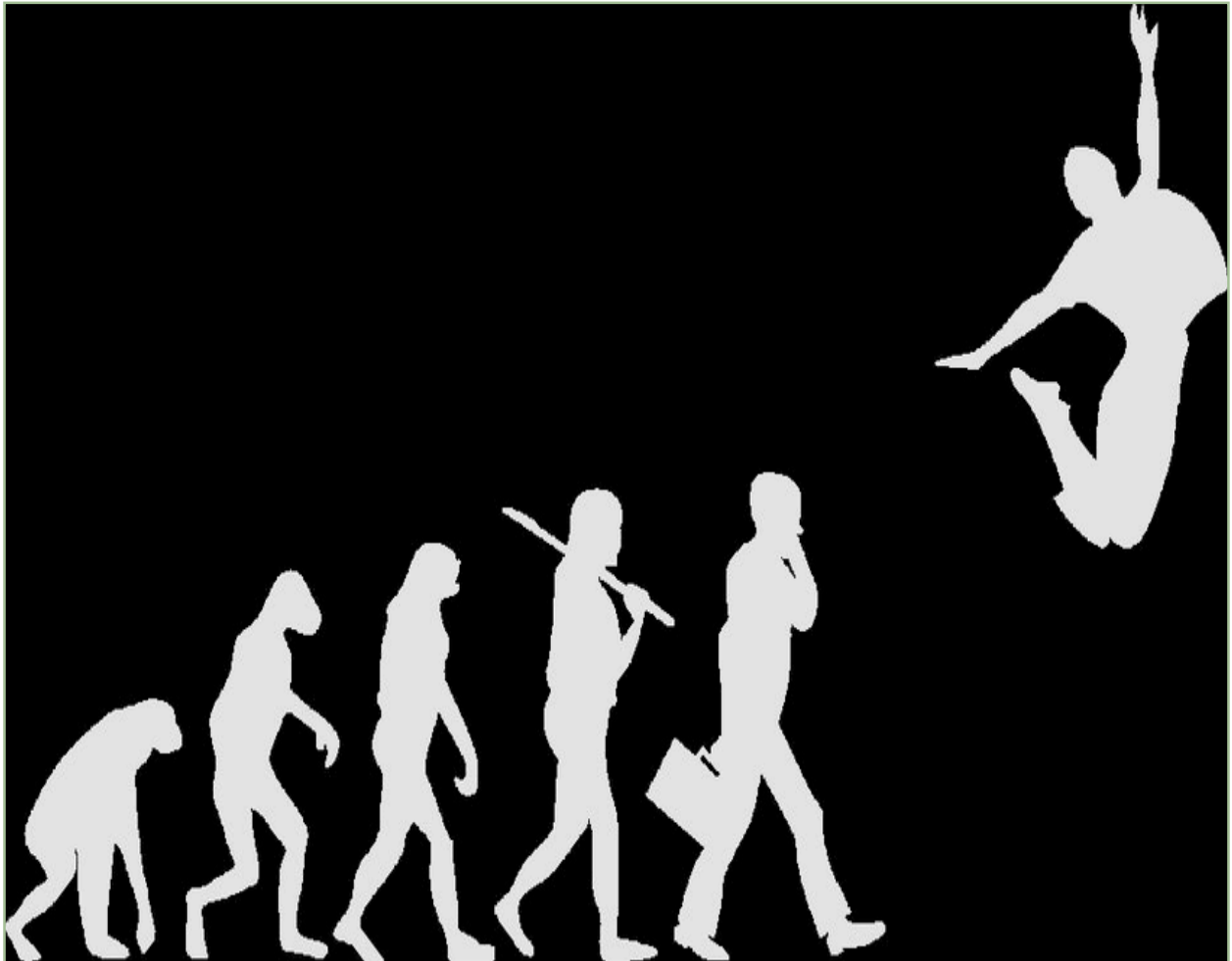


KREATIVITET



GRUPPE 1
ANDERS BAAD MAI
HELENE FRISK
KATJA SCHJELDRUP KLEPSCH
ANNA ORHEIM

VEJLEDNING VED FLEMMING FINN HANSEN

Antal anslag:
102.908

Abstract

This study, *Creativity and learning*, examines the concept of creativity. More specifically it examines the different beliefs of its origin. It discusses whether it is an innate ability or if it is learnable. The thesis of this project is: “Will creativity arise from a social context or is it something that is innate and therefore unchangeable? Is there a shift in the demands of creativity from the renaissance to the late modern society, and how does it become visible?”

We see a rise and change in the level of creativity through these two periods, which is the argument for picking them. To discuss the origin of creativity, the theorist Helmuth Nyborg, will be used to represent the genetic standpoint. He believes that the social context has little, if any, influence on the creativity of a person. He states that it is all in the genes and not something that is learnable. To complement Nyborg this study involves Sigmund Freud, who endorses the essential view as well. On the other side we have the theorists Teresa Amabile and Mihaly Csikszentmihalyi. They believe that the social context plays a big role in the evolvment of creative ideas. Through analysis of Leonardo da Vinci(1452-1519), the clothing brand Hummel and the Free Encyclopedia - Wikipedia, we were able to discuss where each of the theories were accurate, and where they failed. Also it became clear that there was a great difference in the demands of creativity, this we were able to explain with the british sociologist Anthony Giddens. He explains the reflectivity of todays society and the need for people to be ready for a society that changes constantly.

This study has come to the conclusion that there is no definitive way of understanding creativity. It can be explained both genetically and socially, which leads this project to the conclusion that creativity can't be explained as either genetic or social, but rather a mixture of both.

Indholdsfortegnelse

1 Problemfelt	4
1.1 Problemformulering.....	5
2 Dimensionsforankring	6
2.1 Øvrige projektkrav	6
3 Redegørelse	6
3.1 Begrebsafklaring.....	7
3.2 Historisk redegørelse for kreativitet – fra middelalder til det senmoderne samfund.....	9
3.3 Nomiske og anomiske perioder.....	11
3.4 Kant og geni-begrebet.....	14
3.5 Teresa Amabile, Mihaly Csikszentmihalyi og kreativitetens sociale kontekst.....	15
3.6 Helmuth Nyborg – kreativitet som en genetisk egenskab.....	19
3.7 Sigmund Freud – en essentialistisk teori.....	22
4 Analyse	23
4.1 Hummel – et nyskabende og kreativt brand.....	24
4.2 Wikipedia – den frie encyklopædi.....	28
4.3 Leonardo da Vinci – en analyse af et geni.....	30
4.4 Freud og digteren.....	33
4.5 Delkonklusion: analyse.....	34
5 Diskussion	34
5.1 Sammenligning af Amabile og Nyborg.....	34
5.2 Revision af analyse.....	35
5.3 Kritik af Helmuth Nyborg.....	36
5.4 Diskussion af Leonardo da Vincis kreative forudsætninger.....	37
5.5 Diskussion af den historiske konteksts betydning.....	38
5.6 Delkonklusion: diskussion.....	39
6 Konklusion	40
7 Litteraturliste	43
8 Bilagsoversigt	
8.1 BILAG 1	46
8.2 BILAG 2	47
8.3 BILAG 3.....	48
9 Videnskabsteori	49
9.1 Humanistisk videnskab – repræsenteret ved Amabile og Csikszentmihalyi.....	50
9.2 Naturvidenskab – repræsenteret ved Nyborg og Freud.....	50
9.3 Senmoderne over for postmoderne.....	53

1 Problemfelt

I en verden i konstant forandring kan kreativitet og intelligens som en menneskelig evne, ses som en nødvendighed. Kreativitet er *at anvende eksisterende ressourcer og viden til at skabe noget nyt* (Internetkilde 1). Vi oplever i dag, hvordan idéen og viljen til at fremme kreativitet brænder igennem i mange kontekster, og ofte i ledtog med andre koncepter som eksempelvis udvikling og innovation. Kreativitet er blevet et aktuelt omdrejningspunkt og har opnået status som efterstræbelsesværdigt. Det er et begreb, der ofte sammenstilles med værdi. Værdi skal her forstås som den anerkendelse, enten en virksomhed eller en enkeltperson høster for sit kreative arbejde, men det kan også forstås som anerkendelse i form af økonomisk succes. Tilmed må vi også have for øje, at noget først har værdi, når modtageren anerkender det som værdifuldt.

Endvidere opleves det i dag som et banalt krav og mål i sig selv at være kreativ, hvilket rejser en række undrende spørgsmål: Hvem definerer, hvad kreativitet er? Hvad er kreativitet overhovedet, og hvorfor har det i dag opnået så stor affektionsværdi?

Overordnet skelnes der mellem to måder at anskue kreativitet på; På den ene side står dem, der mener, at kreativitet er genetisk disponeret og dermed en medfødt egenskab, som ikke er foranderlig. Opponerende til dette synspunkt er teorierne, der forklarer individets potentiale for kreativitet ud fra den sociale kontekst, hvilket betyder, at kreativitet kan tillæres og stimuleres under visse forhold.

Ud fra disse modpoler opstår problemstillingen om, hvorvidt kreativitet er genetisk eller socialt konstrueret - eller om der som en tredje mulighed er tale om en kombination af disse. Projektet vil mere specifikt tage afsæt i to positioner inden for måden at anskue kreativitet på. På den ene side ses udviklingspsykologen Helmuth Nyborg, der er af den overbevisning, at intelligens og kreativitet hovedsageligt er genetisk disponeret. Han suppleres af psykoanalysens grundlægger Sigmund Freud, der tilslutter sig det essentialistiske menneskesyn. Overfor disse anvendes psykologerne Teresa Amabile - og Mihaly Csikszentmihalyi, der begge tilslutter sig det synspunkt, at kreativitet og intelligens kan konstrueres og stimuleres gennem sociale kontekster. De repræsenterer det synspunkt, at intelligens og kreativitet ikke udelukkende er genetisk disponeret, men at der er evner, der kan tillæres og fremmes under visse forhold. Da projektet tager afsæt i disse synspunkter, forankres det inden for en psykologisk ramme.

Motiveret af disse problemstillinger ønsker projektet endvidere at undersøge den historiske og kulturelle dimension, hvor fokus ligger på, hvilken påvirkning samfundets strukturer har på det enkelte individs kreative udfoldelse. Vi antager, at de historiske begivenheder har bidraget til at

forme samfundets syn på kreativitet. I denne sammenhæng inddrages forfatteren Henrik Jensens nomiske og anomiske perioder, og der redegøres i samme forbindelse for Riesmans tre socialkarakterer. Her arbejdes med distinktionen mellem renæssancen og det senmoderne samfund. Det diskuteres endvidere, om kreativitet i det senmoderne samfund er blevet et krav til den enkelte, og hvordan dette kommer til udtryk.

Vi antager, at begrebet kreativitet i renæssancen oftest blev sammenstillet med det at være et geni, både i kunstnerisk og videnskabelig forstand. I vore dages senmoderne samfund bliver kreativitet i højere grad anset som en almenmenneskelig egenskab; fra samfundets side måske endda en påkrævet egenskab. I det senmoderne samfund, hvor innovation ses som en vigtig faktor i udviklingen af samfundets konkurrenceevne, er det derudover svært at se bort fra vigtigheden af et kreativt og innovativt samfund.

Således oplever vi altså, hvordan begrebet kreativitet har udviklet sig i to distinktive retninger. Fra at have været anset som en æstetisk og nærmest guddommelig egenskab, ses det i dag, hvordan kreativitet i højere grad dækker over en nytænkende og værdifuld metode.

Empirien der har til formål at belyse, hvorvidt kreativitet kan tillæres eller er genetisk disponeret, er en inddragelse af Leonardo Da Vinci, der i renæssancen blev anset som et kreativt menneske, og som måske kan ligestilles med det menneske, som Kant i 1800-tallet betegnede *geni*. Over for da Vinci sammenlignes med vore dages svar på kreativitet. Her inddrages to innovative og moderne virksomheder; sports- og modetøjsfirmaet Hummel og den online encyklopædi Wikipedia. De to empiriske genstandsfelter arbejder på hver sin måde innovativt og prioriterer kreativitet højt. Formålet med denne analyse er netop at klargøre, hvordan kreativitet i renæssancen var forbeholdt de enkelte, mens vi antager, at vi i dag oplever kreativitet som et kollektivt foretagende, der vækker mere genklang af at være en nytænkende metode med værdi end en evne. Dette leder frem til projektets problemformulering:

1.1 Problemformulering

Kan kreativitet opstå i en samfundsmæssig kontekst, eller er det udelukkende en egenskab, der er genetisk disponeret og derfor uforanderlig?

Er der sket et skift i kravene til kreativitet fra renæssancen til det senmoderne samfund, og hvordan manifesterer dette sig?

2 Dimensionsforankring

Projektet forankres i dimensionen *subjektivitet og læring*, fordi projektets hovedproblem er af videnskabelig og psykologisk karakter: I dette projekt foretages en undersøgelse af, hvad kreativitet er og i hvor høj grad kreativitet er medfødt eller kan stimuleres. Eftersom at de videnskabsteoretiske og psykologiske aspekter af problemstillingen bliver tildelt en central placering i projektet, mener vi at kunne opfylde de krav, der netop gør sig gældende inden for denne dimension. Dimensionen behandler mennesket som subjekt og de subjektiveringsprocesser, som foregår inden for kulturelle, sociale og samfundsmæssige kontekster. Med udgangspunkt i dette felt vil vi diskutere spørgsmålet om kreativitetens udbredelse og kravene til kreativitet i et individualistisk senmoderne samfund.

Eftersom problemstillingen også hviler på et historisk fundament, forankres det tilmed i *kultur og historie*-dimensionen. Denne dimension vil have sit udgangspunkt i et historisk overblik over kreativitetens udvikling fra renæssancen til det senmoderne samfund.

Der vil foreligge et historisk overblik, hvor projektet sammenligner og redegør for de historiske perioder, hhv. renæssancen og det senmoderne samfund. Projektet vil yderligere forsøge at besvare, hvorvidt kreativitet er socialt betinget, eller om det er en medfødt egenskab. Med udgangspunkt i kultur og historie dimensionen mener projektet at kunne undersøge, om der er en sammenhæng mellem kreativitet og den sociale kontekst. Dimensionen behandler derfor spørgsmålene om, hvorfor mennesket agerer som det gør, og hvordan det gennem sine handlinger interagerer med kulturen og samfundet.

2.1 Øvrige projektkrav

Vi ønsker i dette projekt at indfri kravet om fremmedsproget materiale, da vi mener, der er grundlag for, at minimum halvdelen af vores materiale er fremmedsproget (jf. vores empiri og teori).

3 Redegørelse

I projektets redegørende del findes først en begrebsafklaring og definition af begrebet kreativitet. Særligt uddybes *nyhed+værdi betegnelse*, da denne synes relevant i forhold til opgavens videre dele. Tilmed argumenteres for sammenstillingen af begreberne intelligens og kreativitet. I forlængelse af denne afklaring vil der ud fra et historisk og samfundsmæssigt perspektiv blive redegjort for de nomiske og anomiske perioder, samt hvordan disse har indflydelse på de sociale karakterer, der netop findes inden for de gældende perioder. Tilmed vil Kants forestilling om geniet

inddrages, eftersom relevansen af denne virker oplagt i forhold til analysen af Leonardo da Vinci. Som følge af den historiske gennemgang vil de modstående teorier; repræsenteret ved Teresa Amabile og Mihaly Csikszentmihalyi overfor Helmuth Nyborg, blive uddybet. Slutteligt redegøres der kort for Freuds bog *Digteren og fantasierne*. Formålet med dette er at supplere Nyborgs essentialistiske teori om kreativitet som en genetisk egenskab.

3.1 Begrebsafklaring

Når man nævner ordet kreativitet, er det noget nært umuligt ikke også at inddrage intelligens. Vi finder det derfor nødvendigt at redegøre kort for, hvordan projektet definerer begreberne kreativitet og intelligens, og ligeledes hvordan vi skelner mellem dem. Frem for at definere en skarp grænse mellem de to begreber, vælger vi i stedet at tillægge dem samme betydning. Vi begrundet dette med, at det er muligt at være intelligent uden at være kreativ, men at kreative udfoldelser altid opstår i sammenspil med intelligens. Enhver kan eksempelvis fremsætte et forslag om, at fly skal flyve hurtigere, men hvis man ikke er i stand til at forklare, hvordan man bygger et fly, der kan flyve hurtigere i praksis, anerkendes man ikke som kreativ og nyskabende. Kreativitet kræver altså en form for intelligens for at blive tillagt værdi. Derudover anvender projektet Kants forestilling om geniet til at definere det kreative individ. Heri indgår en definition af geniet som et kreativt og intelligent individ (Kant 2005). Sammenstillingen af begreberne kreativitet og intelligens anvendes teoretisk set kun i projektet, hvilket betyder, at det ikke nødvendigvis kan anvendes i praksis.

Begrebet kreativitet er en kompleks størrelse og det kan særligt være svært at afgøre, hvor grænsen går for, hvornår noget er kreativt, da det afhænger af, hvilke rammer man arbejder inden for. Hvor kreativitet førhen blev vurderet ud fra, om det var *nyskabende*, medregnes i dag også *værdien* af det kreative. Projektet definerer derfor kreativitet som følger:

Kreativitet = novelty + value

Modellen består som illustreret af tre dele, og kreativitet menes at opstå ud fra de to aspekter, *novelty* og *value* (Kupferberg, 2006: 25). Hvordan forholdet mellem novelty og value præcist skal forstås er, trods megen diskussion, endnu ikke afklaret. Dog må man hævde, at value ikke kan eksistere uden novelty, da man ikke kan skabe værdi ud fra ingenting (Kupferberg, 2006: 27). Modellen blev udfærdiget af psykologen Mihaly Csikszentmihalyi. Han mente at et kreativt individ, uanset dets genialitet, aldrig står alene: "Without some form of social valuation it would be

impossible to distinguish ideas that are simply bizarre from those that are genuinely creative” (Sternberg, 1999: 321). Det betyder, at der altid vil være andre, der vurderer produktet. Det kreative produkt vil både blive vurderet ud fra i hvor høj grad, det er nyskabende, men ligeledes ud fra, hvor stor værdi det har. Værdi må siges at være et social konstrueret begreb, i det værdien af, om noget er kreativt ikke kan afgøres af skaberen af produktet, men derimod må vurderes ud fra skaberens publikum (Kupferberg, 2006: 25). Værdi forstås i dette projekt både som økonomisk værdi i form af velstand og høje salgstal, men også som værdi i en mere subjektiv forstand; her i form af andre menneskers anerkendelse af, at et produkt er kreativt. Hvorfor individer er kreative skiller vandene; mens kreativitet hos nogle opfattes som en medfødt evne, man er disponeret for, forstås det hos andre som en evne, der anerkendes og derudfra udvikles.

Forståelsen og forholdet til kreativitet er blandt andet afhængig af, hvilke historiske kontekster der arbejdes indenfor. I forhold til de historiske perioder, som projektet bevæger sig indenfor, var kreativitet i renæssancen en evne, som primært blev anerkendt hos dem, der havde gode økonomiske midler eller høj hierarkisk status (Sternberg, 1999: 325). I det senmoderne samfund er det en mere udbredt opfattelse, at kreativitet er en evne, der hvis de rette metoder tages i brug, stimuleres hos dem, der har et personligt potentiale (Sternberg, 1999: 329).

Vi har nu defineret kreativitet som noget, der både er afhængigt af nyskabelse og værdi. Derudover er det blevet nævnt, at både historisk kontekst og opponerende teorier dikterer, hvordan kreativitet blev og bliver opfattet. De gennemgåede faktorer uddybes alle i projektets analyse og diskussion, hvorfor de her blot er berørt overfladisk.

I forlængelse af ovenstående er det, for omfanget af projektets skyld, nødvendigt at afgrænse, hvad der i projektet vil blive opfattet som kreativt. I denne forbindelse opererer Feiwel Kupferberg med fire kreativitsregimer. Hovedpointen hos ham er, at kravet om, hvornår noget kan opfattes kreativt er afhængigt af, hvilket regime man bevæger sig indenfor. De fire regimer betegnes industri, kunst, videnskab og pædagogik. Kupferberg mener, at kreativitsregimer reguleres af de ydre normer, der opstiller en slags retningslinjer for, hvilken novelty og dermed value, der accepteres som kreativ (Kupferberg, 2006: 30). Samtlige regimer repræsenterer en social orden, men de institutionaliserede normer, der er bevæggrunden for denne orden, er forskellige kreativitsregimerne imellem (Kupferberg, 2006: 31) (BILAG 3).

Tabellen opridses kort de overordnede pointer i kreativitsregimerne. Det pointeres blandt andet, at det industrielle regime er det eneste, der ikke anvender traditionen som ressource, og den adskiller sig derfor fra de andre tre. Da vi i projektet blandt andet analyserer Leonardo da Vinci, der

betegnes som et geni indenfor kunst og videnskab, arbejdes der primært indenfor kunst- og videnskabs regimerne. Da virksomheden Hummel analyseres - blandt andet ud fra salgstal - arbejdes i projektet også med industri-regimet.

3.2 Historisk redegørelse for kreativitet - fra middelalder til det senmoderne samfund

I dette afsnit af projektet redegøres for, hvilken betydning den samfundsmæssige og historiske kontekst har for individet. Der tages udgangspunkt i Riesmans teori om sociale karakterer, som beskrives i Henrik Jensens bog *Ofrets århundrede*. I forlængelse heraf inddrages en redegørelse for de nomiske og anomiske perioder, for netop at klargøre en sammenhæng mellem historisk kontekst og et individs udvikling og kreative udfoldelse.

Hvis man ud fra et historisk perspektiv undersøger et samfunds forhold og opfattelse af kreativitet, kan man tage højde for flere samfundsmæssige og historiske faktorer, der kan have indflydelse på den ændring, vi ser fra renæssancen til i dag.

Med henblik på at undersøge, hvordan menneskets karakter har ændret sig over tid, kan man blandt andet se på det, som den amerikanske sociolog David Riesman betegner socialkarakter. Der tales om tre socialkarakterer: *den traditionelle, den indrestyrede og den andenstyrede*.¹ Disse ligger i kronologisk forlængelse af hinanden og skal ses som svarende til hver sin specifikke samfundstype. Den traditionelle socialkarakter eksisterer i det feudale samfund, mens den indrestyrede findes i det borgerlige samfund og den andenstyrede i massesamfundet (Jensen, 2007: 54).

Den traditionsstyrede socialkarakter ses i den europæiske middelalder, der strækker sig fra ca. 500-1500. Den er karakteriseret ved en samfundsmæssig stabilitet og danner grundlag for den vestlige verden og dennes verdensforståelse (Jensen, 2007: 54). De grundlæggende adfærdsformer, samfundsværdier og konventioner er fastlagt gennem traditionen. Altså kan man forstå det som, at der altid allerede er lagt spor for, hvor man skal træde. Alt er forudbestemt og betinget af samfundet. Her er værdierne om den kristne levevej, den teocentriske, noget der er givet i samfundet,² som den indrestyrede socialkarakter bliver opdraget med. Den traditionsstyrede

¹ Ordet andenstyret er Henrik Jensens egen oversættelse i original oversættelsen af Riesmans socialkarakterer er denne socialkarakter oversat til gruppestyret. I denne opgave vil ordet andenstyret blive brugt.

² Altså af de mest autoritære instanser som f.eks. kirken.

socialkarakter er altså hovedsageligt styret af religion og opfatter kirken som den mest magtfulde instans, der omgiver og definerer samfundet.

Den indrestyrede, der ses fra renæssancen og frem til det 20. århundrede, opfattes som en socialkarakter, der i langt højere grad er styret af individualitet. Dennes tilblivelse forekommer i en periode, der er præget af en stigning i befolkningstallet, grundet en bedre ernæringstilstand og stadigt høj fødselsrate.

Hvor den traditionsstyrede opdrages til at imitere adfærd til den mindste detalje, sætter den indrestyredes mere generelle målsætninger ham eller hende i en stand til at løse opgaver i helt nye situationer (...) traditioner mister ikke deres betydning, men glider ind som en af flere optioner (Jensen, 2007: 55).

Udviklingen fra den traditionsstyrede til den indrestyrede er essentiel, da den danner rammen og grundlaget for den kreative udvikling i renæssancen. Jensen forklarer endvidere, at denne udvikling manifesterer sig i opdagelsesrejsende, missionæren og renæssancemennesket³ (Jensen, 2007: 55). Den indrestyrede kan ses som en snegl med sit eget hus; den er selv dommer over situationen, den er selvstyret. Vi har således at gøre med et menneske, der har internaliseret normer. Hvor det før var ydre autoriteter, der dikterede normerne, ses det nu i form af en ubevidst 'indre stemme'.

Ved den andenstyrede socialkarakter ses det, at denne er styret af samtiden og ikke af fortiden, som har været tilfældet ved de to foregående typer. Denne type danner grundlag for det andet fokus, der er taget i projektet. Det er en socialkarakter, der beskriver den type borger, vi har i dag. Det er en karakter, der lærer at rette sig ind efter sine samtidige, enten personens generation eller kammeratskabsgruppe; en karakter der formår at imitere og tilpasse sig de andre. Der eksisterer ikke samme forældreautoritet, som vi ser ved de to andre socialkarakterer. Således kan man sige, at den andenstyrede ser til siden(horisontalt) for at opnå vejledning(hos generationen eller vennerne), hvorimod de to andre socialkarakterer ser op(vertikalt) for vejledning hos autoriteterne, her Gud og/eller forældre (Jensen, 2007: 56).

Den andenstyrede er ikke en snegl med eget hus som den indrestyrede, men kan snarere ses som en kamæleon, der holder øje med de andre, er i stand til at ændre form og imitere. Den andenstyrede

³ Et menneske med fokus på nydelse og mennesket i centrum af verden.

er reflektiv, der med Giddens brug af ordet⁴ - planlægger, iværksætter og reviderer sin biografi ud fra de umiddelbare omstændigheder. Der er ingen traditionelle bindinger eller faste moralske problemer. Altså ligger den andenstyrede i en helt anden ende af skalaen i forhold til den traditionsstyrede (Jensen, 2007: 56).

I forhold til den andenstyrede socialkarakter, kan det muligvis forklare, hvorfor vi oplever et krav til kreativitet i det senmoderne samfund. Det kan hænge sammen med, at massemedierne skildrer den succes, som kreativitet medfører. Eftersom den andenstyrede søger at gøre kunsten efter, vil dette søges imiteret. "Den sande andenstyrede lærer sig kunsten at være helt på linie med sine ligemænd, og samtidig lidt foran; at skille sig ud, men samtidig være uniform" (Jensen, 2007: 57). Således er den andenstyrede altså stadig styret af en vis kontrol og ængstelighed for ikke at opfange samfundets seneste signaler.

3.3 Nomiske og anomiske perioder

Udover ændringerne ved de sociale karakterer gennem tiden, ser vi samtidig en forandring i den overordnede samfundsstruktur. Fra renæssancen til i dag ses en form for pendulsvingning fra henholdsvis nomiske til anomiske perioder. Ordet, "Nomos er en oldgræsk betegnelse for korpus af love, traditioner, ritualer, vaner og konventioner [...] som udgør normerne, værdierne, drivkræfterne og hæmningerne i samfundslivet" (Jensen, 2007: 65). Nomos er eksisterende i alle samfund. Dog ses det i forskellige afskygninger og grader. I det førmoderne samfund ses det eksempelvis af traditionalistisk karakter. Nomiske perioder er kendetegnet ved social fasthed - et ritualiseret samfund⁵, med en mangel på kulturel og samfundsmæssig innovation og en lav grad af autonomi.⁶ "Individets (subjektive) nomos dannes i løbende samtale med andre, 'signifikante andre'" (Jensen, 2007: 69). Nomos er altså noget der tillæres, og noget der i høj grad er styret af samfundsmentaliteten.

Undersøges de anomiske perioder vil disse "[...] omvendt ofte være kendetegnet ved socialt, religiøst og politisk kaos, apokalyptiske spekulationer, autoritetssvækkelse og individuel desorientering, og altså en forstærket individuel kreativitet" (Jensen, 2007: 72). Særligt for denne

⁴ Virkeligheden tager form ud fra den diskurs vi har om den. Den er foranderlig og ændrer sig hele tiden alt efter diskursen, den er reflektiv.

⁵ Blandt andet religion og det at der på et tidspunkt kommer en regnskabs time.

⁶ Retten til selvbestemmelse og ikke at blive påtvunget love og regler.

periode er, at man opfatter samfundet som et tabt samfund. Alting er i forandring og et kaos truer samfundsstrukturen. Som Jensen skriver, vil dette bevirke større kreativ handlekraft:

I mange andre perioder har anomi og almindelig undergangsstemning rådet - og det er vel at mærke samtidig nogle af historiens kulturelt set mest produktive og kreative faser, f. eks. Athens klassiske tid og renæssancen (Jensen, 2007: 75).

Skiftet mellem nomiske og anomiske perioder er som oftest præget af en eller anden form for katastrofe. Vi havde før renæssancen at gøre med et samfund med et ekstremt stramt nomos, men i 1300-tallet skifter mentaliteten. Lunge-byldpesten udrydder omkring 1/3 af Europas befolkning (Andersen 2006: 53). Før 1300-tallet var det vigtigt at holde sig til familien, landsby og de traditioner, der følger - særligt religion. Det var kirken, der udgjorde den absolutte magt i landet. Da *den sorte død* ramte Europa i midten af 1300-tallet, efterlod den befolkningen med en overbevisning om, at det var Gud, der havde påført dem denne rædsel. Det går dog op for befolkningen, at der ikke er nogen, der kan beskytte dem fra epidemierne, i hvert fald ikke nogen himmelsk instans. Som følge heraf opstår trang til at leve livet til sit fulde og ikke tage ordrer fra andre.

Herefter indtræffer i renæssancen en anomisk periode, hvor især kreativiteten får frit spil. Renæssance betyder genfødsel. Herved forstås en begyndelse på noget nyt og på sin vis også en vendt tilbage til den antikke tradition (Andersen 2006: 54).

Vi oplever, hvordan kunstnere som eksempelvis Leonardo da Vinci blomstrer frem. Den antikke tradition havde en naturalistisk tilgang til kunsten, som i dag kan ses ved de mange virkelighedstro statuer af atletiske mænd og kvinder, som netop stammer fra antikken. I renæssancen sker der en centrering af mennesket. Hvor det førhen var religion og Gud, der udgjorde omdrejningspunktet i samfundet, er det nu mennesket, der står i centrum af verden. Der sker altså et skift fra teocentrisme⁷ til antropocentrisme⁸. Renæssancen troede på det store menneske og gjorde op med kirkens kollektive menneskeopfattelse (Bekker-Nielsen et al 2006: 559). "De ville kendes i sam - og eftertid, som det de var; magtfulde enkeltindivider, som ikke lod sig indpasse i et skema" (Andersen

⁷ Gud er i centrum af verden.

⁸ Mennesket i centrum af verden.

2006: 55). Grundlaget for renæssancen bygger i høj grad på individualisme, frihed og selvstændiggørelse.

Perioden efter renæssancen er karakteriseret ved et stærkt legitimeret kristent nomos. Der forekommer en opstramning af renæssancens frie og normløse samfund, som er ledende frem til reformationen og Luthers opgør med afladshandlen (Jensen, 2007: 76).

I vor tids senmoderne samfund befinder vi os i en anomisk periode. Denne kommer sig blandt andet af verdenskrigene. Katastrofen, 1. Verdenskrig, ramte ikke kun dem, der kæmpede i krigen. Hele samfundet lod sig mærke af katastrofen i takt med, at tusindvis af familier mistede manden i familien, rollemodellen. Før var der et stort behov for at have en form for ramme om, hvad der var på jorden og hvad der var større end livet på jorden. Idéen om, hvem man kunne stole på, fandtes ikke længere. Det var fædrene⁹, der havde sendt folket i krig og ud i skyttegravene til en udmattelseskrig. Overordnet kan man karakterisere krigens rædsel og nederlag som et tab af autoritet i samfundet. Samfundet og dets borgere havde på dette tidspunkt en fadermentalitet. Et samfund, hvor fundamentet hvilede på en faderverden: først i familien(patriarken), skolen(læreren), kirken(præsten), byen(borgmesteren), landet(statsoverhovedet) og til sidst gud. Det var fædrene der besluttede krigen, men sønnerne der kæmpede den. Det skaber en skævhed og et generationskløft (Jensen, 2007:76)¹⁰.

Giddens taler om, at vi lever i en post-traditionalistisk verden; vi er ikke tynget af de traditioner, regler, vaner og tro, som vores forfædre havde, vi ser fremad og ikke bagud. Dermed ikke sagt, at vi fuldstændig afviser tro og tradition; det er bare ikke disse værdier, der omgiver samfundet længere: "Traditions and customs, beliefs and expectations, today are adaptable, bendable, 'plastic' resources in a globalized, cosmopolitan world of intersecting cultures and lifestyles" (Giddens et al, 1998: 15). Giddens beskriver den verden, vi lever i nu som modernitetens refleksivitet, som "[...] refererer til den tilbøjelighed, som ligger i de fleste aspekter af sociale aktiviteter og i materielle relationer med naturen, til konstant revision på baggrund af ny information eller viden" (Giddens, 1996: 32). For at kunne følge med i udviklingen, skal vi i det senmoderne samfund hele tiden forholde os til ny viden og information. Det er et krav til os, at vi kan indordne os og være dynamiske, men samtidig skal vi hele tiden stille spørgsmålstegn ved den viden, vi har, "[...] modernitetens refleksivitet underminerer faktisk den sikre viden, selv på naturvidenskabens mest

⁹ Her menes både fædrene i familien, men også i samfundet, altså statsoverhovederne.

¹⁰ Det er svært at tro, at 1. Verdenskrig stadig i dag har så stor betydning for samfundsmentaliteten. Mere sandsynligt er det, at 2. Verdenskrig eller den generelle medialisering har haft betydning.

centrale områder. Videnskab afhænger ikke af induktiv akkumulation af beviser, men af tvivlens metodologiske princip” (Giddens, 1996: 33).

Kendetegnende for både renæssancen og det senmoderne samfund er, at begge samfundstyper kan placeres i anomiske perioder. I renæssancen ser vi et skift fra det traditionelle samfund med teocentrisme til antropocentrisme. Det store menneske, som var centralt i renæssancen, vinder autoritet og opnår guddommelig størrelse. Det er altså mennesket, der har taget over for den gud, der ellers styrede samfundet. Hermed sker en frigørelse og en autonomi, hvor det store menneske opleves som idealtypen. Leonardo da Vinci er et typisk eksempel på dette. Man snakker endnu ikke om geni, da det egentlige geni-begreb først opstår omkring 1800-tallet. Dog foregriber renæssancen det, men ikke på en direkte måde. Den første der egentlig definerer dette begreb, er den tyske filosof Immanuel Kant. Det kan siges, at den tro man havde på det store menneske i renæssancen, bliver realiseret i 1800-tallets romantikken. Romantikken befinder sig som renæssancen i en anomisk periode, der kommer sig af Den Franske Revolution (Internetkilde 2). Revolutionen medfører, at den franske enevælde bliver væltet af, demokratiet opstår og bønderne får større politisk indflydelse. Romantikken bygger på den filosofiske retning idealisme. Den er et modsvar til oplysningstidens fornuft, rationalisme og logik. Perioden kendetegnes ved ord som følelser, fantasi, længsel og intuition og en søgen efter en dybere mening med tilværelsen (Internetkilde 3). Kunstnere i romantikken observerer gerne naturen for at finde svar, og spejler sine tanker og følelser i naturen. De ser sig selv som særlige individer, der har en særlig evne, en slags ‘romantiske genier’ (Internetkilde 3). Det er her, Kant er interessant, da han er den første, der direkte taler om geniet og naturgaver.

3.4 Kant og geni-begrebet

Kant taler især om geniet i forhold til kunsten, og det kan således ligestilles med den tro, man havde på det store menneske i renæssancen. Kant definerer: “At genialitet er et talent for at frembringe det, som man ikke kan give nogen bestemt regel for [...] altså må originalitet være genialitetens primære egenskab” (Kant 2005: 148). Det er en naturgave, der er medfødt og ikke noget, der kan læres. Genialitet er en naturgave, der foreskriver regler. Geniet besidder originalitet som primær egenskab, og dets præstationer er eksemplariske, “[...] At eftersom vrøvl kan være originalt, må geniets værker være modeller, dvs. eksemplariske; [...]” (Kant 2005: 148). De efterligner intet, men er tværtimod normer i sig selv. Geniet kan ikke beskrive eller give en videnskabelig forklaring på, hvordan det skaber. Således er geniet ikke klar over, hvor ideerne kommer fra, og kan derfor ikke

bruge dette til at skabe nye opfindelser. Geniet er ikke bevidst om, hvad han eller hun gør; “At geniet ikke kan beskrive eller give en videnskabelig forklaring på, hvorledes det skaber værker, men fremsætter sine regler på samme måde som naturen” (Kant, 2005: 148).

Geniet arbejder forbilledligt, og geniets præstationer udtrykker en vis regelmæssighed, som de ikke selv kan redegøre for, og derfor er uskyld knyttet til Kants idé om geniet (Kant, 2005: 149). Kant knytter et eksempel hertil. Han taler om, hvordan Newton kunne bevise og efterprøve sine opdagelser, og hvordan andre efterfølgende har været i stand til at tilegne sig denne viden, hvis de vel og mærke følger hans metode. Modsat forholder det sig, når vi betragter Homers arbejde. Her kan vi ikke forklare eller lære, hvordan han får sine ideer, fordi han ganske simpelt heller ikke selv ved det (Kant, 2005: 149). En Homer er således et eksempel på et menneske, der arbejder uden at følge en bevidst regelmæssighed. Han er et naturbegavet geni, den der ikke har en regelmæssighed i sit arbejde, men skaber sine ting på baggrund af spontane, og for geniet, naturlige indskydelser og idéer.

3.5 Teresa Amabile, Mihaly Csikszentmihalyi og kreativitetens sociale kontekst

I dette afsnit redegøres for, hvordan sociale og samfundsmæssige forhold kan have indflydelse på udviklingen af kreativitet. Med udgangspunkt i Teresa Amabiles bog *Creativity in context* vil her følge en beskrivelse af de vilkår, hun vægter i forhold til udviklingen af kreativitet. Som supplement hertil vil den ungarske psykolog Mihaly Csikszentmihalyis *A systems Perspective on Creativity* blive anvendt til at understøtte Amabiles teori. Dette for at klargøre, hvorfor kreativitet ikke blot bør anses som en genetisk og uforanderlig egenskab, men også som en social konstrueret egenskab.

Teresa Amabile er interessant at inddrage i forsøget på at forstå, hvordan sociale sammenhænge spiller en rolle i forhold til udviklingen af kreativitet. I hendes bog, *Creativity in Context*, er hendes formål at belyse “the foundations of social psychology of creativity”. Dette vækker genklang i Mihaly Csikszentmihalyis teori, da han pointerer at: “While I believe that the quality of subjective experience is the most important dimension of personal life, I do not believe that creativity can be assessed with reference to it” (Sternberg, 1999: 314). Begge tager således udgangspunkt i kreativitet som en social proces. Hvor man førhen har undersøgt kreativitet ud fra en psykologisk tilgang og anset det som værende et kognitivt fænomen med fokus på individets evner og karakteristika, søger både Amabile og Csikszentmihalyi at finde svar på de hidtil ignorerede spørgsmål, der har rejst sig i forhold til, hvilken rolle de socialpsykologiske vilkår har for udviklingen af kreativitet.

Særligt ud fra Amabiles psykologiske og samfundsfaglige viden tages udgangspunkt i kreativitet som en social proces bestående af tre komponenter (Amabile, 2006: 19) (BILAG 1). Disse komponenter er grundlæggende elementer for den kreative performance, og er knyttet til den individuelle kreativitet. Det største kreative potentiale ses i det felt, hvor de tre komponenter berører hinanden. Den første komponent betegnes *domain-relevant skills*, som på dansk kan oversættes til ekspertise inden for et bestemt område, herunder viden, faglighed, talent og teknik. Næste komponent i rækken defineres *creativity-relevant skills*, og dækker over kreative evner, hvor særligt opfindsomhed og nytænkning ses som betydningsfulde egenskaber. Sidste komponent er *task motivation*, som kan oversættes til indre motivation. Endvidere er Amabile tilhænger af idéen om, at kreativitet må studeres ud fra et produkt. Afgørende for, om produktet er kreativt er: “[...] both a novel and appropriate, useful, correct or valuable response to task at hand and (b) the task is heuristic rather than algorithmic” (Amabile, 1996: 35).

Hun definerer kreativitet ud fra, om produktet har *nyhed* og *værdi* i form af, om det er brugbart, korrekt og meningsfuldt i forhold til et givent mål. Tilmed lægger hun vægt på vigtigheden af *motivation* og *passion* (intrinsic og extrinsic motivation). Motivation skal ses som det fundamentale led i udviklingen af kreativitet. Motivation kan ifølge Amabile sættes lig med passion. Dog skelnes der mellem indre (intrinsic) - og ydre (extrinsic) motivation. Indre motivation opfattes som en iboende og ledende passion, der virker motiverende på et individs kreative udfoldelse. Indre motivation er blandt andet lysten, nydelsen og glæden ved at udfolde sig kreativt. For det enkelte individ skal den ledende passion mere ses som en leg frem for et arbejde. Csikszentmihalyi understøtter teorien om indre motivation. Han pointerer også, at: “A great deal of intrinsic motivation is needed to energize the person to absorb the relevant memes and to persevere in the risky process of innovation” (Sternberg, 1999: 330).

Den ydre motivation kan ligestilles med *ydre faktorer*, som i nogle tilfælde begrænser den indre motivation, mens den i andre har en stimulerende effekt. Denne inkluderer blandt andet motivationen til at opnå succes, ros, status og velstand; disse begreber er i forhold til indre motivation mere materielle, og man udfolder sig kreativt med formålet om anerkendelse. De ydre faktorer mener Amabile imidlertid kan virke stimulerende, eftersom de er udfordrende og netop tvinger individet til at tænke ud af boksen. (Amabile, 1996: 131). Jo flere udfordringer og mere modstand, desto større krav er der til at tænke kreativt (Amabile, 1996: 131). Således får begrænsningerne altså en kompleks effekt: modstand, i form af udfordringer, forøger og motiverer den indre motivation samtidig med, at de i andre tilfælde underminerer og begrænser den. Tid anses

af Amabile som en ydre motivationsfaktor. Tidspres kan eksempelvis have indflydelse på intensiteten og vil i nogle tilfælde virke stimulerende på den indre motivation til at udfolde sig kreativt. Tid “make people feel that they must rush” og dette kan til tider fremme den kreative evne (Amabile, 2006: 20). Andre gange kan tid have en underminerende effekt på kreativitet. Dette ses eksempelvis ved virksomheder, der stiller falske deadlines for arbejdsopgaver. Som følge heraf føler medarbejderne sig kontrollerede, hvilket belaster evnen til at tænke kreativt. Amabile antager nemlig, at “[...] creativity often takes time.” (Amabile, 2006: 20). Det kræver tid at opfinde og udtænke nye unikke koncepter, der vil bryde med de foregående, hvorfor kontrol, målsætning og tidspres kan have en negativ effekt.

Tilsvarende Amabiles component-model har Csikszentmihalyi udarbejdet en model, der dækker over andre påvirkende faktorer (BILAG 2). Det er ud fra de tre faktorer: *personal background*, *culture og society*, at han undersøger kreativitet som en social proces.

Personal background dækker over individet, som konstant påvirkes af ydre faktorer og tilmed skaber dem. Kultur-faktoren betegnes *domain*, og society-faktoren *field*. Disse to faktorer er de ydre faktorer, der altid påvirker individets kreative potentiale. Modellen skal opfattes som dialektisk i den forstand, at hver faktor stimulerer, påvirker og er afhængige af hinanden. (Sternberg, 1999: 315).

Csikszentmihalyi og Amabile mener begge, at visse individer har bedre forudsætninger for at udvikle kreativitet. Det udtrykker de begge ved begreberne *personal background* og *domain-relevant skills*. Det tilkendes ud fra disse dimensioner, at nogle individer har bedre forudsætninger for at blive kreative. Særligt Csikszentmihalyi pointerer, at nogle individer har bedre forudsætninger enten på grund af: “personal qualities or because they have the good fortune to be well positioned with respect to the domain [...], or their circumstances allow them free time to experiment” (Sternberg, 1999: 315).

Med udgangspunkt i dette felt undersøger Amabile videre kreativitet i praksis og stiller spørgsmålstejn til kreativitetens opståen. Særligt lægges der vægt på, hvilken indflydelse de sociale kontekster har for udviklingen af denne. Hermed ses til dels bort fra de tre komponenter, der alle er knyttet til individuel kreativitet. I stedet belyses, hvordan kreativitet kan stimuleres af sociale og kulturelle forhold. Begreberne frihed og autonomi er her to af de grundlæggende faktorer. Disse er med til intensivere den indre motivation. Ligeledes er kulturen også bestemmende for et individs kreative udfoldelse: “[...] cultural diversity might be generally conducive to creativity” (Amabile: 1996, 220). Således tilkendes det, at forskellighed og mangfoldighed i et samfund er

bidragende faktorer til udviklingen af kreativitet. I forlængelse af dette standpunkt udtrykker Csikszentmihalyi at: "The more exposed the culture is to information and knowledge from other cultures, the more likely it is that innovation will arise" (Sternberg, 1999: 318).

Det tilkendes her, at des mere åben en kultur og et samfund er for nytænkning og forandring, desto større potentiale er der for at udvikle og tænke kreativt. I denne forbindelse lægger han vægt på, at samfundet har betydning for individets kreative forudsætning, og at den kreative opståen er med til at drive kulturen: "Creativity is the engine that drives cultural evolution" (Sternberg: 1999, 320).

Også det fysiske miljø kan spille en rolle i forhold til kreativ performance. Det viser sig i nogen grad at være afgørende, om man befinder sig i et *enriched* eller *barren* miljø (Amabile, 1996: 228). Et *enriched* miljø beskrives som et miljø, der indeholder forskellige 'clues', der hver især stimulerer individets evne til at tænke kreativt. Omvendt vil et *barren* miljø være bart og blottet for ting. Et *enriched* miljø er ifølge Csikszentmihalyi et samfund, der tillader eksperimentering og nytænkning. Forudsætningen for at tænke nyt afhænger af, om man har adgang til *information*. Jo friere adgang, der er til information og viden i et samfund, desto større er chancen for at udvikle og tænke nyt: "The more accessible the information, the wider the range of individuals who can participate in creative processes" (Sternberg, 1999: 318). Ud fra Csikszentmihalyis standpunkt består den kreative proces i at tænke ud over den allerede eksisterende erfaring, viden og information. Adgangen til information er altså gældende for innovativ tænkning.

I forlængelse af Csikszentmihalyis fokus på eksperimentering og adgang hertil, kan man inddrage Amabiles teori om leg og fantasi, eftersom disse er vigtige elementer i forhold til kreativitet. Leg er med til at gøre det sjovt og spændende at lære. Særligt i leg er man i bevægelse samtidig med, at hjernen stimuleres, hvilket fordrer en kreativ tankegang. Der ses derudover en sammenhæng mellem det at være dagdrømmer og det at være kreativ. Begge er evner, der kræver fantasi, hvorfor der kan konkluderes en sammenhæng mellem kreativitet og fantasi (Amabile, 1996: 226). Endvidere berøres de familiære forhold i forsøget på at klargøre, hvad der stimulerer kreativitet. Det forklares, at børn der kommer fra familier med anti-autoritære forældre med begrænset kontrol, har større chance for kreativitet udfoldelse. Skole, uddannelses- og arbejdsmiljø undersøges også. Det nævnes, at uddannelsesmiljøer, hvor graden af individualitet er høj og hvor underviserens kontrol og autoritet ikke fylder meget, er bidragende og motiverende faktorer. Det ses også i uddannelsessituationen at lærere, der tager sig af hver enkelt elev, i stedet for en samlet enhed, optræder som rollemodeller for individualitet og uafhængighed. Også dette kan have en positiv

effekt på den kreative aktivitet blandt eleverne. Samme forhold gør sig gældende inden for arbejdsmiljøer. De steder, hvor medarbejdere har et stort ansvar, høj selvstændighed og selvbestemmelse, skaber bedre muligheder for kreativitet end steder, hvor autoritære ledere og faste rammer for udførelsen af arbejdsopgaver hersker. Derudover er det vigtigt at det arbejdsområde, man har, passer til de ekspertiser, man besidder:

Of all the things managers can do to stimulate creativity, perhaps the most efficacious is the deceptively simple task of matching people with the right assignments. Managers can match people with jobs that play to their expertise and their skills in creative thinking, *and* ignite intrinsic motivation (Amabile, 2006: 19).

Her gives udtryk for, at der er forskel på, hvilke evner forskellige mennesker besidder, og derfor er der også forskel på, hvor tilfredsstillende de kan udføre forskellige arbejdsopgaver. Disse evner er medfødte og kun til en vis grad egenskaber, man kan tillære sig.

En anden bemærkelsesværdig faktor er også, hvordan rollemodeller kan have indflydelse på udviklingen af kreativitet. Amabile pointerer, at: “the larger number of creators in one generation, the larger will be the number of creators in the next” (Amabile, 1996: 228). Således udtrykkes det, at kreativitet er af foranderlig karakter og stimuleres fra generation til generation; hvis den foregående generation har været kreativ, vil den næste også blive det.

Slutteligt kan man, både ud fra Amabile og Csikszentmihalyis teorier, antage at den sociale kontekst har stor effekt på udviklingen og graden af kreativitet.

3.6 Helmuth Nyborg - kreativitet som en genetisk egenskab

Modstående til Amabile og Csikszentmihalyis teori om kreativitet i forhold til den sociale kontekst, placerer udviklingspsykologen Helmuth Nyborg sig.

I dette afsnit vil der ud fra Helmuth Nyborgs bog *Hormoner, køn og samfund* blive redegjort for, hvorfor kreativitet bør forstås som en genetisk egenskab. Her lægges især vægt på nogle af de forskningsforsøg, som Nyborg benytter til at underbygge sin teori med.

Helmuth Nyborg indleder hans værk *The scientific study of general intelligence* med at sandsynliggøre en sammenhæng mellem størrelsen på menneskets hjerne og deres IQ (Nyborg, 2003). Dette tydeliggør Nyborgs holdning; at intelligens og kreativitet er to arvelige egenskaber, og illustrerer ligeledes hvorfor han er relevant for dette projekt; han placerer sig nemlig i tydelig opposition til

Amabile og Csikszentmihalyis teorier om, at kreativitet hovedsageligt er bestemt af sociale sammenhænge.

Helmuth Nyborg bruger forskning og forsøg til at støtte hans udsagn. Blandt andet inddrager han et forsøg, hvori han undersøger adoptivbørns udvikling. Han anvender forsøget til at sandsynliggøre, at genetik har større betydning end den sociale kontekst, vi indgår i:

[...] undersøgelser af adoptivbørn viser, at de med tiden kommer til at ligne deres adoptiv- forældre mindre og mindre og deres biologiske forældre mere og mere, også selvom de blev skilt fra deres biologiske forældre, før de kunne sanse nok til at blive forment socialt af dem. Den røde tråd gennem alle disse observationer er, at socialindlæringsteorien må forkastes i sin helhed eller i det mindste revideres til ukendelighed. (Nyborg, 1997: 12)

Socialindlæringsteorien placerer sig inden for behaviorismen. Teorien opfatter menneskers adfærd som indlært; noget som udelukkende bestemmes ud fra ydre stimuli. Med udgangspunkt i ovenstående citat synes Nyborg at sandsynliggøre, at man ikke kan forklare menneskers adfærd udelukkende ud fra ydre stimuli, men at man i langt højere grad er nødt til at fokusere på det genetiske aspekt. Fokuseringen på det genetiske, der søger at finde forklaring på individers adfærd, intelligens og kreativitet - er en målsætning i Nyborgs forskning, da han ønsker at underminere de psykologiske forklaringer, for i stedet finde svar i videnskabelige fysisk-kemiske processer:

Min ydmyge målsætning er snarere at sammenbringe tilstrækkelig information til støtte for den ide, at virkningerne af kønshormoner forklarer disse få, men væsentlige, aspekter af den kønslige differentiering af krop, hjerne og adfærd. Måske lidt mindre ydmygt er det yderligere mit mål at illustrere, hvorledes grundlæggende kønsrelaterede aspekter af intelligensens, personlighedens, samfundets og kulturens evolution synes at kunne beskrives videnskabeligt tilfredsstillende alene med henvisning til helt almene fysisk-kemisk processer og principperne for disse (Nyborg, 1997: 57)

Nyborg baserer sin forskning på videnskabelige processer og tager derfor afstand fra størstedelen af det psykologiske fagområde. Han mener, at psykoanalysen opstod som en reaktion på den manglende viden om neurovidenskaben i det 19. århundrede. Psykoanalysen gjorde det dengang muligt at give svar, hvor det før synes umuligt at forklare menneskers adfærd. I dag er vores viden inden for det neurologiske område steget i en grad, der gør at Nyborg mener, at psykologer og andre forskere, som forsøger at forklare menneskers adfærd, er nødt til at benytte neurovidenskabelig

forskning for at være i stand til at opnå et validt svar. Nyborg mener altså, at vigtigheden af psykoanalysen – grundet nyere forskning - er faldet (Nyborg, 1997: forord).

Nyborgs forskning vender ofte tilbage til evolutionen. Netop her findes forklaringerne på, hvorfor der er forskelle mellem køn, racer og visse sociale lag. Evolutionen er en lang proces, hvor kun de stærkeste og mest omstillingsparate organismer har overlevet. En velegnet han var i stand til at overleve i naturen, finde føde og tiltrække en hun. Evolutionen ville fortsætte hannens stærke gener, hvor modsat ”den mindre adækvante fysik-kemiske organisation, som de repræsenterede, hurtigt forsvandt fra den evolutionære arena” (Nyborg, 1997: 68). I evolutionen forklarer Nyborg den store forskel mellem mænd og kvinder med:

Forskellen mellem hanner og hunner øgedes yderligere, fordi det i stigende grad blev svært for hunner at kombinere de nyligt udviklede specialiserede og stillesiddende reproduktive funktioner (f.eks. at være drægtig) med den farefyldte og anstrengende storvildjagt (Nyborg, 1997: 68)

Her argumenterer Nyborg ikke for, at mænd i alle tilfælde er mere kreative end kvinder, men at hanner og hunner har udviklet sig forskelligt i løbet af evolutionen. Gennem denne udvikling har hanner udviklet en større hjerne, hvilket har gjort det lettere for mænd at blive et intelligente og kreative individer. Evolutionsteorien har dog et alvorligt problem: ”Vi kan kun gætte os til den præcise fysisk-kemiske natur af selektionstrykket i fortiden”(Nyborg, 1997: 68). Derfor er Nyborgs evolutionsteori nærmere en spekulation, end en egentlig videnskabelig forklaring. Projektet vil ikke finde ud af, om mænd har lettere ved at være kreative, og vil heller ikke formode, at dette er tilfældet. Projektet vil derimod fokusere på Nyborgs argumenter om gener, der bliver videreført.

For at finde forklaringerne på, hvorfor nogle individer er så kreative, er det nødvendigt at se på familietræet og hvilke gener der er blevet givet til barnet gennem tiden(Nyborg, 1997: 62). Det er ikke nok kun at se på forældrene til barnet, for ligesom evolutionen var en lang proces, kan gener have ligget i familien i mange generationer, måske i barnet. Det kan endda tænkes, at en familie altid har haft et mindre kreativt gen, som langsomt er blevet større gennem generationerne, for til sidst at ramme et bestemt individ, der har været ekstra kreativt.

Selv om Nyborgs målsætning er at finde svar på menneskers adfærd og kreativitet gennem genetikken og videnskabelige fysisk-kemiske processer, afviser han ikke, at miljøet har en indflydelse. Til dem der tolker hans forskning, som om han afskriver miljøet fuldstændig, skriver han: ”En sådan tolkning er en komplet misforståelse og fejlfortolker udgangspunktet”(Nyborg, 1997: 71). Det er dog forståeligt, hvorfor nogle har tolket hans forskning således, for han uddyber

ikke hvor stor en indflydelse miljøet har, og bruger meget tid på at afskrive miljøets påvirkning. Han bruger evolutionsteorien til at understøtte sine argumenter og mener, at kortene er delt ud på forhånd. Man kan ikke forbedre sin situation gennem hårdt arbejde, eftersom at man er begrænset af de gener, man har fået fra fødslen (Nyborg, 1997: 66). Det er vanskeligt at specificere, hvilken indflydelse Nyborg mener, miljøet har og hvor stærk denne indflydelse er.

3.7 Sigmund Freud - en essentialistisk teori

I forlængelse af redegørelsen for Helmuth Nyborg, inddrages en teoretiker, der ligeledes beskæftiger sig med de iboende egenskaber hos mennesket; Sigmund Freud. Freud tilslutter sig det essentialistiske menneskesyn. Han forklarer menneskets handlen ud fra drifter og kropserfaringer i form af ødipuskomplekset, som han mener alle mennesker i løbet af barndommen gennemgår. Derudover formulerede han i 1923 personlighedsmodellen, der betegnes 'ægget'. Her opdelte Freud menneskets psyke i tre kategorier; overjeg, jeg og det. I menneskets overjeg bearbejdes den information, som psyken modtager fra dets omgivelser. Det er også i over jeg'et, at samvittigheden dannes. Denne dannes ud fra socialt påvirkende faktorer såsom kultur og miljø. Jeg'et er den del af menneskets psyke, der anvender rationalitet og trækker på tidligere erfaringer. I det'et er blandt andet seksualdriften, *libido*, repræsenteret. Seksualdriften hævder Freud er iboende i alle mennesker (Internetkilde 4).

I sin tekst *Digteren og fantasierne* beskriver Freud 'digteren' som en, der frit skaber sit stof, og som derfor betegnes som kreativ (Johansen, 1977: 26). Han beskriver, hvordan digteren foretager sig det samme som et legende barn:

Digteren foretager sig det samme som det legende barn: Han skaber en fantasiverden, som han tager meget alvorligt, d.v.s. investerer store affekt-mængder i, men samtidig holder skarpt adskilt fra virkeligheden (Johansen, 1977: 22).

I dette citat understreges det, at digteren kan sammenlignes med et legende barn, der har en fantasiverden. Når børn en dag ophører med at lege, vil de i løbet af deres tidlige voksenår investere alt sin tid i at skabe en seriøs tilværelse. Efter et stykke tid vil den nu voksne genfinde den sindstilstand, hvori modsætningen mellem leg og virkelighed endnu engang ophører (Johansen, 1977: 22). Her vil den voksne dagdrømme om alle de ting, som denne ønsker skal gå i opfyldelse. Freud gennemgår både dagdrømmeren og digteren. Det, der adskiller digteren fra dagdrømmeren er, at digterens fantasier skaber en følelse af lyst publikummet, når de fremføres. Dagdrømmerens

fantasier skaber imidlertid ikke denne lyst, hvorfor fantasierne ofte holdes skjult (Johansen, 1977: 29). Det er her, skellet mellem det kreative og ikke-kreative individ opstår ifølge Freud. Hvor mange mennesker er dagdrømmere, er det kun de få, der kan betegnes som digtere. Freud tilføjer endvidere, at den nydelse som digteren ved fremførelsen af sit værk tilfører andre mennesker, skyldes at der frigøres sjælelige spændinger i publikummet (Johansen, 1977: 30). Også Freuds kunstsyn bygger på hans tredelte personlighedsmodel. Alle mennesker må for at blive accepteret som et modent og voksent menneske udvikle et jeg, der bygger på fortrængning af det ubevidste. I fortrængningen vil det ubevidste komme til udtryk i form af neuroser, dagdrømme og drømme. Digteren, det kreative menneske, adskiller sig fra det såkaldt 'almindelige menneske' ved at være et bevidst menneske, der bevarer en aktiv forbindelse til det 'legende barn', altså det ubevidste. I stedet for at fortrænge det ubevidste hævder Freud, at digterens ubevidste sublimeres (Johansen, 1997: 28).

4 Analyse

I opgavens analytiske del foreligger en analyse af virksomheden Hummel, da denne menes at kunne repræsentere en senmoderne kreativ virksomhed. Fokus vil primært være på erhvervsleder Christian Stadils evner og udviklingsstrategier til at fremme et kreativt brand. Her vil både Amabiles og Csikszentmihalyis teorier om kreativitet inddrages. Der vil især blive lagt vægt på, hvordan de indre og ydre motivationsfaktorer har indflydelse på medarbejdernes kreative arbejdsfacon. Derudover beskrives kort, hvilket af Kupferbergs kreativitets-regimer, Hummel placerer sig inden for.

Dernæst vil følge en analyse af Wikipedia for at belyse, hvordan det senmoderne samfunds svar på en kreativ virksomhed kan se ud. Her vil særligt den innovative arbejdsproces, repræsenteret ved crowdsourcing-metoden, blive beskrevet og undersøgt i forhold til både Amabiles og Csikszentmihalyis teori. Analysen, der med fokus på Wikipedias arbejdsmetode, søger at bevise hvordan vi ud fra en kollektiv netværksstrategi udvikler og fremmer et kreativt og banebrydende initiativ. Endeligt vil der som modpol til de to senmoderne analyseeksempler, blive foretaget en analyse af Leonardo da Vinci. Analysen har blandt andet til formål at bevise, hvordan kreativitet i renæssancen kan ligestilles med Kants geni-begreb fra 1800-tallet. Derudover vil Kants genibegreb blive brugt til at understøtte Nyborgs påstand om, at kreativitet er medfødt. Kant analyserer ikke Leonardo Da Vinci direkte, men geni-begrebet bruges som støtte til at forklare hans særlige naturgave. Der argumenteres ud fra Helmuth Nyborgs teori om arvelighed og kreativitet for, at Leonardo da Vinci havde særlige medfødte evner, der påvirkede hans kreative udfoldelse og

potentiale. Med en inddragelse og beskrivelse af da Vincis familiære baggrund forsøges Nyborgs teori at blive sandsynliggjort. I forlængelse af Nyborg inddrages også Freuds teori om *Digteren og fantasierne* til at undersøge Leonardo da Vincis barndomsminder.

4.1 Hummel – et nyskabende og kreativt brand

Det er de færreste i Danmark, der i dag vil ryste undrende på hovedet, når tøjmærket Hummel nævnes. Hummel havde sin oprindelse i 1923, hvorefter det flere gange har manifesteret sig som et storsælgende brand. Dog overtog Christian Stadil i 1999 Hummel efter en længere periode med nedadgående salgstal. Han formåede med en ny forretningsstrategi at innovere Hummel som brand, og med Stadil i spidsen efterlader Hummel ikke tvivl om, at de har indtaget pladsen som et af de mest innovative tøjmærker i Danmark (Basballe et al, 2010: 111).

Stadil forklarer i et interview, at man som virksomhed i dag er nødt til at tænke i kreative baner, da markedet har gjort det nemmere for den enkelte at producere. Hemmeligheden ligger i at markedsføre brandets 'unikhed' (Basballe et al, 2010: 112). Her kan Riesmans tre socialkarakterer inddrages, fordi Hummel befinder sig i en tid (det senmoderne samfund), hvor den andenstyrede socialkarakter dominerer. Den andenstyrede er reflektiv, planlægger, iværksætter og reviderer sig selv ud fra omstændigheder (jf. Giddens senmodernitetsbegreb), hvilket ifølge Stadil også er tilfældet i Hummel, da medarbejderne skaber unikhed i brandet. Der hersker i samfund hvor den andenstyrede socialkarakter lever hverken traditionsbindinger eller faste moralske problemer, hvilket også skaber større autonomi og frihed i en virksomhed som Hummel. Derudover er medarbejderne inspireret af hinanden og søger at skabe det bedste resultat som et fælles foretagende, hvilket også er tilfældet for den andenstyrede karakter.

I forlængelse af dette mener Stadil ikke, at Hummel med hans indtræden gik fra nedgang til fremgang fra den ene dag til den anden. Hans opfattelse af kreativitet er som følgende: "Det vigtigste er nok, at det handler om at ville det. Kreativitet er noget, man beslutter sig for" (Basballe et al, 2010: 113). Her understreges det, at Stadil ikke mener, kreativitet opstår af sig selv, men at det er noget, man beslutter sig for. I den forbindelse mener han heller ikke, at man kan tvinge medarbejdere til at være kreative, men derimod skal skabe rammerne til det. Dette stemmer overens med Amabiles tanker om motivationsfaktorerne for kreativitet. Amabile beskriver, at når man motiveres af eksterne faktorer såsom penge og succes til at være kreativ, vil man i nogle tilfælde opnå succes. Begrundelsen for, at kreativiteten i Hummel stimuleres ved hjælp af ydre motivation

er, at medarbejdernes arbejdsopgaver både er udfordrende og har en deadline. Derudover mener Stadil også, at:

Ros hænger også sammen med anerkendelse – kreativitet kommer fra evnen til at tænke ud af boksen – et ekstra gear, så du ikke bare tænker lige hen, men også til højre. Det handler om at turde give slip. Det er også vigtigt at fejre sejrene og turde være store nok til at rose (Basballe et al, 2010: 122).

I Stadils udtalelse pointerer han, at – hvad der ifølge Amabile defineres ydre motivation – er motiverende for medarbejderne og dermed Hummel som virksomhed. Amabile mener, som allerede nævnt, at ydre motivation kan styrkes i nogle tilfælde – her ros, og dette understøttes af Stadils udtalelse. Amabiles tanker omkring, hvordan ydre motivation kan blive anvendt konstruktivt, understreges i følgende:

If rewards or other motivators are presented in a controlling fashion, leading people to feel that they are being bribed or dictated to, the undermining effects are likely to occur. However, if rewards confirm people's competence (for example, by recognizing the value of their work), or enable them to become more deeply involved in work they are excited about (for example, by giving them more resources to do the work effectively), intrinsic motivation and creativity might actually be enhanced. This process is termed "motivational synergy" (Amabile, 2012).

Ud fra Amabiles teori om ydre og indre motivation i arbejdsmiljøer kan det altså udledes, at Hummel ved at anerkende sine medarbejders kompetencer vil forøge kreativiteten - også selvom motivationen er ydre.

Endvidere er Stadils overbevisning, at man som leder fordrer kreativitet ved at markere vigtigheden af kreativitet, men også ved at kombinere kreative personligheder på tværs af hinanden (Basballe et al, 2010: 118). Af arbejdsmetoderne nævner han det at arbejde konceptuelt, at trække på de forskellige arbejdsgruppers differentierede kompetencer og derudfra skabe noget innovativt. Det medfører, at medarbejdere såvel som ledere har en stemme i forhold til design, kollektioner og frasorteringer (Basballe et al, 2010: 120). Et eksempel på dette er følgende:

De forskellige kompetencer sættes sammen, så de i fællesskab kan opfinde 'den nye sorte'. Det er en vigtig disciplin i Hummel, og derfor holdes der jævnligt møder, hvor medarbejderne fra de forskellige afdeling sammen udfordrer hinanden på, hvad der kan blive den nye trend (Basballe et al, 2010: 120).

Det understreges her, at Stadil mener, at det store ansvar hos medarbejderne er medvirkende til at stimulere kreativitet. Ifølge Henrik Jensen befinder vi os i dag i en anomisk periode, som blandt andet er præget af autoritetssvækkelse og individuel kreativitet. Dette afspejler sig i Hummel, da autoriteten i virksomheden ikke er overlegen, og kreativiteten samtidig er i blomstring. Dette stemmer overens med Amabiles tanker om, at der i arbejdsmiljøer hvor medarbejdere har stor selvstændighed og medbestemmelse, er bedre grobund for kreativitet:

Work environments most conducive to the fulfillment of creative potential may include: a high level of worker responsibility for initiating new activities, a low level of interference from administrative superiors and a high stability of employment (Amabile, 1996: 229).

Hvis man accepterer Amabiles teori, er roden til Hummels fremgang efter Stadils tiltrædelse blandt andet metoder, der styrker medarbejdernes medbestemmelse. Derudover mener Csikszentmihalyi, at der i samfund med økonomisk velstand eksisterer bedre forudsætninger for kreativitet. En del af Hummels succes skyldes den høje velstand, der generelt eksisterer i Danmark:

[...] a society that enjoys a material surplus is in better position to help the creative process. A wealthier society is able to make information more readily available, allows for a greater rate of specialization and experimentation, and is better equipped to reward and implement new ideas (Sternberg, 1999: 322).

Ud fra Csikszentmihalyis ovenstående påstand kan man begrunde Hummels succes med, at de har hjemme i et land som Danmark, hvor velstanden er høj. Det vil i forhold til Hummel betyde, at de har økonomiske muligheder for både at specialisere medarbejdernes arbejdsfelter og eksperimentere med nye designs. Dog beskæftiger Csikszentmihalyi sig hverken med Hummel eller Danmark, hvorfor påstanden kun er en antagelse.

For at undersøge, om Hummel i virkeligheden kan karakteriseres som et kreativt brand, kan man anvende Csikszentmihalyis formel, der blev gennemgået i begrebsafklaringen. Den lød som følger: *Kreativitet = nyhed + værdi*. Hummel blev med Stadil reformeret som et brand, og Stadil skabte en 'unikhed' ved tøjet. Derfor må Hummel siges at opfylde kravet om at være nytænkende i forhold til deres tidligere design. Vedrørende spørgsmålet om, hvorvidt der er værdi i Hummels design, kan man eksempelvis observere deres anerkendelse og salgstal. Værdien består heri både i de positive egenskaber, forbrugerne tildeler brandet, men ligeledes i det økonomiske aspekt. Det primære fokus her er dog de konkrete data i form af salgstal. Hummels samlede indtjening slog i 2013 rekord med

en omsætning på 678,6 millioner kroner.¹¹(Internetkilde 5). Salgstallene afspejler Hummels popularitet blandt forbrugerne, og understreger også, at Hummels markedsføringsstrategi har været vellykket.

I forhold til Kupferbergs fire kreativitetsregimer, placerer Hummels arbejdsmetoder sig både indenfor kunstregimet og industriregimet. Kunstregimet i og med, at Hummel allerede i sine design har fokus på autenticitet og unikhed. Hovedsageligt placerer Hummel sig dog inden for industriregimet, da formålet med kreativiteten er masseproduktion af tøj, og ressourcen er konkurrencepresset fra andre store og internationale mærker som Adidas og Nike. Det skal dog nævnes, at hvorvidt et brands design anerkendes, ikke kun afhænger af, om det er nyskabende, men i en grad også af, hvilken værdi det har indenfor det domæne og den tid, det befinder sig i. Dette forklarer Csikszentmihalyi i følgende:

Nowadays everyone agrees that van Gogh's paintings show that he was a very creative artist. It is also fashionable to sneer at the ignorant bourgeoisie of his period for failing to recognize van Gogh's genius and letting him die alone and penniless [...] They became creative only after a number of other artists, critics, and collectors interpreted them in terms of new aesthetic criteria and transformed them from substandard efforts into masterpieces (Sternberg, 1999: 321).

Csikszentmihalyi inddrager her van Gogh til at forklare, at hans(1853-1890)(Internetkilde 6) malerier aldrig var blevet anerkendt, hvis ikke der var sket et skift i den sociale værdsættelse af hans kunst. Van Goghs malerier besad på hans tid muligvis den faktor, der i betegnelsen af kreativitet kaldes novelty, men ikke værdi, value. At van Goghs malerier i dag er socialt anerkendte, skyldes ifølge Csikszentmihalyi, at det nuværende samfund og den nuværende kultur er mere åben overfor nytænkning og forandring. Det betyder, at kreativiteten har større potentiale for at udvikle sig i dag end den havde for ca. 150 år siden. Dette kan sammenstilles med Hummel, i og med Hummel i dag har genvundet deres popularitet – både i økonomisk og social forstand – men at det samme måske ikke villet have været gældende i van Goghs tid. Dette eksempel er blot nævnt for at drage en parallel til, at den historiske og kulturelle kontekst kan have stor betydning i anerkendelsen af kreativitet.

I ovenstående analyse påpeger Christian Stadil flere faktorer, der kan have indflydelse på kreativitetens udfoldelse; at man beslutter sig for at være kreativ, at man tilføjer sine designs

¹¹ Der er en del usikkerhed omkring disse salgstal, men omsætningen ligger mellem 550 og 678,6 millioner kroner i 2013.

unikhed, at man opfordrer medarbejderne til at være kreative, at man tildeler medarbejderne medbestemmelse og at man anerkender medarbejdernes indsats. Disse faktorer er blevet analyseret ud fra Amabile og Csikszentmihalyis tanker om, hvorfor mennesker er kreative, og hvad der fordrer kreativiteten. Som nævnt i redegørelsen mener begge teoretikere, at kreativitet ofte stimuleres i sociale kontekster, hvilket analysen af Hummel og Christian Stadil understøtter.

4.2 Wikipedia - den frie encyklopædi

Den online encyklopædi Wikipedia er et internetleksikon, der blev grundlagt i januar 2001 af universitetsprofessor og finansmand Jimmy Wales. Til at begynde med var idéen, at det skulle være en seriøs netværksplatform, hvor kun specificerede eksperter skulle have mulighed for at skrive. Hvert indlæg skulle kontrolleres og korrigeres af andre eksperter. Det viste sig, at projektet tog en drejning. Det viste sig at fungere mere optimalt som en kollektiv arbejdsplatform, hvor folk *helt frivilligt* kunne skrive artikler om et emne samt redigere og ændre i andre artikler. Skribenterne, som udgøres af almindelige mennesker, arbejder gratis og bidrager konstant med at gøre en stor indsats for. siden Folks engagement og motivation er enorm. Allerede efter åbning i januar 2001 og frem til august samme år blev der skrevet 40.000 artikler. I foråret 2012 rundede Wikipedia hele 22 millioner artikler (Tvede: 2013, 185).

Wikipedia viser sig at være et typisk svar på, hvad det senmoderne samfund forbinder med kreativ tankegang. Styringsformen, arbejdsprocessen og idéen er blot tre ud af mange innovative karakteristika. Det viser sig, at netværksplatformen arbejder på en nyskabende måde, hvor den almene borger udgør en bidragende og vigtig medspiller i skabelsen af viden.

Crowdsourcing, kaldes den metodiske proces som danner ramme om Wikipedias samarbejdsform. Kort fortalt er det en online netværksmetode, der søger at afpersonificere den enkelte med formålet om at skabe et "netværksfænomen" hvor folk, der ikke kender hinanden, kan samarbejde samtidigt og uafhængigt af hinanden. Det er meningen, at indbyde til fri adgang for alle og enhver, for netop at afstå sig fra kontrol og planlægning (Tvede, 2013: 185). Således afspejler metoden en kollektiv platform, der uafhængigt af korrigerende og kontrol, åbner for kreativ udfoldelse. Kreativiteten opstår i takt med, at man har adgang til fri udfoldelse og ytring. Der forekommer på den måde en åbenhed for det uventede og uplanlagte samtidigt med, at hver enkelt borger har mulighed for at bidrage til produktion uden styring fra andre. Hermed afspejles det, at afvisning af styring og kontrol har en stimulerende effekt på det kreative produkt. Endvidere bør man også fokusere på den

konkurrerende dimension, der ligeledes udgør et omdrejningspunkt for Wikipedia. Til trods for at netværksplatformen arbejder ud fra strategien om, at folket *helt frivilligt* og *gratis* skal kunne udgive artikler, konkluderes det, at crowdsourcing-metoden er et symbol på den vestlige kreativitet, hvis fælleskoder blandt andet udgøres af konkurrence. Netop konkurrenceelementet sikrer motivation: ‘‘Man sikrer motivation i form af frivillighed samt intellektuel tilfredsstillelse [...]’’ (Tvede, 2014: 185).

Det er muligt at se en sammenhæng mellem Wikipedias kreative arbejdsmetode og Amabiles teori om kreativitet som en intelligensform og en kompetence, der som alle andre egenskaber kan tillæres, udvikles og fremmes gennem pædagogiske forholdsregler. De pædagogiske forholdsregler, der danner rammer om Wikipedias crowdsourcings proces, kan belyses ud fra Amabiles teori. Det står klart, at en af de vigtigste elementer i hendes teori er, at kreativitet er en social proces. Det virker derfor oplagt at tage udgangspunkt i nogle af hendes fremhævede grundsynspunkter og spejle dem i Wikipedias kreative arbejdsproces.

Der kan ses en sammenhæng mellem det Amabile betegner *indre motivation* og Wikipedias enorme og stigende udgivelse af artikler. Som det pointeres i Amabiles teori skal en ledende passion mere opfattes som en frivillig leg end et arbejde. Jimmy Wales klargør nemlig, at: ‘‘[...] de fleste føler åbenbart en enorm glæde ved at gøre noget godt, så længe de kan gøre det frivilligt’’ (Tvede, 2014: 186). Her ses det, hvordan en ledende passion drives af, at der stilles en opgave uden et egentligt formål. Opgaven udgør således mere en leg, end en egentlig opgave. Frivilligheden og glæden ved at gøre noget godt er det, der driver værket. Selvom skribenterne ikke får deres navn nævnt, vælger de alligevel at lægge kræfter i værket, hvilket beviser et indre engagement.

Yderligere kan der drages paralleller til Amabiles teori om, hvordan et autonomt univers uden kontrol udgør en af de vigtigste stimulerende kreativitets pædagogiske forholdsregler.

Da ønsket fra Wales netop var at almindelige mennesker skulle have mulighed for at skrive artikler, uden kontrol fra fagspecificerede, opstod der et frit rum, hvor følelsen af selvbestemmelse og autonomi fyldte størstedelen. Dette falder i tråd med Amabiles konkluderende pointe om arbejdsmiljøets indflydelse på, hvad der virker stimulerende på indre motivation og kreativitet:

Work environments must conducive to the fulfillment of creativity potential may include: a high level of worker responsibility for initiating new activities, a low level of interference from administrative superiors, and a high stability of employment (Amabile, 1996: 229).

Csikszentmihalyis teori kan benyttes i forhold til at undersøge sammenhængen mellem Wikipedias frie adgang til information og kreativitet. Som det tilkendegives i hans teori, er det adgangen til information og viden, der har indflydelse på motivationen til at bidrage med kreativitet: “The more clear and accurate the system of notation, the easier it is to assimilate past knowledge, and hence to take the next step in innovation” (Sternberg: 1999, 319). Wikipedia opfylder tydeligvis kravet om fri adgang for information. De har et arkiv med artikler, der strækker sig helt tilbage til 2001, som alle har adgang til. Heraf kan man udlede, at der er rig mulighed for at bygge ny viden på erfaret viden. Det er indlysende at se, hvordan de tilbyder det almene folk: “the ability and inclination to introduce novelty into the domain” (Sternberg, 1999: 329). Individet får tildelt værdi i det omfang, at det har mulighed for at skabe og bidrage med viden. Wikipedia stiller en opgave til befolkningen; de kan skabe og forme deres egen online encyklopædi, hvilket giver mulighed for at udfolde en indre og ledende passion. Man får tildelt ansvar og værdi, da man pludselig er en medspiller i skabelsesprocessen af ny viden, “[...] introducing novelty in a system is always a risky and usually an unrewarded affair, it takes a great deal of motivation to persevere in the effort” (Sternberg, 1999: 331) Ved at være medspiller i skabelsen af noget nyt, risikerer man samtidig noget. Den motivationsfaktor det kræver at turde tage: “a risky and usually unrewarded affair” (Sternberg, 1999: 331), tilbyder Wikipedia befolkningen, grundet deres værdigørelse af den enkelte skribents mulighed for at udgive ny viden.

Heraf kan man sammenfatte, både ud fra Csikszentmihalyi og Amabiles teori, at Wikipedia er et tydeligt eksempel på et kreativt initiativ, der orienterer sig mod et en kollektiv og social innovativ proces. Det ses især ud fra den nytænkende crowdsourcing-metode, der tilsyneladende fremmer en ledende passion og indre motivation i den almene befolkning.

4.3 Leonardo da Vinci - en analyse af et geni

Helmuth Nyborg mener, at menneskers intellekt og kreativitet ligger i generne; vil man undersøge, hvorfor en kreativ person har særlige kreative evner, skal man blandt andet se på, hvilke forældre og bedsteforældre vedkommende har.

Leonardo da Vinci bliver i dag betragtet som et kreativt geni, men allerede tilbage i renæssancen blev han opfattet som en mester indenfor sit felt. Han er maleren bag værker som Mona Lisa og Den Sidste Nadver. Hans talenter begrænser sig dog ikke til kunsten. Hans opfindelser kan ses i hans 13.000 sider med noter og tegninger, der inkluderer designs af flyvemaskiner, krigsmaskiner og menneskets anatomi (Internetkilde 7). Til at forklare Leonardos kreative genialitet, redegøres for

hans forældre, forfædre og tidlige barndom, og ved brug af Nyborg, Kant og evolutionsteorien, undersøger projektet, om hans kreativitet kan have været medfødt.

Meget lidt vides om Leonardo da Vincis mor, Caterina. Hun var en ung pige, som Leonardos far, sir Piero D'Antonio da Vinci mødte og gjorde gravid. Eftersom at man kun har kendskab til en smule om hende og hendes forfædre, er det svært at vurdere hvilke gener, hun har videreført til Leonardo. I renæssancens klassesamfund, kom hun fra en klasse under den, som sir Piero D'Antonio da Vinci tilhørte, hvilket betød, at de ikke giftede sig (Internetkilde 8). Sir Piero da Vinci kom fra en rigere familie end Caterina; han var advokat og befandt sig derfor i den øvre middelklasse, hvilket også var tilfældet for resten af hans familie. Leonardo da Vinci stammede fra en række betydningsfulde kunsthåndværkere i Firenze (Internetkilde 9). Leonardo da Vincis fars familie bestod primært af kunsthåndværkere, hvilket også betød, at selv om Leonardo var født udenfor ægteskabet, og derfor hverken kunne blive advokat som sin far eller komme på universitetet, forventedes det stadig, at han var belæst og intelligent. Derfor gav sir Piero da Vinci sin søn en privatlærer, og da han i en tidlig alder viste talent indenfor kunstfaget, foregik hans undervisning ofte indenfor dette felt (Internetkilde 10).

I løbet af Leonardos barndom og opvækst, tilbragte han kun lidt tid med sin far. Sir Piero da Vinci havde travlt med arbejde i Firenze, og Caterina giftede sig med en ny mand og fik børn indenfor ægteskabet, der krævede hendes opmærksomhed. I stedet tilbragte Leonardo meget tid hjemme hos sin onkel, Francesco, der var bonde. Det formodes, at Leonardo tilbragte meget tid udenfor, betragtede naturen og tegnede den. Da Leonardo var født udenfor ægteskabet og derfor ikke havde mulighed for at gå i sin fars fodspor, gav det ham fri mulighed for selv at udvikle sig i den retning, han ønskede (Internetkilde 10).

I sit voksenliv steg han højere i samfundshierarkiet end hans status tillod ham. Han skabte nogle af de mest kendte malerier, vi ser i dag. Der er ingen tvivl om, at han har været en af renæssancens mest kreative individer; spørgsmålet er bare, hvordan han udviklede sig så kreativt. Ud fra ovenstående redegørelse, er det relevant at notere sig, at han ikke voksede op i et kreativt miljø. Han modtog undervisning, der gjorde ham tilstrækkelig lærd i forhold til, at han var søn af sir Piero da Vinci, men han gik ikke på universitetet og omgikkes ikke andre kreative mennesker. Hans tid på gården blev tilbragt i eget selskab, og sandsynligvis også i bitterhed over at være forladt af forældrene og ikke have samme muligheder som mange andre jævnaldrende børn (Internetkilde 10). Til at forklare Leonardo da Vincis kreativitet og intelligens, synes det nødvendigt at benytte

Helmuth Nyborgs teorier. "[...] undersøgelser af adoptivbørn viser, at de med tiden kommer til at ligne deres adoptivforældre mindre og mindre og deres biologiske forældre mere og mere"(Nyborg, 1997: 12). Leonardos kreativitet sandsynliggøres af disse undersøgelser - med det forbehold, at man betragter hans onkel Francesco som adoptivfaderen. Selv om Leonardo sandsynligvis har tilbragt meget tid med dyrene, voksede han ikke selv op og blev bonde. Allerede dengang malede han, og i og med at han voksede op væk fra storbyen, var det oplagt for ham at male naturen.

Betragter man Leonardo da Vinci ud fra Kants idé om geniet kan det yderligere tilføjes, at "*genialitet* er det medfødte anlæg i sindet (*Ingenium*), i kraft af hvilket naturen foreskriver kunstens regler" (Kant, 2005: 148). Kants genibegreb understøtter Nyborgs påstand om, at Leonardo da Vincis gave er medfødt, og han tilføjer endvidere, at det er naturen, der er målestokken for hvad der betragtes som skøn kunst. Til at forklare hvorfor Leonardo da Vinci i en tidlig alder begynder at male, siger Kant om geniet: "Altså må vi formode, at ordet *genialitet* er afledt af *genius*, som er den særlige beskyttende og vejledende ånd, som mennesket får ved sin fødsel, og som de oprindelige ideer er inspireret af" (Kant, 2005: 148). Leonardo da Vinci siger selv om maleren: "The painter has the Universe in his mind and hand"(Internetkilde 11), nærmest som en vejledende ånd der hjælper ham til at male kunstværket. Også siger Leonardo da Vinci at "The artist sees what others only catch a glimpse of" (Internetkilde 11). Dette understøtter altså Kants geni-begreb, da Leonardo da Vinci selv siger, at han kan noget som andre ikke kan, i og med at han er kunstner. Leonardo da Vincis originale ideer er givet til ham fra naturens side, og det er derfor han allerede i en tidlig alder begynder at male og skabe kunst. Han kan simpelthen ikke lade være; det kommer til ham som fra oven, og han ved ikke selv, hvor det kommer fra: "Where the spirit does not work with the hand, there is no art" (Internetkilde 11). Det er ikke noget, han selv er herre over. Det er ånden, der styrer hånden. Om dette siger Kant: "At geniet ikke kan beskrive eller give en videnskabelig forklaring på, hvorledes det skaber sine værker, men fremsætter sine regler på samme måde som naturen" (Kant, 2005: 148).

Han var en iværksætter og skaber i en tidlig alder. En side af ham selv, der kan forklares ved brug af Nyborg og evolutionsteorien. Det ses tydeligt, at Leonardo er søn af sir Pierro da Vinci, fordi hans kreative gener også ses hos hans forgængere - om end slet ikke i samme omfang (Internetkilde 9). At fokusere på Leonardos forfædre til at forklare hans kreativitet, er et forsøg på at bruge evolutionsteorien, på samme måde som Nyborg gør det. Generne bliver overført ned gennem familien, og da Leonardos forfædre er kunsthåndværkere, ligger der et tydeligt kreativt gen hos dem. Det kreative gen har været større hos Leonardo, og han var derfor det næste trin på

evolutionsstigen. At han ikke synes at have fået nogen bestemt kunstnerisk indflydelse i hans unge år, men stadig har brugt tid på at male og tegne naturen, synes at sandsynliggøre Nyborgs og Kants teori om, at kreativitet er medfødt og dermed ikke en egenskab, der kan tillæres.

4.4 Freud og digteren

En teoretiker, der direkte har analyseret Leonardo da Vinci, er Freud. Freud udgav i 1910 en bog, hvori han analyserede Leonardo da Vinci ud fra de notater, han gennem sit liv havde nedskrevet. Analysen tog udgangspunkt i følgende:

Examining the dynamics of flight, Leonardo recalls 'as one of my very earliest memories that while I was in my cradle a vulture [kite] came down to me, and opened my mouth with its tail, and struck me many times with its tail [within] my lips (Freud, 1910: 10).

Ud fra ovenstående analyserer Freud sig frem til, at da Vincis tidligste barndomsminde gengives i en af hans mest anerkendte værker; *Virgin and Child with St Anne* (Freud, 1910: 60). Her forklarer Freud, at den gribe, som da Vinci engang drømte om, er en tidlig indikation på hans seksuelle orientering, og at gribben endvidere er gemt et sted i maleriet. Ifølge Freud var da Vinci homoseksuel, hvilket kommer til udtryk i mindet. Begrundelsen er, at gribbens hale i da Vincis mund er en direkte reference til en anden mands penis. Endvidere skriver Freud:

This is often the way in which childhood memories originate. Quite unlike conscious memories from the time of maturity, they are not fixed at the moment of being experienced and afterwards repeated, but are only elicited at a later age when childhood is already past; in the process they are altered and falsified, and are put into the service of later trends, so that generally speaking they cannot be sharply distinguished from phantasies (Freud, 1910: 31-32).

Dette kan sammenstilles direkte med Freuds teori om digteren. Det der adskiller digteren fra dagdrømmeren er, at digteren formår at vedligeholde en forbindelse til det legende barn og det ubevidste. Freud mener altså, at da Vinci er et kreativt geni, fordi han som voksen stadig formår at bibeholde en forbindelse til det legende barn fra hans barndom. Freud tillægger da Vincis barndom stor betydning for, hvordan han udviklede sig som menneske.

4.5 Delkonklusion: analyse

Denne del af projektet har først foretaget en analyse af brandet Hummel og den gratis online encyklopædi Wikipedia. Dette ved hjælp af Teresa Amabile og Mihaly Csikszentmihalyis teorier. Begrundelsen for at have medtaget både Amabile og Csikszentmihalyi er, at de fokuserer på mange af de samme ting. Derudover formulerede Csikszentmihalyi den definition af kreativitet, som projektet tager udgangspunkt i. Ud fra analysen af Hummel blev det påvist, at både Csikszentmihalyi og Amabiles teorier var sammenlignelige med Hummels markedsføringsstrategier. Det var ligeledes muligt at se en sammenhæng mellem Wikipedias arbejdsmetoder og Amabiles teori om kreativitet som en intelligensform, der kan tillæres gennem pædagogiske forholdsregler. Den anden del af analysen - der blev analyseret ud fra Nyborgs teori om, at intelligens er genetisk bestemt samt Kants teori om geniet – viste at da Vincis multitalent til dels kan forklares ud fra hans genetiske disponering, og til dels ud fra den naturgave, han er blevet tildelt. Til dette tilføjede analysen af da Vinci ud fra Freuds teori, at da Vinci er digter, fordi han formår at bevare en forbindelse til det legende barn fra hans barndom.

5 Diskussion

I følgende afsnit diskuteres ovenstående analyse. Heri indgår en sammenligning af de anvendte teoretikere. Derudover pointeres eventuelle kritikpunkter af deres teorier. Slutteligt diskuteres forskellene i de krav, der har været til kreativitet i renæssancen og det senmoderne samfund.

5.1 Sammenligning af Amabile og Nyborg

Amabile argumenter for, at den sociale kontekst har stor betydning udviklingen af kreativitet, men at personlige karaktertræk og kognitive evner ligeledes spiller ind. Derudover beskæftiger Amabile sig i høj grad med indre motivation. Hun mener, at de mest kreative tanker og processer opstår, når individer handler ud fra egne interesse, nydelse og tilfredsstillelse. Analyseres dette i stedet ud fra Nyborg synspunkt, ville konklusionen være en anden. Hvis han skulle fremsætte en kritik af Amabiles påstand om, at indre motivation stimulerer kreativiteten, ville han hævde, at motivation og kreativitet ikke hænger sammen. Ud fra Nyborgs teori om de neurologiske og biologiske faktoreres betydning for menneskets intellekt, kan ikke udledes, at abstrakte begreber som motivation og interesse har betydning. Nyborg ville højst sandsynligt svare tilbage med, at motivation ikke er en objektiv målbar faktor og derfor ikke har betydning for udviklingen af intelligensen. Dog berører Nyborg ikke begrebet motivation direkte, men nedtoner blot den sociale

konteksts betydning. Amabile ville i forlængelse af dette argumentere for, at selvom kreative mennesker bærer rundt på bestemte forudsætninger, kan disse enten udvikles eller undermineres. Alt afhængig af hvordan et menneske motiveres og stimuleres, vil dette enten udmærke sig kreativt eller ikke udvikle kreativiteten yderligere. Nyborg ville modsvare dette med, at intelligens uanset ydre stimuli vil komme til udtryk, og at kreativitet hovedsageligt er disponeret i generne.

5.2 Revision af analyse

For at gå rent analytisk til værks, blev tøjkoncernen Hummel og den frie encyklopædi Wikipedia analyseret ud fra Amabiles teori om den sociale konteksts betydning og Csikszentmihalyis teorier omhandlende kulturens og miljøets indflydelse på kreativ udfoldelse. Det er ud fra analysen blevet sandsynliggjort, at arbejds- og ledelsesstrategierne i Hummel er med til at udvikle kreativiteten i virksomheden. Ved at anvende Amabile og Csikszentmihalyis teorier til at analysere internetsiden Wikipedia, blev det understreget, at de frie og selvstændige rammer i encyklopædien er med til at stimulere kreativiteten. Arbejdsmetoderne i de to cases understøtter Amabile og Csikszentmihalyis teoretiske antagelser, men det ville være ukritisk ikke også at overveje alternative forklaringer. Sammenlignet med analysen af Leonardo da Vinci, hvor det blev udledt, er der ikke mange ligheder. Havde projektet i stedet valgt at analysere Hummel ud fra Nyborgs teorier, ville konklusionen have været noget anderledes. Spørgsmålet er, om medarbejderne i Hummel overhovedet er relevante at analysere ud fra Nyborgs teorier. Det er uklart om Nyborgs teorier kan anvendes, da vurderingen af medarbejderne i Hummels kreative evner ikke bliver målt individuelt. Derimod måles kreativiteten i Hummel ud fra det kollektive resultat; altså alle medarbejdernes specifikke kompetencer samlet i én samlet idé. Nyborg fokuserer på genetikkens betydning for intelligensen hos det enkelte individ, mens der hos Hummel fokuseres på, at det er i det er i summen af de faglige og kreative kompetencer, kreativiteten spirer. Det bliver ud fra analysen af Hummel antaget, at både den sociale kontekst og de institutionelle forskelle har betydning for udfoldelsen af kreativitet - dette gældende både hos det enkelte menneske, men ligeledes i kollektivet. For skarpt at opridse forskellene mellem Hummels arbejdsmetoder og Nyborgs teori, er samarbejdsformerne vigtige for udfoldelsen af kreativitet hos Hummel, mens Nyborg mener, at disponeringen for menneskets intelligens primært ligger i det enkelte individs genetik. På dette punkt adskiller Amabile sig fra Csikszentmihalyi. Når Amabile snakker om domæner nævner hun, at både miljø og medfødte evner har en betydning for udfoldelsen af kreativitet. Hun nævner dog ikke gener i biologisk forstand ligesom Nyborg, men taler i stedet om personlige karaktertræk.

Csikszentmihalyi mener tværtimod ikke, at gener har nogen betydning: "The existence of a domain is perhaps the best evidence of human creativity. Domains create order that is not programmed into our genes by biological evolution" (Csikszentmihalyi pdf-fil)

5.3 Kritik af Helmuth Nyborg

Nyborg mener, at evolutionen og de kønshormoner, vi er forsynet med fra fødslen, kan forklare vores adfærd, intellekt og kreativitet. Som det kort blev beskrevet i analysen, skriver Nyborg selv om evolutionsteorien: "Vi kan kun gætte os til den præcise fysisk-kemiske natur af selektionstrykket i fortiden"(Nyborg,1997: 68). Han skriver fortsat om denne påstand:

Det er den væsentligste grund til, at enhver forestilling om menneskeartens evolution må udspille sig i usikker retrospekt. Det forklarer også [...] hvorfor evolutionsteori ofte afspejler en videnskabeligt set usund tendens til spekulation [...] stivet af med hypotetiske variable. (Nyborg, 1997: 68).

Det vil ud fra ovenstående citat være forhastet at konkludere, at alt Nyborgs forskning baserer sig på hypoteser og antagelser, men den bog projektet har taget udgangspunkt i; *Hormoner, køn og samfund*, er hovedsageligt baseret på observationer og ikke noget, der kan valideres. Da evolutionsteorien blev bragt ned over Leonardo da Vinci, var det nødvendigt at kende Leonardos forældre og forfædre, men denne forklaring kan aldrig valideres. Det kan formodes, at uanset hvilket kreativt individ, Nyborg skal forklare kreativiteten hos, vil han benytte samme forklaring. Og selv om det kreative individ har haft kreative forfædre, kan Nyborg kun gætte sig til, præcis hvor den fysisk-kemiske proces, der har gjort individet kreativt, har fundet sted. Da Nyborg afskriver vigtigheden af miljø og stimulans udefra, virker det som en væsentlig kritik, at hans forskning baserer sig på hypoteser, og ikke på videnskabelige validerede forklaringer.

Nyborgs afvigelse fra miljøet er et andet kritikpunkt af hans forskning. Han skriver i bogen; *Hormoner, køn og samfund*, at det er en misforståelse at formode, at han afskriver miljøet fuldstændig. Han betragter i stedet miljøets indflydelse på en anden måde end Amabile, da han ser på hvilke fysisk-kemiske processer i kroppen der sættes i gang, på grund af stimulans udefra. Der tales ikke om udefra kommende, eksogene faktorer i betydningen social kontekst, social determination, hvor det er samfundet der påvirker individet, således som det er tilfældet hos Amabile og Csikszentmihalyi. Hos Nyborg tales der om stimulans udefra, som for eksempel at man får skåret testiklerne af. Dette vil have en stor effekt på kønshormonerne og dermed individets adfærd og intellekt. At få skåret testiklerne af, vil være en stærk ydre stimulus. Den ydre stimulus

kan også være mindre, i form af ernæring og læring, men han skriver ikke hvor stor en indflydelse, de har på hormoner og individet (Nyborg, 1997: 76). I sin bog forklarer han, hvordan i særdeleshed kønshormoner, men også alle andre fysisk-kemiske processer i kroppen kan bruges til at beskrive en persons adfærd. Han mener så, at miljøet er en del af denne proces. Selv når Nyborg beskriver miljøets indflydelse, foregår det på et kropsligt niveau. Hvilken effekt andre individer har på vores hormoner, om de påvirker den i høj grad, ved for eksempel at skære ens testikler af, eller i mindre grad, ved at give den rigtige næring. Det virker til, at Nyborg har valgt at imødekomme kritikerne af hans forskning, ved at sige, at miljøet har indflydelse på vores intellekt, men formår at sætte sig mellem to stole. Han argumenterer både for, at intellekt og handlinger kan forklares ud fra genetik og neurologiske processer i kroppen, men taler så også om miljøets indflydelse. Det ender som en kritik af hans forskning, at han går på kompromis med kritikken.

5.4 Diskussion af Leonardo da Vincis kreative forudsætninger

Til at sandsynliggøre Nyborgs forskning, blev denne i analysen brugt til at forklare Leonardo da Vincis kreativitet. Kan den forklares gennem den genetik, der er gået fra forfædrene, ned til Leonardo? Umiddelbart er det en sandsynlig forklaring, men gennem Amabiles teorier, kan Nyborgs forklaring udfordres. I analysen blev det forklaret, hvilke gener Leonardo sandsynligvis har modtaget fra sin Piero da Vincis side af familien, men Leonardos undervisning blev ikke undersøgt dybere. Han blev undervist i at male, hvilket kan beskrive hvorfor han havde et talent indenfor det område. Ser man dette ud fra Amabiles teori, vil hun mene at det har haft stor betydning for det talent Leonardo da Vinci udviste, at han er blevet lært teknikkerne. Hun betoner, at det er lige så vigtigt at have viden og 'technical skills', som det er at have talent indenfor det domæne man arbejder med. Dermed er det afgørende, at Leonardo da Vinci har fået undervisning, da han ikke ellers ville have været i stand til at udvikle sit talent i samme grad.

Leonardo beskriver ofte i hans noter, hvordan en malers sind fungerer som et guddommeligt sind, da maleren skaber mennesker, dyr, planter og natur. For at nå sidsstemningen, hvor man tænker som et guddommeligt væsen, har Leonardo skrevet i sine noter:

“It had long since come to my attention that people of accomplishment rarely sat back and let things happen to them. They went out and happened to things” (Internetkilde 11). Her mener Leonardo ikke, at man bare kan lade kunsten og kreativiteten komme til sig, uden at arbejde for det. I hans år som lærling under kunstneren Andrea di Cione, har han sandsynligvis lært at tænke guddommeligt og skabe mennesker, dyr, planter og naturen (Internetkilde 12). Dette støtter Amabiles syn på

miljøets indflydelse. For at blive kreativ, er det nødvendigt at arbejde for det og ikke kun forvente, at man er født med et kreativt gen.

Leonardo da Vinci har flere steder i sine noter skrevet om “connecting the unconnected”, som en måde at arbejde på. Man kan få inspiration ved at kigge længe i ilden eller på formen af skyerne. En dag, mens Leonardo tænkte på en måde at forbinde mennesker, kastede han en svamp, fyldt med maling mod væggen, og observerede pletterne der samlede sig. Han så, hvad der for ham lignede en hest med hjul i stedet for ben, og kom på ideen til at bruge hjul til at komme hurtigere afsted. Dette førte til opfindelsen af cyklen (Internetkilde 13). Til at forklare denne kreative proces, vil projektet kort anvende Nyborg og Amabiles teorier. Nyborg ville mene, at denne kreative ide er opstået i hans gener, og derfor altid har ligget i ham. Ideen er ikke kommet frem gennem påvirkning udefra, men gennem fysisk-kemiske processer, han ikke selv er herre over. Da denne forklaring er baseret på evolutionsteorien - som tidligere er blevet kritiseret i projektet - kan det ikke siges præcis hvor disse kreative gener kommer fra. Det er derfor en hypotese, at Leonardo har haft idéen siden fødslen.

Amabile ville omvendt Nyborg sige, at det er de ydre omgivelser, der har stimuleret Leonardo da Vinci. Han har været i det rette miljø, har haft et inspirerende studie og et arbejdsrum, der har fordret hans kreative evner. Der har i hans studie været de rette muligheder for at han kunne udfolde sine kreative evner på den rette måde, de har været med til at stimulere ham. Han har set en hvid væg og taget den i brug til at skabe kunst eller komme på nye ideer til opfindelser. Altså ville Amabile mene, at det helt sikkert er det ydre, der spiller ind på, hvorfor Leonardo da Vinci bruger dette som en arbejdsmetode, når han laver genial kunst eller får kreative ideer.

5.5 Diskussion af den historiske konteksts betydning

I projektets arbejde med kreativitet ses det, at der er stor forskel på opfattelsen af kreativitet fra renæssancen til i dag. Dette skift finder vi interessant at undersøge og forklare, da det har haft indflydelse på vores analyser og resultater heraf. Som det fremgår af vores analyseresultater, ser vi en ændring i oplevelsen og kravet til kreativitet. Renæssancens forestilling om geniet, repræsenteret ved Leonardo da Vinci, er et udtryk for en samfundsmæssig forestilling om, at der kun findes en individuel, enestående og unik form for kreativitet. Denne kreativitet er forbeholdt geniet. Over for denne idé ses Wikipedia og Hummel, der begge repræsenterer det senmoderne samfunds forståelse af kreativitet. Her viser det sig, at kreativitet mere forstås som en kollektiv arbejdsstrategi, der giver

sig til udtryk ved metodiske arbejdsprocesser og værdier.

Denne ændring rejser en række spørgsmål, som vil søges at blive besvaret og undersøgt ud fra sociologen Anthony Giddens forestilling om det senmoderne samfund. Som nævnt opererer Giddens med kernebegrebet *refleksivitet*. Refleksivitet dækker over en genspejling i sin omgivelser og sig selv. Man kan på den måde forstå det senmoderne menneske som et individ, der genspejler og sammenligner sig selv med dets omgivelser. Refleksivitet forudsætter, at der forekommer en forøget refleksion over, hvem man er og hvorfor man tænker og handler, som man gør. Har man dette for øje kan man muligvis forklare, hvorfor vi oplever en ændring og et krav til kreativitet i dag. Den refleksivitet vi oplever i det senmoderne samfund, kan muligvis forklare vores øgede fokus og krav om kreativitet. For det senmoderne individ handler det i den grad om at forholde sig refleksivt og fleksibelt til sig selv og sine omgivelser. Hermed forstås, at det er et krav at være omstillingsparat og tænke nyt. I en tid, hvor traditionerne er opløst, er det senmoderne individ tvunget til at holde sin egen fortælling i gang. De mange muligheder og valg samfundet tilbyder, indbyder til at udfordre, tænke nyt og kreativt. Kreativitet er således blevet en profan intelligensform, der som andre kan tillæres, udvikles og fremmes gennem pædagogiske forholdsregler. Et refleksivt samfund forudsætter en menneskelig kraft og evne til at tænke, udvikle eller gøre noget originalt og kreativt. Det er blevet et banalt krav at være skabende. Således kan man argumentere for, at individet i dag nærmest tvinges til at holde en fortælling i gang. Kreativitet er blevet en overlevelsesstrategi. Det er blevet en almindelighed, en forudsat evne, at man er i stand til at tænke kreativt og nyt og således holde fortællingen i gang, hvad enten den er samfundsmæssig eller individuel. I modsætning til renæssancens trykstrang, der blandt andet hvilede på traditioner, normer og religion, ses det i dag, hvordan individets frihedstrang opleves som dominerende og ligeledes har stor indflydelse på individets handlen og ageren i samfundet. Udledningen bliver, at det senmoderne menneskes frihedstrang i dag er stærkere end dets trykstrang, hvilket kan forklare dets trang til udfoldelse, initiativlyst og kreativitet. Af den grund udgør kreativitet således en form for overlevelsesstrategi i et samfund, hvor normer og traditioner ikke længere ses som det fundamentale.

5.6 Delkonklusion: diskussion

I diskussionen har vi belyst forskelle, styrker og svagheder ved de forskellige teorier. Det er - med inddragelse af Giddens - blevet diskuteret hvorvidt vi ser en forskel i kravet til kreativitet fra renæssancen til senmoderne samfund. Det er blevet tydeliggjort at der er store huller i Nyborgs

evolutionsteori, da den er baseret på hypoteser og gisninger. Det er endvidere blevet klargjort, at der ikke er nogen endegyldig måde at forstå kreativitet på. Det er et refleksivt begreb, som ændrer sig i takt med, at samfundet ændrer karakter. Ud fra projektets redegørelse, analyse og diskussion er der belæg for at antage, at kreativitet både er genetisk og social betinget.

6 Konklusion

På baggrund af projektet er følgende konklusion ud fra problemformuleringen nået:

Rapporten blev indledt med et problemfelt, hvori der blev præsenteret en række dilemmaer omhandlende begrebet kreativitet. Her blev rejst en undren omkring udviklingen af kreativitet gennem tiden; der blev sat spørgsmålstejn ved, hvor stor betydning samfundet kan have for kreativitetens blomstring. Derudover ønskede projektet at undersøge, hvorvidt kreativitet er genetisk betinget eller socialt konstrueret. Disse problemstillinger ønskede projektet at besvare i projektets konklusion. Problemfeltet mundende herefter ud i følgende problemformulering: *Kan kreativitet opstå i en samfundsmæssig kontekst, eller er det udelukkende en egenskab, der er genetisk disponeret og derfor uforanderlig?*

Er der sket et skift i kravene til kreativitet fra renæssancen til det senmoderne samfund, og hvordan manifesterer dette sig?

Rapporten lagde i redegørelsen ud med en gennemgang af Riesmans tre socialkarakterer; den traditionsstyrede, den indrestyrede og andenstyrede socialkarakter. Herefter fulgte en gennemgang af anomiske og nomiske perioder, som kan være medvirkende til at skabe en forståelse for samfundsstrukturene i hhv. renæssancen og det senmoderne samfund. Herefter blev Kants geni-begreb kort gennemgået; dette antog projektet kunne anvendes på den del af projektets empiri, der omhandlende Leonardo da Vinci. I forlængelse af den historiske gennemgang af kreativitet, blev teoretikerne Teresa Amabile og Mihaly Csikszentmihalyi gennemgået. De mener begge, at nogle mennesker har potentiale for at udvikle sig til kreative individer, men at den sociale kontekst er afgørende for, om disse evner bliver stimuleret og dermed kommer til udtryk.

Efter gennemgangen af Amabile og Csikszentmihalyi, blev Helmuth Nyborg og Sigmund Freud gennemgået. Nyborg forsker især i intelligens, og hans konklusion er, at menneskers intelligens - i projektet sammenstillet med kreativitet - primært er afhængig af gener og fysisk-kemiske processer i kroppen, og han tillægger derfor sociale påvirkninger lille betydning. Til at supplere Nyborg blev Freud og hans teori om digteren og fantasierne gennemgået. Freud ser kreative individer som individer, der i stedet for at fortrænge det ubevidste, bevarer en aktiv forbindelse til sit legende

barn, og derudover formår at frigøre sjælelige spændinger i sit publikum. Redegørelsen for ovenstående fire teoretikere dannede i projektet grobund for at kunne besvare den første del af problemformuleringen i den efterfølgende analyse.

I analysen blev projektets hoved-empiri gennemgået; tøjvirksomheden Hummel, den frie encyklopædi Wikipedia og renæssancemennesket Leonardo da Vinci. Projektet anvendte Amabile og Csikszentmihalyis teorier på Hummel og Wikipedia, og Nyborg, Kant og Freuds teorier på Leonardo da Vinci. Begrundelsen for dette var, at Amabile og Csikszentmihalyis teorier stemmer overens med det senmoderne samfunds opfattelse af kreativitet, mens Nyborg og Kant begge ser kreativitet som en iboende egenskab i mennesket. Freud placerer sig et sted imellem de to distinktive retninger, men er overvejende essentialistisk.

I analyserne af Hummel og Wikipedia blev det gennemgået, at arbejdsmetoderne i begge virksomheder langt hen af vejen stemte overens med Amabile og Csikszentmihalyis tanker om, at kreativitet kan stimuleres i visse sociale kontekster og med de rette arbejdsmetoder i en virksomhed. Analysen af Leonardo da Vinci sandsynliggjorde Nyborgs teori om, at genetik har stor betydning for individets kreative udfoldelse, i og med at en stor del Leonardo da Vincis familie også var kreative. Kants geni-begreb antog rapporten også kunne anvendes på da Vinci, fordi han var i stand til at skabe geniale værker og opfindelser. Anskuet ud fra Kants geni-begreb, der først blev formuleret efter da Vincis tid - synes da Vinci altså at have skabt skøn kunst, som er det, der adskiller geniet fra normale mennesker. Ud fra Freuds teoretiske antagelser blev det forklaret, at Leonardo da Vinci var kreativ, fordi han formåede at bevare forbindelsen til sit legende barn og anvende dette konstruktivt.

Ud fra analysen blev fremsat en diskussion, der tog analysens resultater op til kritisk revision. Her blev forskellene på teorierne påpeget. Nyborgs teori blev kritiseret for at være ubegrundet og for ikke at anerkende den sociale konteksts betydning tilstrækkeligt. Det blev diskuteret, om individets kreativitet er genetisk betinget eller om den sociale kontekst ligeledes har stor betydning for udviklingen af et kreativt potentiale. Ud fra diskussionen tilsluttede projektet sig den konklusion, at kreativitet hverken er udpræget genetisk eller socialt konstrueret, men snarere en kombination af begge. I diskussionen af den historiske konteksts betydning for kreativiteten blev der sandsynliggjort en sammenhæng mellem renæssancens samfundsopbygning og udfoldelsen af kreativitet i denne tid. Ligeledes blev der, med udgangspunkt i Anthony Giddens teori om det senmoderne samfund, påvist hvilken rolle refleksivitet har på efterstræbelsen af kreativitet.

Ud fra ovenstående antagelser er projektets svar på problemstillingen, at kreativitet hverken udelukkende er genetisk betinget eller socialt konstrueret, men opstår og historisk er opstået som en vekselvirkning mellem begge sider. Vi har kunnet fastslå en tydelig historisk vægtforskydning, hvor man i det førmoderne samfund var tilbøjelig til entydigt at betone ”naturbegavelsen”, ”naturgeniet”, mens man omvendt i det senmoderne samfund ofte betoner kreativitet som en social ”konstruktion”, med et - måske for - stærkt fokus på, at alle under de rette samfundsmæssige forhold kan udvikle kreativitet. Vi mener at have argumenteret for, at begge standpunkter er lige ensidige, og at ”kreativitet” baseres på en vekselvirkning, hvor både naturbegavelsen og de sociale årsager til hæmning eller udfoldelse af kreativitet bør betones.

7 Litteraturliste

Bøger

Amabile, Teresa (1996) *Creativity in Context*, Westview Press. Oxford

Andersen, Torben Peter (2006) *Historiens kernestof: Danmark, Europa, verden*. Columbus.

Basballe, Pernille & Nielsen, Ditte (2010) *Kreativitetskommunikation*, Hans Reitzels Forlag. København

Bekker-Nielsen, Tønnes; Jensen, Eric Bernard; Sørensen, Niels Arne & Ulff-Møller, Paul (2006) *Gads Historieleksikon*, Gads Forlag, pp. 559-560: 3. udgave, 1. forlag

Collin, Finn & Køppe, Simon (2013) *Humanistisk videnskabsteori*, Lindhardt & Ringhof forlag A/S. Latvia.

Freud, Sigmund (1910) *Leonardo da Vinci, A Memory of his Childhood*

Giddens, Anthony & Pierson, Christopher (1998) *conversations with Anthony Giddens - Making Sense of Modernity*, Stanford University Press.

Giddens, Anthony (1996) *Modernitet og selvidentitet*, Hans Reitzel Forlag. pp. 21-48

Jensen, Henrik (2006) *Ofrets århundrede*, People's Press.

Johansen, Jørgen Dines (1977) *Psykoanalyse, litteratur, tekstteori - traditionen og perspektiver*, Borgen Basis

Kant, Immanuel (2005) *Kritik af dømmekraften*, DET lille FORLAG.

Kupferberg, Feiwel (2007) *Kreative tider - at nytænke den pædagogiske sociologi*, Hans Reitzel Forlag.

Nyborg, Helmuth (1997) *Hormoner, køn og samfund - videnskaben om fysikologi*, Dansk psykologisk Forlag. København Ø

Nyborg, Helmuth (2003) *The scientific study of general intelligence: Tribute to Arthur Jensen*, Pergamon

Sternberg, Robert J. (1999) *Handbook of Creativity*, Cambridge University Press. Cambridge. Pp. 313-333.

Tvede, Lars (2013) *Det kreative samfund - Hvordan Vesten vinder fremtiden*. Gyldendal Business

Artikler

Lyotard Jean-François (1996) *Viden og det postmoderne samfund*. Slagmark.

Giddens, Anthony (1990) The consequences of modernity. Polity Press.

Pdf-filer

Amabile, Teresa: <http://www.hbs.edu/faculty/Publication%20Files/12-096.pdf> "Componential Theory of Creativity". Oprettet 2012. Harvard Business School.

Amabile, Teresa: http://www.sagepub.com/upm-data/11444_02_Henry_Ch02.pdf "How to Kill Creativity". Oprettet 2006.

Csikszentmihalyi, Mihaly <http://www.bioenterprise.ca/docs/creativity-by-mihaly-csikszentmihalyi.pdf>

"Flow and the psychology of discovery and invention" Lokaliseret 10/12 -2014.

Internetkilder

Internetkilde 1: Danskernes Akademi:

http://www.dr.dk/DR2/Danskernes+akademi/Kommunikation_Medier/Social_Kreativitet.htm

Oprettet 19/1-2012 kl. 15:30 på DR2. Lokaliseret 18/9-2014.

Internetkilde 2: Den Store Danske

http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Litteratur/Litterære_perioder/romantik. Oprettet

Oprettet 2009. Lokaliseret 4/12-2014.

Internetkilde 3: Systime <http://litthist.systime.dk/index.php?id=124> "1800-1870: Romantikken"

Oprettet 2012. Lokaliseret 4/12-2014.

Internetkilde 4: Systime

<http://mellemkrigstiden.systime.dk/tvaergaaende-emner-og-metoder/sigmund-freud-og-psykoanalysen.html>

"Sigmund Freud og psykoanalysen" Oprettet 2006. Lokaliseret 2/12-2014.

Internetkilde 5: Berlingske Business, af Signe Ferslev Pedersen

<http://www.business.dk/detailhandel/hummel-milliardaer-hiver-millionudbytte-hjem> "Hummel

milliardær hiver millionudbytte hjem" Oprettet 7/5-2014. Lokaliseret 4/12-2014.

Internetkilde 6: <http://www.biography.com/people/vincent-van-gogh-9515695> "Vincent van Gogh".

Lokaliseret 5/12-2014.

Interkilde 7: <http://www.biography.com/people/leonardo-da-vinci-40396#mona-lisa> Lokaliseret

5/12-2014.

Internetkilde 8: <http://www.unmuseum.org/leonardo.htm> "Leonardo da Vinci: A Genius Before His

Time". Oprettet 2005. Lokaliseret 5/12-2014.

Internetkilde 9:

[http://www.jstor.org/discover/10.2307/23202260?uid=3737880&uid=2&uid=4&sid=21104709891](http://www.jstor.org/discover/10.2307/23202260?uid=3737880&uid=2&uid=4&sid=21104709891651)

[651](http://www.jstor.org/discover/10.2307/23202260?uid=3737880&uid=2&uid=4&sid=21104709891651) "Ser Piero da Vinci and his son Leonardo" Lokaliseret 6/12-2014.

Internetkilde 10: <http://www.sparknotes.com/biography/davinci/section1.rhtml> "Leonardo da Vinci". Lokaliseret 5/12-2014.

Internetkilde 11: http://www.goodreads.com/author/quotes/13560.Leonardo_da_Vinci?page=2
Lokaliseret 10/12-2014.

Internetkilde 12: <http://www.notablebiographies.com/Ki-Lo/Leonardo-da-Vinci.html> Lokaliseret
11/12-2014.

Internetkilde 13: <http://thinkjarcollective.com/articles/creative-thinking-leonardo-da-vinci/>.
Lokaliseret 11/12-2014.

Internetkilde 14: http://psychology.about.com/od/historyofpsychology/a/psychistory_2.htm
Lokaliseret 11/12-2014.

BILAG 1

Teresa Amabile's componential working model

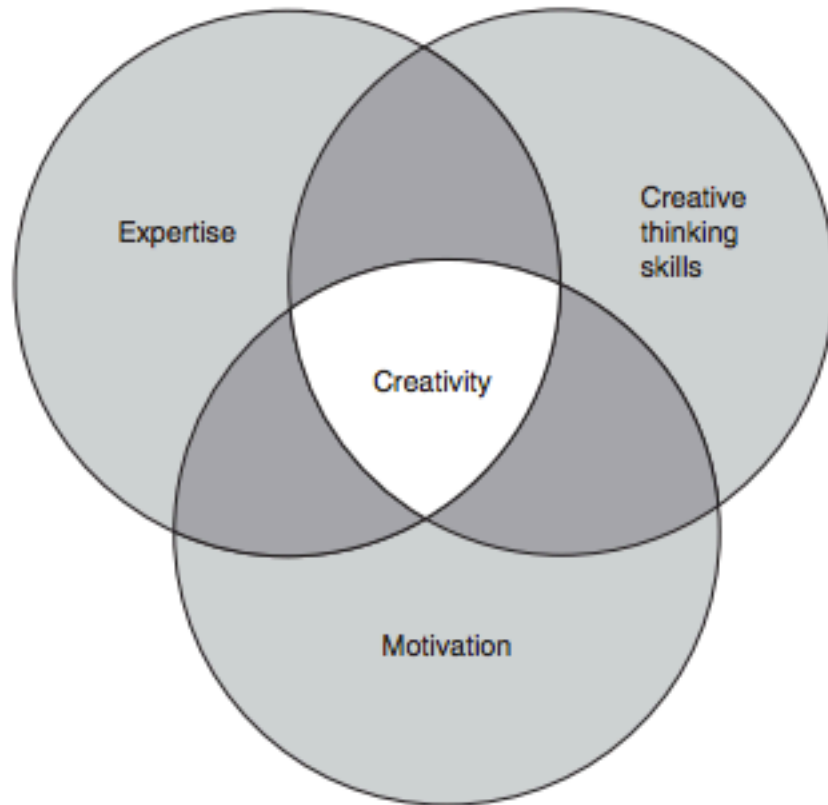


Figure 2.1 *The three components of creativity*

BILAG 2

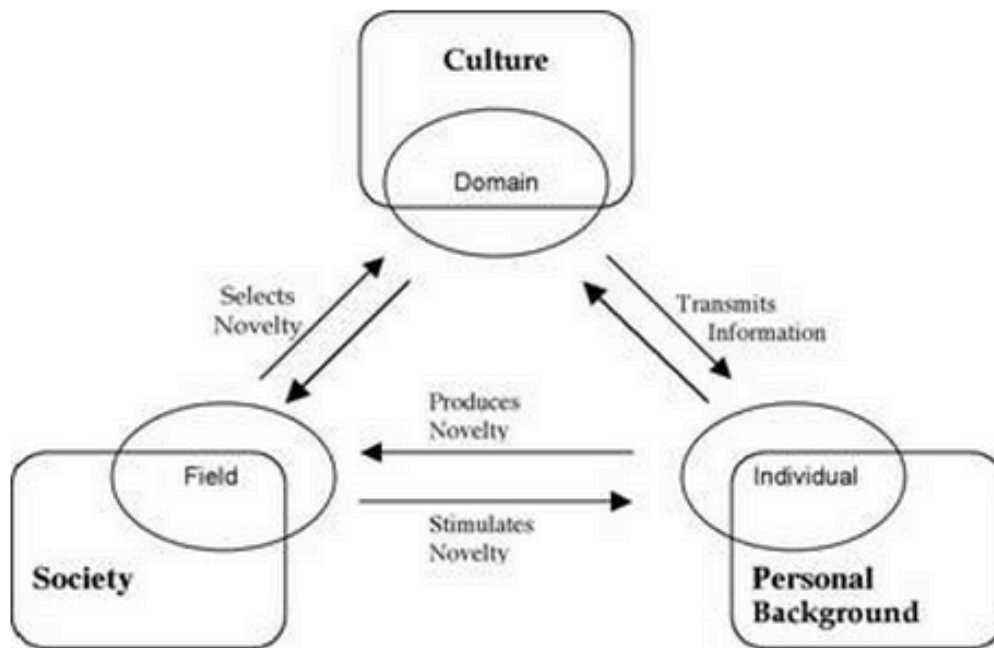


Figure 1: The Systems Model of Creativity (Csikszentmihalyi, 1999: 315)

BILAG 3

	Formål	Norm	Kompetence	Ressource
Industri	Masseforbrug	Tilpasning	Specialisering	Konkurrencepres
Kunst	Udtrykke dybe oplevelser	Autenticitet	Følelsesmæssig indlevelse	Tradition
Videnskab	Reflektere dybe sammenhænge	Kritisk	Analytisk distance	Tradition
Pædagogik	Reducere kompleksitet	Kommunikation	Illustrativ udfoldelse	Tradition

Tabel i Kreative tider – At nytænke den pædagogiske sociologi (Kupferberg, 2006: 35).

9 Videnskabsteori (13.544 anslag)

Formålet med dette videnskabsteoretiske bilagsmateriale, er at redegøre for, hvordan vi med opgavens indhold, metodiske tilgang samt videnskabsteoretiske tilgangsvinkel har tilsigtet at besvare projektets problemformulering. Afsnittet er således en gennemgang af, hvilke tilvalg vi har gjort os undervejs og hvorfor. Vi vil på baggrund af den videnskabsteoretiske litteratur, som dette semesters progressionskursus har beskæftiget sig med, søge at tydeliggøre hvor vores projekt befinder sig rent videnskabsteoretisk og hvilke problematikker dette medfører.

Vores projekt tager afsæt i et humanistisk vidensfakultet. Vi har med udgangspunkt i dimensionerne *Subjektivitet og Læring* samt *Kultur og Historie* undersøgt forskellen på genetisk og socialt konstrueret kreativitet samt søgt at finde svar på, hvorfor vi oplever et krav til et kreativitet vore dages senmoderne samfund. Således har vi beskæftiget med forskellige erkendelsesområder, herunder humanvidenskaber og naturvidenskaber.

Det ses i vores teoriafsnit, som danner rammen om resten af projektet, at vi både har beskæftiget os med et naturvidenskabeligt erkendelsesområde samt et humanistisk. Dette tilkendes gives henholdsvis ved Helmuth Nyborgs overbevisning om kreativitet som en genetisk og uforanderlig egenskab samt Amabile og Csikszentmihalyi teori om kreativitet i forhold til social kontekst. Nyborg kan placeres inden for et naturvidenskabeligt erkendelsesområde, grundet hans vidensteoretiske grundlag. Amabile og Csikszentmihalyi kan begge placeres indenfor en socialkonstruktivistisk tilgangsvinkel sagt ud fra, at de begge er overbevist, om at kreativitet skabes, stimuleres eller undermineres i den samfundsmæssige kontekst, det er placeret i. Således kan man altså udlede, at projektet arbejder ud fra en distinktion mellem humaniora og naturvidenskab. Som supplement til Nyborg inddrager projektet Freud, da hans teori i samme grad som Nyborgs, kan betragtes som deterministisk.

Således kan vi altså sammenfatte at projektet tager afsæt i distinktionen, humanistisk videnskab versus naturvidenskab.

Vi har endvidere arbejdet ud fra en videnstilstand, senmodernitet, for at beskrive vore dages samfund og for at højde for, hvilke samfundsværdier der gør sig gældende her. Senmodernismen lader sig repræsentere ved en af de største senmodernistiske tænkere, sociolog Anthony Giddens. Vi vil argumentere for, hvorfor vi ikke har valgt at tage udgangspunkt i en postmodernistisk videnstilstand. Dette med udgangspunkt i Jean-François Lyotards *Viden og det postmoderne*

samfund.

9.1 Humanistisk videnskab - repræsenteret ved Amabile og Csikszentmihalyi

Fokus ved humanistisk videnskab er subjektet som et tænkende, følede og kommunikerende individ. Humanistisk videnskab søger at forstå og ikke forklare som naturvidenskaben. Dette er en ideografisk måde at arbejde på. Når man arbejder ideografisk søger man at beskrive det særlige enkelttilfælde, et kunstværk kan for eksempel ikke forklares ved hjælp af generelle lovmæssigheder, men det kan beskrives og fortolkes. Dette er det der adskiller naturvidenskab fra *humaniora*.

Over for subjektet findes kulturen, der eksempelvis ses i form af kunstværker, skrifter, bygninger, institutioner osv. Der eksisterer et dialektisk forhold mellem subjektet og kultur. Dette sagt ud fra at kulturen skaber subjektet samtidigt med at subjektet skaber kulturen (Collin: 2014, 11) Her er både Amabile og Csikszentmihalyi sublime eksempler. De er begge af den overbevisning, at kreativitet udspringer og stimuleres gennem sociale og kulturelle kontekster. Hermed skal tilføjes at de begge er enige i, at kreativitet er en medfødt evne, der ved de rette omstændigheder, har mulighed for at udfolde sig. På den måde er de begge eksempler på, at kulturen skaber subjektet. Teorien om at subjektet skulle skabe passer også fint her til. Især Csikszentmihalyis kreativitetsmodel viser det dialektiske forhold mellem *personal background*, *domain* og *field*.

I analysen af vores empiri har vi, med udgangspunkt i en hermeneutisk tilgang, forsøgt at forstå den kreativitet, der forekommer ved renæssancens geni og to senmoderne virksomheder, gennem en fortolkningsproces. Denne fortolkningsproces, har haft sit udgangspunkt i vores såkaldte forforståelse. Vores forforståelse i projektet er fremkommet på baggrund af en teoretisk gennemgang af begrebet kreativitet. Dette har defineret den forståelse af kreativitet, som der analyseres ud fra i projektet og som udgør vores forforståelse og udgangspunkt for en fortolkningsproces.

9.2 Naturvidenskaben - repræsenteret ved Nyborg og Freud

Helt overordnet kan det siges om naturvidenskaben, at den forsøger at forklare med lovmæssigheder, som senere hen skal blive til teorier. Dette betegnes som en nomotetisk måde at arbejde på. Disse lovmæssigheder findes ved enten deduktive eller induktive slutninger. Deduktion forekommer når der tages udgangspunkt i noget generelt som anvendes på et nyt enkeltstående tilfælde. Hvis den generelle lovmæssighed passer på det nye enkeltstående tilfælde, er

lovmæssigheden verificeret. Induktive slutninger, vil omvendt de deduktive, tage udgangspunkt i enkeltstående tilfælde og konkludere noget generelt om alle lignende tilfælde. Altså vil en der arbejder induktivt først observere fx én vulkan og derefter konkludere noget generelt for alle vulkaner. Dette kalder den kritiske rationalist, Karl Popper, for en dogmatisk måde at tænke på. Der er et problem ved at søge bekræftelse/verifikation, mener Popper. Han er tilhænger af idéen om, at man bør lede efter afvigelserne (Popper, 1996:44). At der blot findes én observation, der er forenelig, betyder ikke at teorien dermed er sand. Hvis alle tænkelige observationer er passende på dets teorier, så bidrager observationerne overhovedet ikke med noget nyt. Bekræftelser er hverken nødvendige eller tilstrækkelige for en teoris videnskabelighed. Popper mener i stedet, at man skal gå hypotetisk-deduktivt til værks. Man skal ikke søge efter at verificere sin teori/hypotese, man skal søge efter at falsificere den. Blandt andet kritiserer Popper Freuds psykoanalyse for at være usand videnskab, fordi den er så generaliserende, at den kan anvendes til at forklare stort set alle tilfælde. Popper påstår, at videnskab centralt skal omhandle en påstand, som skal kunne testes og være falsificerbar, hvilket Freuds psykoanalyse ikke er.

Selvom Freuds teoretiske genstandsfelt centrerer om subjektet, med psykologien som kerneværdi, vil psykologien ikke definere sig selv som kun humanistisk videnskab, det er til stor diskussion blandt dem der arbejder indenfor det psykologiske genstandsfelt, hvilken videnskabelig retning den ligger inden under. Nogle er af den overbevisning, at psykologi snarere bør anses som en samfundsvidenskab mens andre er stærkt overbevist om at det er en naturvidenskab (Collin: 2014, 349). I dette projekt har vi valgt at placere Freud inden for en naturvidenskabelig ramme, da vi mener at hans teori ligesom Helmuth Nyborgs teoretiske retning er deterministisk. På den ene side har Freuds psykoanalyse naturvidenskabelige træk. Den er deterministisk i og med, at han forklarer ødipus-komplekset som en almen lovmæssighed; en proces alle mennesker gennemgår i barndommen. Resultatet af ødipuskomplekset vil for det enkelte individ enten resultere i et svagt eller stærkt over-jeg. Herudfra kan man påstå, at kropserfaringer og drifter har afgørende betydning for menneskers individuelle karaktertræk senere i livet. På den anden side ses hos Freud også et hermeneutisk element. Det hermeneutiske element kan primært findes i de metoder, hvor Freud undersøger menneskers individuelle egenskaber. Denne psykoanalytiske metode er langt mere fortolkende. Her udleder Freud sine videnskabelige påstande ud fra menneskers forskellige erfaringer, oplevelser og drømme. Han prøver at forstå og forklare mennesket ud fra dets personlige egenskaber og mener, at man for at forstå den unikke patient, må forstå dennes individuelle

erfaringer og drømme (Internetkilde 14). Det virker hermed oplagt at inddrage den hermeneutiske cirkel, da denne netop kan ses i sammenhæng med Freuds dialogiske arbejdsproces med hans patienter. Den hermeneutiske cirkel arbejder, som navnet tilkendegiver, cirkulært. Det er en forståelsescirkel med dialogisk potentiale. Hermed betegnes, at der arbejdes frem og tilbage mellem en forståelse af de enkelte dele og en forståelse af en helhed. Samtidig kan man dog kun forstå helheden, når man forstår de enkelte dele. Gadamer fører idéen videre og forstår, at man går i dialog med sit værk. Det er således denne idé, der generaliseres, når der hævdes, at forståelse og forforståelse forudsætter hinanden:

(...) at det at forstå en tekst er at anvende den på sit eget liv, at tilegne sig den, at gøre den hidtil ukendte og fremmede teksts forståelse af livet og verden til sin egen forståelse, at føje den ind i sin egen forforståelseshorison^t” (Collin: 2014, 240).

I forbindelse med Freuds arbejdsproces viser det her, at han er i vekselvirkende dialog med hans patienter. Det betyder samlet set, at hans videnskabsteoretiske overvejelser både bygger på induktion og hermeneutik. Ud fra disse overvejelser kan man antage, at Freuds psykoanalyse befinder sig i en gråzone mellem naturvidenskaben og humaniora og at den ligeledes har en fod i begge lejre. Gennem tiden er Freuds psykoanalyse på den ene side blevet kritiseret for at være generaliserende og på den anden side for at være for deterministisk og fysiologisk. Blandt andet kritiserer Helmuth Nyborg Freuds psykoanalyse for at være *for* hermeneutisk. Nyborg pointerer, at psykoanalysen tidligere bidrog til forståelsen af den menneskelige psyke, men at vi i dag har andre redskaber og metoder til at undersøge eksempelvis hjernens forskellige centre. Disse metoder mener Nyborg - i langt højere grad end Freuds psykoanalyse - er verificerbare (Nyborg, 1997: forord s. 9).

I forlængelse af denne afgrænsning af henholdsvis naturvidenskab og humaniora, kan man ud fra skemaet herunder, se hvordan de forskellige videnskabsteorier forholder sig til interesser, metoder, genstandsområder samt forholdet mellem subjekt og objekt.

	Erkendelses- interesse	Videnskabelig metode	Subjekt/ objekt	Genstands- område
Naturvidenskaber	Teknisk	Forklaring	S – O	Naturen

Humanistiske videnskaber	Praktisk	Forståelse	S - S	Subjektet og kulturen
Kritiske samfundsvidenskaber	Frigørende	Selvrefleksion	S – O, S-S	Undertrykkelse Frigørelse

(Collin: 2014, 583)

Ud fra de tre parametre i tabellen kan man beskrive Freuds videnskabelige metode på flere forskellige måder. Hvorfor Freud arbejder indenfor både den humanistiske og naturvidenskabelige metode er i ovenstående blevet gennemgået, hvorfor vi nu vil beskæftige os med den kritisk samfundsvidenskabelige metode. Man kan argumentere for, at Freud arbejder ud fra denne metode, fordi han i sit arbejde med psykoanalysen fokuserer på, at hans patienter for at forbedre sig skal lære sig selv at kende og derved blive reflektiv. Freuds genstandsområde er i denne sammenhæng - ligesom i samfundsvidenskaben - at nå frem til, hvad der har undertrykt patienten og hvordan patienten kan blive frigjort fra dette. I virkeligheden er Freuds patienter styret af det ubevidste, og formålet er at bevidstgøre dem om, hvad der foregår i dem. Freud mener ikke, man kan fjerne et traume, men at man ved at 'udvide' jeg'ets omfang kan fjerne fokus fra det ubevidste.

9.3 Senmoderne over for postmoderne

Projektet har med udgangspunkt i en senmoderne samfundsforståelse undersøgt, hvorfor- og hvilke krav, der stilles til kreativitet i dag. Dette eksemplificeres ved inddragelse af Giddens teori om det senmoderne samfund. Hans teori bygger på en fortsættelse af den moderne tidsalders tro og håb på det enkelte menneskes fornuft, rationaliseringsprocesser og fremskridt i viden. Projektet har netop valgt denne tilgangsvinkel, da vi undersøger individet i forhold til kollektivet. Giddens afviser postmoderniteten, da han ikke mener der er noget brud mellem modernitet og det, der kommer efter. I postmoderne tænkning er der et brud mellem modernitet og postmodernitet, fordi "de store fortællinger", herunder troen på rationalitet, fremskridt og frigørelse er brudt sammen (Lyotard, 1996: 7). Derimod betoner Giddens senmoderniteten som en radikaliseret fortsættelse af modernitetens projekt (Giddens 1990: 39). Han tror på fremskridtets idé og er overbevist om at ethvert menneske er tvunget til at vælge og være nyskabende. Dermed sagt at man er tvunget til at være kreativ og tænke nyt i sin tilværelse og det samfund man er placeret i. Giddens beskriver det samfund vi lever i som modernitetens refleksivitet. Det er refleksivt, fordi det er til konstant

revision og man skal hele tiden stille spørgsmålstejn til den viden vi har og være omstillingsparate (Giddens 1996: 32). Det kommer sig af den globaliserede verden, hvor tids-rum-kompressionen spiller en stor rolle. Denne kompression beskriver det at tid og rum ikke længere er adskilt på samme måde som det har været førhen. Vi kan i dag kommunikere på tværs af rum og vi er ikke begrænset til at være i samme lokale for at kunne kommunikere. Der sker et skift i kravet til den globale kommunikation og dermed også et skift i kravet til det enkelte menneske i den globaliserede verden.

Postmodernisme gør op med idéen om en rational tankegang i tilværelsen. Her forstås det at man skal opbygge sin tilværelse som et æstetisk og individuelt projekt, der kun er til gavn for en selv og ingen andre.