat roll. Skolan har inte gjort starkt intryck på henne men det fanns engagerade lärare i hennes närhet. Hon är okänslig för negativ inverkan av gruppträck men har positiv erfarenhet av grupper som delar samma intresse, av grupptillhörighet. Hon har erfarenhet av skapande verksamhet som barn, får lätt idéer, försvarar dem och blir inte hämmad av kritik. Hennes kreativitet är stark men är beroende av frihet. Hon har inte lätt att associera. Det finns ingen förekomst av psykisk sjukdom i familjen. Annika har också stort kreativt kapital.

Johan

Johans talang har också funnits i familjen men han har även utvecklat den själv. Hemmiljön var kreativ, barndomslekarna var kreativa. Johan blev mycket sedd, uppmuntrad och hade höga förväntningar på sig. Han fick mycket kärlek och trygghet men mindre träning i att vara självständig. Han har haft både positiva förebilder och mentor. Han känner att han har haft tur. Han har varierande självförtroende, stundtals bräckligt, är målinriktad på kort sikt och litar till magkänslan. Johan är stundtals barnslig. Hans drivkrafter är både av det inre och det yttre slaget. Han har positiva erfarenheter från skolan och lärarna var mycket uppmuntrande. Gruppträck i skolan har påverkat honom negativt. Andra sammanhang och grupptillhörigheter har påverkat honom positivt. Han har en del erfarenhet av skapande verksamhet från sin barndom. Han får lätt idéer och han försvarar dem vid kritik. Johan kreativitet är stark men han är beroende av att känna sig trygg och vara bland vänner. Han har väldigt lätt att associera. Det finns ingen psykisk sjukdom i familjen. Johan har sammantaget ett stort socialt kreativt kapital.

Peter

Peter upptäckte sin talang tidigt. Talangen fanns enligt honom inte hos föräldrarna. Hemmiljön var inte kreativ. Han har erfarit viss särbehandling i syskonskaran. Han hade tydliga intressen som barn. Han blev inte sedd, inte uppmuntrad och hade inga förväntningar från sin pappa men blev istället sedd och uppmuntrad från andra håll. Han fick kärlek under sina yngre år och upplevde sig som trygg. Men senare fick han dåligt med kärlek och har erfarit självständighet som ett nödvändigt ont. Han har haft få förebilder. Han upplever att han

haft tur. Han har gott självförtroende, har varit mycket engagerad men är inte målinriktad. Han litar till magkänslan. Peter anser sig vara barnlig. Han har inga drivkrafter vare sig inre eller yttre. Skolan kunde dåligt hantera hans kreativitet. Han är totalt okänslig för gruppsyck men har funnit likasinnade i andra grupper. Peter har ingen erfarenhet av skapande verksamhet som barn. Han har lätt att få idéer särskilt om ramarna är tydliga. Han är inte känslig för kritik. Han är alltid kreativ men han behöver frihet. Han har lätt för att associera och det förekommer psykisk sjukdom i familjen vilket kan indikera att han har en kreativ hjärna. Peter har sammantaget ganska dåligt med socialt kreativt kapital men han har en stark talang och kreativ förmåga.

Jämförelser av informanterna

De tydligaste och mest grundläggande faktorerna som de intervjuade har gemensamt är: De upptäckte sin talang som barn eller så grundlades talangen som barn genom de erfarenheter de gjorde. Barndomslekarna och deras intressen som barn har blivit viktigt kreativt kapital som fått betydelse även i vuxen ålder. De fick under sina första år en grundläggande trygghet och kärlek. De har blivit sedda av någon. Efter barndomen har de funnit likasinnade i grupp gemenskaper antingen i gymnasiet eller i yrkeslivet. De har alla erfarit känslan av att *komma hem*. De får lätt idéer, de är motståndskraftiga för kritik, de är inte självkritiska. Deras kreativitet är stark och i stort sett opåverkad.

Andra vanligt förekommande faktorer är: Att ha förebilder, tillit till magkänsla, erfarenheter av skapande verksamhet som barn och förmåga att associera.

De tydligaste skillnaderna finns i faktorer som: Föräldrarnas egna intressen och därtill vilken uppmuntran och förväntningar som funnits, hemmiljön och fortsatt trygghet och kärlek, upplevelsen av självständighet, synen på tur kontra målmedvetenhet, drivkrafter, skolerfarenheter och konsekvenser av gruppsyck.

6. Slutsats

6.1 Kreativa faktorerers betydelse sett från fyra levnadshistorier

Sett till alla fyra informanter i min undersökning återfinns samtliga av forskning framkomna faktorer i deras uppväxt. Övriga faktorer som jag valt att undersöka har varit förmåga till idéer, i vilken grad informanterna är självkritiska och om känslöstämning och livssituation påverkar deras kreativa förmåga. Jag har totalt lyft fram och undersökt drygt 20 faktorer. Men sett till det enskilda fallet visar min undersökning att många faktorer har saknats hos mina informanter. Trots det har de lyckats bevara sin kreativa förmåga i ett kreativt yrkesliv. Men jag hävdar inte att alla faktorer sinsemellan väger lika tungt. Tillsammans bidrar faktorerna till ett slags kreativt kapital (Gardner 1995).

Skolan inte gjort något bestående intryck i deras uppväxt. Jag vill poängtera att det är informanternas egna värderingar av sina erfarenheter som föranlett min tolkning. Givetvis kan man tänka sig att skolan ändå haft en stor betydelse. Men då det passerat många år sedan informanterna gick i skolan har jag avsiktligt avstått från att försöka dra större slutsatser från dessa erfarenheter. Därför utgår jag hellre från Amabiles och Robinsons forskning i mina didaktiska råd rörande skolan.

Andra faktorer har också visat sig vara tveksamma. Föräldrarna som de primära förebilderna har ibland varit anti-förebilder. Den inre drivkraften är enligt min undersökning beroende även av de yttre drivkrafterna som beröm och pengar. Även om samtliga på något sätt har blivit uppmuntrade under sin uppväxt har många saknat vägledning och välgrundade förväntningar från omgivningen. Det motsäger inte på något sätt forskningens slutsatser då denna ofta undersöker och gör jämförelser på en faktor i taget och då framstår givetvis vissa omständigheter som mer gynnsamma än andra. Min undersökning bekräftar istället kreativitetens komplexitet på så vis att andra faktorer kan väga upp och kompensera för ogynnsamma förhållanden.

Ett barn får inte känna sig som ett offer för omständigheter om det råkar komma från kreativt ogynnsamma förhållanden. Jag har i detta arbete försökt att problematisera kreativiteten genom att belysa olika fall varav jag sökt finna *kritiska* fall. Jag redogör för vad *kritiska* och *typiska* fall är under metodavsnittet (s. 21). Peter är i mina ögon ett exempel på just ett *kritiskt* fall. Av de fyra informanterna är han den person vars förutsättningar skiljt sig mest från de gynnsamma omständigheter som forskning om kreativitet lyft fram. Det motsägelsefulla ligger i att hans talang inte återfinns hos föräldrarna vare sig i yrke eller hobby och att hemmiljön inte var kreativ. Han blev inte uppmuntrad och hade inga förväntningar på att prestera något i livet. Förutom hans äldre bror fanns det inga starka förebilder. Peter har sökt sin egen väg. Men eftersom Peter blev sedd och uppmärksammas från andra håll och själv upplevde sin barndom som trygg kan man tolka det som att dessa omständigheter har vägt upp de negativa.

Elin är också mycket intressant. Hennes beskrivning av sina år före skolstarten ger att hon var ett *typiskt* fall, alltså hade hon ett liv som var mycket gynnsamt för kreativitet. Hennes mamma hade själv tagit sitt konstnärliga intresse till högre utbildning och familjelivet präglades starkt av kreativitet. Det som sedan skedde var en tragedi med skilsmässa mellan Elins föräldrar och att mamman bröt ihop psykiskt. Elins mamma slutade att uppmuntra Elins kreativa prestationer och uppmanade Elin att söka trygghet i helt andra typer av jobb. Elin

levde länge som ett *kritiskt* fall där hon trots sin uppväxt i ett oerhört kreativt hem inte tog möjligheter att yrkesarbeta kreativt. Hon har dock alltid haft ett kreativt konstnärskap vid sidan om. Men först på senare år har hon lyckats övervinna sin självkritik och bygga upp sitt självförtroende och mod att försörja sig på sin talang. Därför ser jag henne idag som ett *typiskt* fall också för att hon har lyckats se alla sina negativa erfarenheter dels som en inspirerande tillgång i det kreativa arbetet men också som en nödvändig väg till framgång.

Annika ser jag som ett *typiskt* fall. Hennes barndom var t.ex. mycket harmonisk avseende trygghet, kärlek och självständighet. Även om alla faktorer inte har varit optimala finns det ingenting i hennes uppväxt som på ett allvarligt sätt kan ha hämmat hennes kreativitet. Däremot var det inte givet vad hon skulle göra med sin talang. Hon fick inte speciellt mycket uppmuntran och vägledning. Men då hon i gymnasiet hamnade på en estetisk utbildning där hennes klasskamrater var betydligt mer målinriktade är det troligt att det öppnade upp ögonen för Annikas möjligheter. Annika har tillåtits att gå sin egen väg och har i sin barndom byggt upp ett självförtroende.

Johan är också ett *typiskt* fall. Han växte upp i en kreativ miljö och har haft en rik barndom med mycket kreativa lekar. Han har förutom sin pappa haft många förebilder i att utveckla sin talang. Johan blev mycket sedd, uppmuntrad, fick mycket kärlek och trygghet. Det som hotat hans självförtroende och kreativitet var de höga förväntningarna och att hans alltför skyddade uppväxt fördröjt hans utveckling att bli självständig. Lyckligtvis har han lyckats övervinna detta.

De genomgående faktorer som främst överrensstämmer med tidigare forskning har varit en inspirerande barndom och grundläggande trygghet under de tidiga åren. De har också blivit sedda. Det har gett dem viktigt självförtroende med motståndskraft mot gruppträck och kritik. De har en förmåga att tro på sig själva och gå sin egen väg. De är inte så självkritiska och känsliga för kritik att de hämmar dem. Känslöstämning och livssituation påverkar inte heller deras kreativa förmåga. De har också lätt för att få idéer.

Vilka är då deras drivkrafter? Ibland är det en stark talang. Oftast är det en inre drivkraft som strävar till att må bra. De yttre drivkrafterna som att få erkännande, beröm och pengar har också betydelse. De förstärker den inre drivkraften och bekräftar att arbetet är meningsfullt.

Har de stort självförtroende? Svaret är att de oftast har det. Men det är ibland ett resultat av en utveckling efter erfarenheter i livet. En sund pragmatisk inställning till livets upp- och nedgångar. Att ha funnit en plats där de får arbeta kreativt i ett sammanhang som de behärskar kan också ha haft stor betydelse för självförtroendet.

Min slutsats blir att det går att ha relativt mycket missgynnande förutsättningar under uppväxten och ändå förbli kreativ. Missgynnande förutsättningar som trauman kan också fungera som en kreativ källa visar intervjun med Elin. Jag anser att slutsatsen är viktig för att inte idealisera kreativitet, men heller inte ta den för given. Det kan inte förnekas att det enligt Robinson finns många faktorer som förstör kreativiteten då han pratar om vårt skolsystem. Amabile (1996) beskriver bedömning och kritik, både från lärare och klasskamrater som stora begränsningar av kreativitet. Så trots att den medfödda kreativa förmågan är stark och människans förmåga att hitta kreativa resurser i sin tillvaro är stor behöver vi stödja och respektera kreativitet i större utsträckning i skola och samhälle. Hur ser den livshistoria ut för en person som arbetar i ett ickekreativt serviceyrke? Hur ser det kreativa kapitalet ut i jämförelse med mina informanter? Här föreslår jag fortsatt forskning. Robinson påminner

också om att vi har chansen att bygga ett kreativt kapital även som vuxna. Ändå är barndomens erfarenheter centrala i bevarandet av kreativitet.

6.2 Didaktiska konsekvenser

Kreativitet är något djupt mänskligt som inte bör vara några få förunnat att utöva. En god kreativ förmåga är en viktig kompetens att behärska i vuxenlivet oavsett yrkesval. Florida, Gardner och Robinson visar att samhället behöver mer kreativitet och skolan kan arbeta för att uppfylla det behovet. Eftersom skolans syfte är att utbilda samhällsmedborgare blir även samhällets syn och värdering av förmågor som kreativitet central för skolan. Skolan är inte en fristående institution utan en del av samhället. Implicit är skolan då inte den enda miljön av betydelse för barns kreativitet. Kunskap om vad som gynnar kreativitet i skolmiljö såväl som i hemmiljö, arbetsmiljö eller andra miljöer som människor vistas i kan dock vara värdefull kunskap när man utformar skolmiljön och arbetssätt. Jag tror starkt på att ett kreativt arbetsätt i yrkeslivet kan appliceras på skolan.

Min önskan är att denna uppsats även kan hjälpa läsaren att få en bättre förståelse för sig själv och sina medmänniskor, särskilt barn och elever ur aspekten kreativitet. Att arbeta kreativt innebär att man som person har kommit till en självinsikt menar både Gardner (1995) och Robinson (2009). Jag tror att denna självinsikt är grundläggande inte bara i fråga om kreativitet och talang utan även om vägen till ett kreativt liv genom att besvara frågor som: vem är jag, hur fungerar jag, hur kan jag optimera mig själv, hur lär jag mig på bästa sätt? En pedagogisk följd av att finna svaret på dessa frågor ger en bättre anpassningsförmåga till den ovissa framtid som gett upphov till tanken om det livslånga lärandet.

Jag har genom teorigenomgången lyft fram att kreativa resurser finns att tillgå i varje människas liv. Att låta barn själva bli medvetna om sina resurser är viktigt. Bara att få tillgång till andra människors livshistorier och hur de har hanterat kreativitet ger en viktig didaktisk poäng för att inge meningsfullhet och målmedvetenhet hos barn. Det här lyfter Robinson (2009) på ett ypperligt sätt i sina intervjuer. Därför menar jag att skolan kan arrangera möten mellan vuxna och elever. Jag tror att det har betydelse för barns framtidsdrömmar att vi vuxna informerar om yrkesmöjligheter och hur vuxna kan resonera kring livsavgörande val. För lite äldre barn kan man visa på i hur många sammanhang kreativitet ingår i vårt samhälle och vilken viktig inverkan det har och vilka enorma möjligheter det ger. Jag menar att denna insikt kan hjälpa barn att känna meningsfullhet med sina egna kreativa aktiviteter. Genom att visa på sambandet mellan kreativitet och nya uppfinningar, reklam, dataspel och animerad film m.m. kan man väcka drömmar, intressen och frågor hos barnen. Visa att bakom allt finns det någon som har tänkt! Och att alla människor har denna potential. Genom att ständigt låta barnen få chansen att tänka själva och lösa problem är det möjligt att kreativiteten bibehålls och inte förloras när barnen blir äldre. En betydande stimulans av kreativa inslag i förskolan och skolan behövs för att barnen ska ha rätt bagage med sig och självförtroende att hitta sin plats i tillvaron. Men då krävs också att man arbetar aktivt för att skapa ett positivt socialt klimat i klassrummet och motverkar gruppträck och självkritik.

Hur blir man då en kreativ människa? Utgångsläget utifrån forskningen är att vi föds kreativa med en fortsatt enorm kreativ potential. För att fortsatt bevara denna kreativitet behöver vi utveckla motståndskraft mot kritik och att känna trygghet i gruppen. Ett vänligt klimat i klassrummet är viktigt och att varje barn blir synligt.

Det är också nödvändigt att ge tid och uppmuntra uthållighet i den kreativa processen. Det är centralt att man ger möjlighet att leka och att lekfullheten blir ett verktyg. En insikt i hur arbetslivet är lekfullt kan ge status åt leken i skolan. Det kreativa arbetet kräver också ett mödosamt hantverk.

För att kunna erbjuda förebilder kan man bjuda in vuxna till att prata om sina yrken i skolan. Det här kan vara ett sätt att motverka effekten av subkulturer och negativt gruppsyck. Klasskamraterna kan också ha en vägledande roll i att identifiera talanger, finna vägar och möjliga yrken, som en följd av det sociala lärandet. Enligt sociokulturell teori konstrueras kunskap i ett socialt samspel. För kreativitet blir detta tydligt då kreativa idéer är beroende av att göra nya samband. Då blir gruppens samlade erfarenhet en betydligt större källa till kreativitet än den enskilda individens, om denna erfarenhet kan förmedlas. Därför är gruppens betydelse för kreativitet central bara man förmår hantera kritik och undvika konventionella lösningar som följd av gruppsyck. Vidare utnyttja kontaktnät ut i samhället med ex. resor och studiebesök. Verka för ett autentiskt arbetssätt i skolan där elevernas arbete får samhällsrelevans. Uppmuntra självständighet och målmedvetenhet och inge varje barn känslan av att vara mästare över sitt liv i motsats till att vara offer för omständigheter.

Samlade råd för framtiden

Konsekvenserna av resultatet av denna undersökning blir för mig som lärare att:

- Se varje barn, visa kärlek och ge trygghet
- Hjälpa barn att identifiera sin talang
- Uppmuntra barns intressen
- Uppmuntra lek och utnyttja leken i skolarbetet. Visa hur leken används produktivt av vuxna i olika yrken
- Att sammanföra barn med andra barn och vuxna som delar samma intressen. Ordna möten mellan barn och inspirerande vuxna som kan verka som förebilder och förmedla erfarenheter
- Att arbeta för att stärka självkänsla, självständighet och att kunna bemöta kritik
- Skapa tolerans i gruppen för att misslyckas. Våga pröva. Ge insikter i hur den kreativa processen kan kräva flera försök och ge exempel på hur kreativa genier har kämpat
- Arbeta med skapande verksamhet
- Arbeta för ett positivt socialt klimat i klassen där man är vänner
- Tydligare visa att skolans verksamhet är ett led i att varje barn ska bli det bästa av sin förmåga
- Själv vara en förebild genom att vara nyfiken, engagerad och våga göra fel
- Ge upplevelser, erfarenheter och möjlighet att utforska världen.

6.3 Slutord

Inledningsvis såg jag ett problem med att TV-media förmedlar att kreativitet kopplas till framgång och konkurrens och att det kan hämma kreativitet. I detta arbete har det framkommit att mina informanter som arbetar i kreativa yrken där konkurrensen är framträdande har valt det från ett starkt inre behov av att vara kreativ. Det som tycks skydda dem från konkurrensens negativa sidor är en stark motståndskraft för kritik. De är inte rädda för att göra fel. Det får mig att se med nya ögon på "Project runway" och övriga program i den genren. De medverkande är inte rädda för att tänja på kreativitetens gränser. Tvärtom är det de konventionella lösningarna som ger mest negativ kritik. Kanske kan detta TV-media bidra till en positiv utveckling som ger förebilder och banar vägen för mer kreativitet? Men jag ser samtidigt en stor risk med att ungdomar får höra att om man inte är bäst så åker man ut. Vad gör det med självkänslan och hur ska man definiera sig som individ om ens talang inte står sig i konkurrensen? Vi måste vara tydligare med att visa alternativa vägar att nå självförverkligande än rikedom och berömmelse. Att utöva vår talang gör att vi mår bra, det är självförverkligande nog.

Referenslista

Litteratur

- Amabile, Teresa (1996) *Creativity in context*. Oxford: Westview.
- Csikszentmihalyi, Mihaly (1997) *Finding Flow. The Psychology of Engagement with Everyday Life*. Basic Books.
- Florida, Richard (2006) *Den kreativa klassens framväxt*. Göteborg: Daidalos.
- Gardner, Howard (1995) *Skapande genier. De sju intelligenserna sedda genom sju framstående människors liv*. Jönköping: Brain Books.
- Robinson, Ken (2009) *The element. How finding your passion changes everything*. London: Penguin books.
- Robinson, Ken (2011) *Out of our minds: Learning to be creative*. London: Capstone.
- Vygotsky, Lev S (1995) *Fantasi och kreativitet i barndomen*. Göteborg: Daidalos AB.

Internet

- Brown, Tim. (2008). TED-talk (maj 2008)
http://www.ted.com/talks/lang/en/tim_brown_on_creativity_and_play.html
- Hoff, Eva. (2010). UR-program från 19/10 2010, "Lek, galenskap och skaparkraft",
underrubrik "Lekfulla barn blir kreativa vuxna". <http://urplay.se/160426>
- Kreativitetens anatomi, UR 10/4 2005 <http://urplay.se/102321>
- Örjan, De Manzano. (2010). UR-program från 19/10 2010, "Lek, galenskap och skaparkraft"
underrubrik "Det galna geniet – mer än bara en myt?" <http://urplay.se/160426>

Metodböcker

- Esaiasson, Peter & Giljam, Mikael & Oscarsson, Henrik & Wägnerud, Lena (2007).
Metodpraktikan. Konsten att studera samhälle, individ och marknad. Stockholm: Norstedts juridik
- Fägerborg, Eva (1999). Intervjuer. I Kaijser, Lars & Öhlander, Magnus (red.) (1999).
Etnologiskt fältarbete. Lund: Studentlitteratur.
- Kvale, Steinar & Brinkmann, Svend (2009). *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur AB.
- Stukat, Staffan (2011). *Att skriva examensarbete inom utbildningsvetenskap*. Lund: Studentlitteratur AB.

Bilagor

Bilaga 1. Utskick till tillfrågade intervjupersoner

Hej ____ ! Hoppas allt är väl med dig. Jag kontaktar dig med anledning av att jag skriver examensarbete i min lärarutbildning. Ämnet är kreativitet. Jag kommer att intervjua ett antal personer med kreativa yrken och ställa frågor om vad som drivit dem till att bli kreativa eller eg. behållit sin kreativa förmåga. Är det t.ex. arv eller miljö? Frågorna kommer att gälla barndomserfarenheter, förebilder, familjeförhållanden och även tankar om hur det är att arbeta med kreativitet. Intervjun kommer att ske med diktafon och ta ca 30-45 min. Resultatet kommer jag att sammanställa i en rapport. I möjligaste mån ska intervjupersonernas identitet hållas anonym. Du är tillfrågad eftersom jag redan vet en del om dig och jag tror att din historia kan tillföra mycket till arbetet. Vill/Kan du ställa upp?

Bilaga 2. Intervjufrågor

De frågor som jag ställde till informanterna är följande:

Tema karriär och talang.

- Hur många år har du arbetat som xxx? Berätta om vägen dit.
- Vad är din talang? När, i vilken ålder, och hur kom du på din styrka ditt intresse/talang? Genom förebild? Berätta mer. Kom du på det själv eller var det någon som sa till dig?
- Har du andra intressen?

Tema barndom.

- Hur väl minns du din barndom? Har den någon betydelse för dig i ditt skapande?
- Hur var du som barn? Vad gjorde du som barn? Berätta om dina intressen som barn. Hade du bra tillgång på material?
- Hur var intresset från vuxenvärlden? Blev du sedd? Har du haft en förebild eller mentor?
- Vad har dina föräldrar för yrke? Har de något annat intresse?
- Vad hade dina föräldrar för inställning till dig? Förväntningar? Kärlek?
- Familjeförhållanden, var de stabila? Har du syskon? Var du trygg som barn?
- Var växte du upp? Hur var det att bo där? Flyttade du någon gång?
- Vad är din erfarenhet av skapande verksamhet i barndomen? Dans, bild, musik, drama, slöjd?

Tema skolan.

- Minns du något särskilt från skolan som kan ha påverkat din kreativitet?
- Hur var skolmiljön? Fri eller kontrollerad?
- Minns du din lärare? Relation till dig, personlighet, uppmuntran.

Tema personlighet.

- Hur var du i skolan? Trivdes du?
- Det du tyckte om att göra, var det accepterat i klassen eller ansågs det töntigt? Kände du att du passade in i gruppen eller stack du ut? Hur hanterade du det? Annan grupp?
- Vänner? Bästa kompis? Låtsaskompis?
- Beskriv din självbild. Självförtroende? Blyg, utåtriktad? Engagerad? Har det förändrats sedan barndomen?
- Har du haft tur i livet? Är du målinriktad? Litar du på magkänslan?

Tema yrkesliv.

- Skulle du vara kreativ under alla omständigheter?
- Vad behöver du för att vara kreativ?
- Vad förstör kreativiteten?
- Har du behövt offra något för din talang? Försaka något i livet? Prioritera?
- Vad är din drivkraft? Inre, yttre? Erkännande, beröm, belöning, pengar, självförverkligande, välmående?
- Hur får du idéer?

- Är alla idéer bra? Känner du någon oro för att bli kritiserad för att ha kommit med en dålig idé?
- Vad blir konsekvensen om idén inte är bra?
- Skulle du kunna tänka dig att jobba med något annat?

Tema hjärnan.

- Har du erfarenhet av schizofreni, psykos eller manodepressivitet hos dig själv eller anhörig?
- Har du lätt för att associera?