

Alla som känner glädje är kreativa?

*En första skiss av den epistemiska dygden
autentisk kreativitet*

ANNELIE DRAKMAN*

Detta är en första skiss i betydelsen en sökande, prövande ingång, menad att ge konturerna av ett nytt studieobjekt. Här testas hypotesen att hur naturvetare använder känslouttryck för att beskriva vetenskap som liv och värv under 2010-talet är tecken på en epistemisk dygd som jag kallar för *autentisk kreativitet*. Denna dygd tar sig uttryck genom att främja självförverkligande, introspektion, känslostyrighet och alla människors lika möjligheter. Glädje är av central betydelse. Autentisk kreativitet är ett analytiskt begrepp som är ämnat att klargöra hur vetenskapsutövare kombinerar normer om individualitet, meritokrati, ett autentiskt liv och om kreativitet som epistemiskt verktyg för att beskriva det vetenskapliga livet som glädjefyllt och roligt. Begreppet används inte av de naturvetenskapliga forskare i en företrädesvis amerikansk kontext, vilka här tas som exempel. I stället hävdas i denna uppsats att autentisk kreativitet är grunden för en lång rad skilda värdeomdömen angående vem som kan skapa vetenskaplig kunskap, varför och på vilket sätt.

Textens syfte är att historisera och analysera den sammankoppling mellan glädje och vetenskap som ofta förekommer i forskares beskrivningar av det egna livet under 2010-talet. Begreppet autentisk kreativitet används här för att visa hur disparata uttalanden om individuella drivkrafter hänger ihop och utgår från ett övergripande värdesystem. Föreliggande uppsats ämnar identifiera de omständigheter som kan ha bidragit till den autentiska kreativitetens uppkomst och tillväxt, samt klargöra vilka vägval den möjliggör, hur den befriar och förvillar, vad som hotar dess existens och hur vi kan försvara oss mot dess entusiastiska charm.

*Filosofie doktor i idé- och lärdomshistoria, forskare i idéhistoria, Institutionen för kultur och estetik, Stockholms universitet, annelie.drakman@idehist.su.se

Avslutningsvis uppmuntras andra historiker att arbeta vidare med att utforska autentisk kreativitets uppkomst, verkan samt dess potentiellt samhällsomvälvande konsekvenser.

Uppsatsens empiriska fokus är ett huvudsakligen amerikanskt sammanhang under 2010-talet, med publicerade intervjuer som källmaterial: publiktillvända ”säljtexter” där vetenskap framställs som ett attraktivt yrkesval. Exempel hämtas från tidskriftsartiklar, hemsidor, presskonferenser och filmade intervjuer där naturvetare som fysiker, biologer och kemister svarar på frågor om vad som kännetecknar livet som forskare, och hur forskning idealt sett bör bedrivas. Flera exempel härrör från intervjuer med Nobelpristagare i fysik och kemi, men även från juniora forskare aktiva inom samtida naturvetenskap vid olika universitet och inom olika discipliner, och med olika förutsättningar. Att använda exempel från individer som agerar under skilda omständigheter utan att noggrant kontextualisera dem gör visserligen att texten förlorar i precision, men denna empiriska öppenhet är ett medvetet val. Det finns en poäng med att visa fram hur den autentiska kreativiteten som epistemisk dygd har blivit en användbar självklarhet för att beskriva motivation och känslomässigt engagemang inom många skilda sfärer av amerikansk naturvetenskap under 2010-talet.

Här undersöks alltså vetenskapens skyltfönster, idealbilder av hur vetenskap som aktivitet och forskaren som person hänger samman, uttryckta av framgångsrika forskare som kan tänkas behöva motivera sin egen dominerande position.¹ Sådana utåtriktade beskrivningar kan mycket väl tänkas skilja sig dramatiskt från hur vetenskap praktiseras, men även ideal är värda att närgranska, eftersom de styr människors val och klargör värdeeringsstrukturer.² Främst undersöks här hur vetenskap som yrke motiveras för hugande aspiranter – vem som sägs kunna skapa ny kunskap och på vilket sätt. Texten diskuterar alltså inte hur existerande kunskapsanspråk utvärderas, utan hur ny kunskap sägs bli till, samt vilka personer som idealt bör skapa den och varför.

Denna skiss är tänkt att ge en första översikt och visa fram nya idéer för prövning. Därför presenteras här flera tentativa resonemang utan den mängd empiriskt stöd som är brukligt vid en historisk undersökning. Empirin används mer för att illustrera och exemplifiera argumentationen än för att underbygga den. Huruvida den autentiska kreativiteten existerar i den form som här beskrivs återstår alltså att testa empiriskt. Detta grepp är ovanligt men förhoppningsvis fruktbart, särskilt då det yttersta syftet med artikeln är att möjliggöra nya studier genom att presentera den autentiska kreativiteten som studieobjekt för andra historiker.

Varför har naturvetenskapliga forskare under 2010-talet så ofta lyft fram känslor som avgörande för vem som bör producera kunskap, varför

presenteras autenticitet som en moralisk kompass, och på vilket sätt skildras kreativitet som ett svåröverträffat epistemiskt verktyg? Genom att undersöka känslouttryck, autenticitet och kreativitet som tre delar av samma helhet syftar denna uppsats till att koppla samman flera forskningsfält som tidigare inte varit i kontakt med varandra.

Vad är känslor?

Känslor i bred bemärkelse är en central komponent i den autentiska kreativiteten. I intervjuer refererar naturvetare både till tillstånd som brukar beskrivas som just ”känslor” då de är kortlivade samt baserade på ett värderande omdöme riktat mot ett visst objekt, exempelvis nyfikenhet. De beskriver också långvariga tillstånd som inte nödvändigtvis förhåller sig till ett specifikt objekt och därmed snarare borde kallas humör eller känslotillstånd, exempelvis glädje. Därtill diskuteras komplexa fenomen där känslor är en viktig komponent tillsammans med kognitiva element, motivation, hängivenhet och hårt arbete, exempelvis passion.³ I denna text används ”känslouttryck” i stället för ”känslor” för att betona att alla dessa tre tillstånd undersöks. Syftet är inte att försöka reda ut hur känslor, motivation, uppmärksamhet och rationalitet samspelar. I stället studeras olika känslouttryck instrumentellt för att lokalisera diskussioner vilka avspeglar den större helhet som uppsatsen försöker klarlägga. Känslouttryck undersöks alltså för att utforska autentisk kreativitet, snarare än att vara undersökningens studieobjekt i sig.⁴

Det finns en hel del forskning om känslor och vetenskap. Flera historiker har kontextualiserat psykologiska, psykiatriska och neurovetenskapliga känslostudier.⁵ Det finns därtill en pågående diskussion inom historieteori och filosofi där vissa känslor undersöks som kunskapssökandets början, företrädesvis förundran, nyfikenhet och fascination.⁶ Men de flesta sådana studier lägger tyngdpunkten på tidigmodern tid, och få undersökningar av vetenskap på 2010-talet har genomförts.⁷ Därtill har sådana känslostudier bara undantagsvis kombinerats med kunskapssociologiska frågor rörande vilka personer som anses legitimt kunskapsskapande och på vilka grunder.⁸

Genom att kombinera känslor, vetenskap och kunskapssociologiska frågor lägger sig denna studie nära en sociologisk diskussion om individers känslomässiga engagemang i sina vetenskapliga karriärer, vilken tar som utgångspunkt Max Webers föredrag ”Vetenskap som yrke” från 1918.⁹ I denna klassiska text lyfter Weber fram kalltankens lidelse som nödvändig för en framgångsrik vetenskaplig karriär. Denna och andra texter i dess efterföljd är ofta åtminstone delvis normerande, och är därmed snarare källmaterial än sekundärlitteratur för denna studie.¹⁰

Flera studier har därtill undersökt genialitetens och kreativitetens historicitet.¹¹ I denna text berörs dock främst de diskussioner som handlar om hur kreativitet som värde fungerar på 2010-talet. Den tyske historieteoretikern Andreas Reckwitz menar i *The invention of creativity* (2017), att dagens senmoderna samhälle utmärks av att människor förväntas längta efter att vara kreativa. Hans undersökning visar hur kreativitet efter 1960-talet gått från att vara ett mål för ett litet avantgarde av konstnärer till att bli påbjuden alla människor genom psykologi, politisk ekonomi och stadsplanering. Därför kallar han 2000-talet för ett "society of creativity", genomsyrat av ett "creativity dispositif".¹² En helt grundläggande del av detta sägs vara kreativitetens känslsamhet, dess "affective dimension".¹³ Reckwitz' *creative dispositif* kan dock anses vara en del av den bredare epistemiska dygden autentisk kreativitet, vilken blivit så dominant i vår samtid att den framstår som självklar.

Med hjälp av begreppet autentisk kreativitet kan man knyta samman två separata diskussioner. För det första en debatt om moraliska regimer i sen-moderniteten, här främst företrädd av filosofen Charles Taylor och sociologen Andreas Reckwitz.¹⁴ För det andra en vetenskapshistorisk och kunskapssociologisk diskussion om hur förtroende, personae och epistemiska dygder har skapats historiskt, här företrädd av Lorraine Daston och Peter Galison.¹⁵ Härigenom ämnar denna undersökning tydliggöra hur normer kring etik, individualitet och kunskapsskapande samspelar med känslouttryck i vår samtid.

Det återstår mycket arbete att göra. Reckwitz hävdar exempelvis att kreativitet har fullständigt präglat 2000-talet och att affektivitet förklarar kreativitetens attraktionsförmåga, men utan att förklara hur kreativitet och känslor fungerar tillsammans.¹⁶ Problemet med Reckwitz' tolkning är att han ser individualismens glädjeuttryck som en blek tröst eller en fattig kompensation för förmodernitetens förlorade samhörighet.¹⁷ Därmed förbiser han kreativiteten som en kraftfull moralisk idé i sig själv. I denna text hävdas i stället att känslor har varit av avgörande betydelse för att bygga upp epistemiska dygder och personae även under senmoderniteten.

Epistemiska dygder

Epistemisk dygd, menar Lorraine Daston och Peter Galison, är de ideal som ligger till grund för kunskapsproduktion, uppfattningar om hur giltig kunskap skapas: vilken slags och hur mycket empiri som behövs, hur viktig empiri skiljs från oviktig, vilka tankeverktyg som anses effektiva för att uppnå särskilda mål, samt hur legitimt kunskapsgenererande personer förväntas agera, tänka och känna.¹⁸ I Daston och Galisons vetenskapshistoriska klassiker *Objectivity* (2007) används vetenskapliga atlasar –

tryckta bildsamlingar inom en specifik kategori, till exempel stjärnor i Vintergatan – för att visa på dramatiska skiften mellan tre kunskapsideal som de kallar naturtrogenhet, mekanisk objektivitet samt uppövd omdömesförmåga.¹⁹ Autentisk kreativitet är jämförbart med dessa, eftersom den föreskriver vem som kan uttala sig, med vissa epistemologiska verktyg, och med ett specifikt slutmål. För att tydliggöra likheterna ges här en överblick av Daston och Galisons tre dygder.

Fram tills 1850-talet, menar de, dominerades vetenskaplig bildframställning av naturtrogenhet, vilket innebar att atlaserna avbildade idealtyper. Botaniska atlaserna innehöll inte bilder av specifika maskrosor utan av maskrosighetens idé. Naturtrogenhet innebar att avbilda naturens mål snarare än specifika individer.

Denna inställning blev problematisk under 1800-talets mitt, då strävandet efter att snygga upp det krokiga, maskätna och missfärgade började framställas som epistemiska synder. Putsandet ansågs tidigare som ett sätt att tydliggöra idealtypen, men nu började vetenskapliga illustratörer uppfatta tillrättaläggandet som oärlighet. De ville nu förhindra att observationer snyggades till och förvanskades av observatörens subjektiva tolkningar av deras koppling till en ideal idé. Därför uppfanns mekanisk objektivitet, att använda mekanisk apparatur som kameror för att dokumentera data. Eftersom apparaturen ansågs vara viljelös (*disinterested*) ansågs den mer pålitlig än forskaren själv.

På 1900-talet blev mekanisk objektivitet omodernt. Redaktörer slutade att i förord stoltsera med att de förevisade bilderna var ärligt oredigerade. I stället präglades atlaserna av en tredje epistemisk dygd: uppövd omdömesförmåga. Nu manipulerades bilderna återigen, men inte för att visa på en bakomliggande högre verklighet likt det tidigare idealet som sökte naturtrogenhet. I stället var manipulationen ämnad att träna upp läsarens omdömesförmåga. Atlaserna började förstås som didaktiska verktyg för att förmedla en viss kunskapsmängd, exempelvis hur läsaren skulle lära sig se skillnaden mellan nötskrikor och nötväckor. Illustrationerna kunde därmed förstås det mest centrala i en utbildning för att tydliggöra vad betraktaren var ämnad att se. Atlaserna blev redskap för att läsaren skulle kunna bygga upp sin intuitiva bedömningsförmåga och expertis.²⁰

Daston och Galison förevisar på ett övertygande sätt de tre epistemiska dygderna, men förklarar inte varför den ena ersätter den andra. Därtill slutar boken alldeles för tidigt: de har lite att säga om vad som händer efter 1970.²¹ Denna text är ett försök att råda bot på detta genom att visa hur en fjärde epistemisk dygd uppstod efter andra världskriget: autentisk kreativitet.

Den autentiska kreativitetens kännetecken

Den autentiska kreativiteten kan förstås vara en viktig drivkraft bakom många skilda framställningar av hur kunskap skapas och av vem riktad till allmänheten under 2000-talet, främst i USA, men också i Sverige och i andra länder.²² Det främsta stridsropet för denna dygd är att lyssna till sitt hjärta – vad som känns rätt är rätt, vad som känns fel är fel. De egna känslouttrycken ger kontakt med individens autentiska jag, och detta jag är något varje individ har en moralisk plikt att utveckla och uttrycka. Självet utvecklas via skapande, och varje individs uttryck antas vara unikt eftersom varje autentiskt själv är unikt. Därför blir autenticitet en drivkraft för kreativitet.²³ Detta fokus på kreativitet gör också att autentisk kreativitet definieras som motsatsen till konformitet, auktoritetstro, regel-följande och kopiering – i stället förväntas ett ständigt skapande av nya och unika produkter och idéer ske.²⁴

Den autentiska kreativitetens uppkomst återstår att utforskas i detalj, men flera av dess komponenter har undersökts tidigare. Kreativitet som en kunskapssökande dygd har en lång historia, och flera studier har visat på historisk förändring angående uppfattningar om skapande från antiken och framåt.²⁵ Det tidiga 1800-talets romantik var en viktig brytpunkt, där individens nyskapande började lyftas fram på bekostnad av att avbilda och att troget återge. Här spelade genibegreppet en viktig roll, då genialitet gradvis slutade uppfattas som gudomlig inspiration och i stället började anses ha sitt ursprung i individens eget själv. Genialitet ansågs dock vara ett ovanligt tillstånd hos en liten elit. Under 1900-talet förändrades kreativitet som begrepp från att beteckna den skapande kraften hos ett fåtal genier till att beteckna den skapande kraften hos alla människor.²⁶

Autenticitet i bemärkelsen att vara internt snarare än externt motiverad har diskuterats i filosofiska kretsar sedan antiken.²⁷ Sammantvinningen av kreativitet och autenticitet torde kunna spåras till åtminstone 1960-talets USA, där en autenticitetsdiskussion som vitaliserats av franska existencialister med Jean-Paul Sartre i spetsen kombinerades med ett uppvärderande av antikonformism. Att finna sitt autentiska jag blev på ett nytt sätt något som alla människor förväntades sträva efter, och inte bara ett litet konstnärligt avantgarde.²⁸

Förändringar inom psykologin som fält bör också ha spelat in – behaviorismens fokus på observerbart beteende och kontroll förlorade mark till kognitionsvetenskapen, vars företrädare använde det nya konceptet *open-mindedness*. Öppensinnighet sades känneteckna medborgare i västerländska, fria demokratier till skillnad från i diktaturer, och var ett värde som behövde övas upp hos alla människor.²⁹ Den humanistiska psykologins genombrott, via företrädare som Abraham Maslow och hans fokus

på självförverkligande (*self-actualization*), torde också haft stark inverkan.³⁰ Uppkomsten av autentisk kreativitet kan också ses som en reaktion mot kalla krigets oro för spioner och femtekolonnare, bland annat i form av McCarthyism, samt dess intresse för robotar och AI. Även den växande motviljan inför konformistiskt, kvävande förortsliv, uttryckt i romaner som Sylvia Plaths *The bell jar* (1963) och Ira Levins *The Stepford wives* (1972), bör ha haft påverkan.³¹

Under 1980-talet fick ett uppsving för innovation, entreprenörskap och värdering utifrån marknadsprinciper inom nyliberalismen förmodligen betydelse för hur den autentiska kreativiteten utvecklades.³² Från 1990-talet framställdes värden som kan förstås som delar av den autentiska kreativiteten av flera debattörer som krafter för ekonomisk tillväxt och personlig utveckling, bland annat inom politisk samhällsplanering, självhjälp och diskussioner om arbetets betydelse för individen.³³ Aspekter av autentisk kreativitet hyllas ofta inom *agile management* och används för att argumentera för nyttan av innovation. Exakt hur dessa sfärer påverkade varandra kvarstår dock att utforska grundligare.

Alla kan vara autentiskt kreativa

Ett särtecken hos den autentiska kreativiteten i relation till Daston och Galisons tre epistemiska dygder är att häri erkänns i princip inga begränsningar för vilka personer som kan producera kunskap. Som stadsplaneraren Richard Florida hävdade i den politiskt mycket inflytelserika boken *The rise of the creative class* (2001): "Every single human being is creative."³⁴

Yrkesmässiga gränser, som att en doktorexamen krävs för att få tillgång till vissa resurser, kan visserligen godtas som legitima. Det är inte självklart att flit förstås som en dygd – även strebermässig karriärism tar sig uttryck i hårt arbete. Det anses dock vara rimligt att avkräva kandidater hårt arbete för att upptas i en yrkesgemenskap, delvis eftersom mängden nedlagd tid ofta antas avspegla hur mycket glädje personen känner inför arbetet. Alla begränsningar baserade på medfödda kategoriseringar, som kön, anses dock vara ogiltiga. Detta beror till viss del på att kreativitet sedan 1960-talet framställts som en universell mänsklig förmåga, i stället för en del av den genialitet som kännetecknar en intellektuell elit.³⁵ Inom kreativitetsstudier talar forskare om "Big C" och "Little C", där Big C är kreativa lösningar som förändrat många människors liv, exempelvis Einsteins allmänna relativitetsteori. Little C beskriver i stället vardaglig kreativitet, som att hålla pannkakssmet i stekpannan med en vinkaraff.³⁶ Genom denna breddning av begreppet kan alla människor inkluderas i kreativitetens gemenskap.

I och med den autentiska kreativitetens dominans beskrivs vetenskap på 2010-talet ofta som tillgängligt för alla. På *Understanding science*, en prisbelönt populärvetenskaplig hemsida skapad av UCLA och *The national science foundation*, sägs vetenskap vara något alla människor kan ägna sig åt: "Science helps satisfy the natural curiosity with which we are all born [...]. Science can be fun and is accessible to everyone [...]. Anyone can become a scientist."³⁷ Att vem som helst sägs kunna bli forskare är en avgörande skillnad från de sociala egenskaper som krävdes för att räknas som en tillförlitlig person inom Daston och Galisons epistemiska system. De beskriver hur den som skapade giltig vetenskaplig kunskap under 1700-talet behövde vara en vit, helst adlig man med egen förmögenhet – *a gentleman scholar*. Under 1800-talet minskade kraven på förmögenhet och hög börd allteftersom vetenskapen professionaliserades. Europeisk/amerikansk etnicitet och manligt kön var dock fortfarande närmast ofrånkomliga förutsättningar. Under 1900-talet blev socioekonomisk bakgrund mindre viktig, och under seklets gång öppnades allt fler möjligheter för kvinnor och icke-européer. I stället blev tester populära, särskilt i USA från mellankrigstiden och framåt, för att försöka sortera fram samhällets framtida intellektuella elit. IQ-tester användes för att bygga nya hierarkier då psykologer och andra hävdade att fattiga barn med hög IQ hade rätt till utbildning och i förlängningen ledande samhällspositioner. Från 1960-talet, när begreppet kreativitet slog igenom, blev IQ-tester mindre intressanta. Eftersom kreativitet ansågs vara universellt framstod det som illegitimt att stänga ute vissa grupper från resurserna de behövde för att bli kunskapsproducenter, exempelvis högskoleutbildning.³⁸ Att en viss grupp dominerar vetenskapen – som att nästan enbart vita män med europeisk eller amerikansk bakgrund vinner Nobelpris – ses som ett problem inom den autentiska kreativiteten. Men inom tidigare epistemiska system var sådana epistemiska profiler varken problematiska eller uppseendeväckande.

Inom autentisk kreativitet finns två anledningar till att uppmuntra grupper som tidigare inte fått skapa kunskap, exempelvis kvinnor och personer med icke-europeisk bakgrund. För det första är autentisk kreativitet icke-essensialistisk. Detta skiljer sig från Daston och Galisons tre epistemiska dygder, där poängen var just att visa fram det undersökta objektets innersta väsen. Rasism och sexism är försök att identifiera en gruppssensens och sedan använda essensen för att förutse och föreskriva framtida beteende. Detta är en föredömlig förmåga inom de system som Daston och Galison beskriver: att undvika att förvillas av ytliga, oviktiga skillnader och i stället se inre, avgörande likheter. Principerna bakom rasism och sexism stämmer alltså överens med de äldre epistemiska dygderna, men är fullständigt illegitima för den autentiska kreativiteten. Att lyfta fram en folkgrupps essens innebär inte, enligt den autentiska kreativiteten, att

identifiera någonting sant men fördolt, utan att begränsa gruppens framtida handlingsfrihet, vilken av princip bör hållas fullständigt öppen. För det andra antas att den autentiska kreativiteten innebär att ju mer olika de personerna som deltar är från varandra, desto mer unika perspektiv bidrar de med, och därför blir kunskapen maximalt kreativ. Den autentiska kreativiteten syftar till att möjliggöra det hittills otänkta. Därför finns en poäng i att söka efter så oväntade perspektiv som möjligt.

Glädje som urvalsprincip

Inom den autentiska kreativiteten misstänkliggörs försök att hierarkisera framtida kunskapsskapares duglighet både utifrån kategori, som etnisk härkomst, kön och akademisk bakgrund, samt förmåga, som resultat på IQ-tester. Sådana sorteringsprocesser framställs som illegitima, trångsynta och diskriminerande, oavsett om de är avsiktliga ("anställ bara de med hög IQ") eller oavsiktliga (endast fyra kvinnor har vunnit Nobelpriset i fysik).

Men problemet kvarstår med att vaska fram de mest värdefulla framtida bidragsgivarna bland de många sökande. Vilka av alla aspirerande studenter bör väljas ut? Som lösning betonas ett helt nytt urvalskriterium för att sälla fram de mest lämpade potentiella kunskapsskaparna: de som känner glädje. Individens känslomässiga engagemang framställs som avgörande. Den som längtar efter utbildning, och demonstrerar denna längtan genom hårt arbete, har rätt att få den. När Bruce Hammock, professor i entomologi vid University of California, Davis, intervjuades i *American Entomologist* år 2020 fick han frågan om vilka karaktärsdrag han letade efter hos blivande studenter. Han svarade: "If they enjoy science, they will probably be successful."³⁹ Andrea Ghez, 2020 års Nobelpristagare i fysik, menar på samma sätt att det är just de studenter som är mest passionerade för ämnet som bör uppmuntras att forska.⁴⁰

De personer som i framtiden antas bli mest framgångsrika menas alltså vara de som i dag känner mest glädje inför arbetet. Sådana antaganden har ännu inte formaliserats genom tester. I stället uppmuntras personer som överväger en forskarkarriär till introspektion och självreflektion för att avgöra vilken framtid som är rätt för dem. Vad de förväntas söka efter hos sig själva är inte fallenhet eller talang, utan ett specifikt känslomönster – passion för och kärlek till ämnet, samt att arbetet känns roligt. Forskarens själv, varje individs unika jag, behöver alltså vara djupt känslomässigt engagerat i kunskapssökandet för att en karriärväg ska förstås som autentisk och räknas som legitim inom den autentiska kreativiteten.

Att som forskare välja en karriär man inte är känslomässigt engagerad i anses vara suspekt. Hammock menar exempelvis att "if the science is not

fun, it probably shouldn't be done.”⁴¹ En person som inte finner vetenskapen rolig förstås inom den autentiska kreativiteten som tidigare nämnt vara en *phony* eller en *sell-out*, som arbetar av illegitima skäl som att vinna priser, tjäna pengar eller bli berömd. I en artikel i *Science* 2015 återberättas hur en panel av Nobelpristagare beskrivit ideala forskare: ”The panel agreed that young scientists who are not deeply passionate about their research need to reconsider their career choices.”⁴²

Att inte vara autentisk, att motiveras av yttre omständigheter, som auktoritetstro, lydnad eller girighet, är en synd inom den autentiska kreativiteten.⁴³ Samtidigt har sådana principer blivit en ofrånkomlig del av den naturvetenskapliga forskningens förutsättningar under 1900-talet och framåt. Allt mer forskning finansieras av staten, militären och olika industrier utifrån behov som är externa själva vetenskapen.⁴⁴ Det anses inte illegitimt att ta emot lön som forskare eller att på andra sätt tjäna pengar på sin forskning, och det ses som meriterande att skapa bolag, patentera uppfinningar eller samverka med samhället. Att vara en *sell-out* handlar därmed mindre om huruvida forskarna själva tjänar på verksamheten och mer om hur de känslomässigt värderar sitt eget arbete. Om forskare valt forskningsinriktning enbart på grund av yttre belöningar, då har de sålt sig, men om de ägnar sig åt och sedan belönas inom en forskningsinriktning som valts utifrån egna positiva känsloutryck, då har de vunnit jackpotten i detta system. Att anklagas för att inte vara autentisk är alltså en anklagelse mer om bristande känslomässig hängivenhet än en bedömning av mängden extern framgång.

Detta förklarar varför framgångsrika forskare kan uppmuntra aspiranter till hårt arbete samtidigt som det hårda arbetet inte bör märkas. Virologen Charles Rice, som vann Nobelpriset i medicin 2020, intervjuades i mars 2021 och när han ombads ge råd till unga forskare sade han om vetenskapligt arbete: ”I think it's hard work, but if it's work for you, then you should probably do something else.”⁴⁵ I stället menade han att framgångsrika forskare bör se sitt arbete som en hobby.⁴⁶

Garanten för att kunskapssökandet är autentiskt är alltså att ens själv är frivilligt och glädjefyllt engagerat. Det är just detta glädjefyllda engagemang som Nobelpristagare i fysik demonstrerar när de beskriver sina egna känsloutryck som nyckeln till framgång. Andrea Ghez, 2020 års pristagare, säger exempelvis att ”fascination” ledde till hennes karriär inom astrofysik och rekommenderar fältet till andra eftersom det är ”a lot of fun”.⁴⁷ Att blivande forskare bör låta sitt yrkesval bestämmas av vad man tycker är roligt är en vanlig trop som också Donna Strickland, 2019 års pristagare, upprepar i sitt tacktal till Nobelkommittén: ”Now, not everyone thinks physics is fun, but I do.”⁴⁸ Att lyfta fram att man själv har roligt på jobbet är ett elegant sätt att demonstrera både frivillighet och

glädjefyllt engagemang samtidigt, en känsloprofil som i allt högre utsträckning avkrävs blivande forskare.

Känslor används för att navigera i karriären och i empirin

Positiva känsloutryck, exempelvis intresse och fascination, har flera uppgifter inom den epistemiska dygden autentisk kreativitet. För det första likställs rätt känsloutryck hos andra med framtida karriärmässig succé: de studenter som uttrycker mest glädje just nu antas ha störst chans att bli autentiskt kreativa kunskapsproducenter i framtiden. För det andra används känsloutrycken som karriärrådgivningsverktyg vid individens egen introspektion: den person som känner glädje inför sin framtida yrkesroll är på rätt väg, och den som inte gör det bör byta bana, oavsett fallenhet eller talang. För det tredje lyfts känsloutrycken fram som navigeringsinstrument vid hanteringen av rådata. Glädje är det redskap forskare förväntas använda för att finna rätt väg i kunskapssökandet. Robert J. Lefkowitz, Nobelpristagare i kemi 2012, sade sig exempelvis ha valt sin forskningsinriktning eftersom ”the idea caught fire in my imagination!”⁴⁹ Konstantin Novoselov, som vann Nobelpriset i fysik 2010, sade i en intervju att han sökte upp en annan pristagare eftersom han fascinerades av dennes inställning till arbete då forskare i hans labb ”are just allowed to do whatever you want as long as it’s not boring, and for me I’m not sure if, even if we are not doing science in the eyes of other people, it’s nice, it’s enjoyable, and that’s what I like.”⁵⁰ Det som avgör ifall man som forskare är på rätt spår är alltså i denna framställning att inte ha tråkigt, även om vad man som forskare ägnar sig åt inte ens ser ut som forskning för andra personer. Huvudsaken för Novoselov var att den vetenskapliga aktiviteten för honom själv var trevlig och njutbar.

För att skilja viktigt från oviktigt bör forskare inom denna epistemiska dygd alltså följa sina egna positiva kunskapssökande känsloutryck som nyfikenhet, förundran, passion och intresse. Känsloutrycken antas vara signaler från individens autentiska själv som berättar för varje individ vad just den är ämnad att syssla med. I en artikel i tidskriften *Science* från 2009 gavs följande karriärråd: ”Look for what you really want to do. If you’re not excited and passionate about solving a problem, then you will never succeed. If you design your career by rational parameters, [...] you will never succeed. You have to be passionate about what you do.”⁵¹

Känsloutrycken anses vara legitima navigationsverktyg eftersom de pekar ut riktningen för hur individer kan bidra på ett unikt sätt, i stället för att forskare låter social konformism eller karriärism bestämma vad de arbetar med. En hypotes är att detta fokus på de egna känslorna som

uttryck för ens autentiska själv utvecklats ur betoningen på intuition som en viktig del av expertis från 1950-talet och framåt.⁵²

De mest legitima anledningarna till att ägna sig åt viss empiri eller ett visst fält och avfärda allt annat är här alltså att man har förälskat sig, är passionerad, fascinerad, förundrad, intresserad eller finner arbetet roligt. Vad flera forskare under 2010-talet och framåt återkommande lyfter fram är just sina egna glädjefyllda känslouttryck. Rainer Weiss, som vann Nobelpriset i fysik 2017, sade exempelvis att han började studera kosmologi för att det var "love at first sight."⁵³ I en artikel om en mikrobiolog från 2021 beskrevs forskarens yrkesliv på följande sätt: "her scientific motivation has always been about what's fun and gets her excited."⁵⁴ Att ha roligt och att känna glädje är alltså en fullt legitim anledning till att ägna sig åt vetenskap.

Autenticitet är nyckeln till framgång

De positiva känslouttrycken är giltiga navigeringsverktyg för att de antas härröra från varje individs unika autentiska själv. Det finns två viktiga aspekter av autenticitet i detta system. För det första handlar autenticitet som tidigare visat om att vara sann mot sig själv/sin inre röst/sitt samvete/sin magkänsla och att inte agera utifrån yttre påtryckningar, förväntningar eller belöningar, som pengar eller berömmelse. Det handlar alltså om ett dygde-etiskt ställningstagande där individens motivation avgör om handlandet varit rätt eller inte, snarare än om det överensstämmer med etiska regler eller haft ett etiskt gynnsamt resultat. Det är dygdigt att handla i enlighet med vad man själv känner är rätt.

För det andra är kunskapsskapandet beroende av att människor ärligt förevisar sina autentiska själv, som i denna intervju ur *American journal for microbiology* i februari 2021, där en mikrobiolog lyfter fram autenticitet som särskilt centralt för forskare med afroamerikansk bakgrund:

Dr. Isola Brown has always tacked toward what interests and excites her, listening to who she is and what she wants during important transitions in her scientific career. She encourages aspiring scientists, especially aspiring Black scientists, to bring their authentic selves to their scientific endeavors. Studies show a key benefit of diverse teams is the different perspectives and ideas they bring to a problem, making innovation more likely. "Allow your personal experiences and background to inform your science," Brown counseled.⁵⁵

Detta fokus på kunskapsskaparens känslouttryck och erfarenheter är en tydlig förändring i den vetenskapliga forskarens persona jämfört med de tre dygder Daston och Galison beskriver. Denna förändring har möjlig-

gjorts av att kreativitet som värde har knutit samman konstnärligt, litterärt och vetenskapligt skapande som varianter av samma process.

Vad ska forskarna göra med empirin de valt ut?

Vara kreativa

Vad förväntas forskarna göra med den empiri de valt ut genom att följa signalerna från sitt eget autentiska jag, de egna positiva känslouttrycken? Nobelpristagaren i kemi 2016, Fraser Stoddart, menar i en intervju att kemi givit honom en möjlighet att uttrycka sig själv kreativt. Stoddart sägs i intervjun likna sin ”experience as a scientist to that of a sculptor or a novelist – research allows him to express himself. Like artists, scientists create something new, and in his case his creation of molecular machines led to the 2016 Nobel Prize in Chemistry.”⁵⁶

Forskare uttrycker sig själva genom forskningen, och precis som konstnärer skapar de någonting nytt. Det främsta epistemiska verktyget inom den autentiska kreativiteten är forskarens kreativitet, medan det i de dygdena Daston och Galison beskriver var förnuftet eller den viljelösa observationsförmågan. De bästa forskarna särskilde sig då från andra genom egenskaper som stor arbetskapacitet, gott minne, högt IQ och uthållighet. Inom den autentiska kreativiteten är det alltså i stället forskarens potential att skapa någonting nytt, oväntat och användbart som betraktas vara avgörande.

Men allt nytt är inte användbart. Det behövs finnas bedömningsgrunder för de olika nyskapelserna även inom den kreativa autenticiteten. Ofta byggs dock framgången in i kreativiteten som begrepp: enligt *Cambridge handbook of creativity* (2019) betyder kreativitet just ”användbar nyhet”.⁵⁷ Om en ny skapelse inte är mer användbar än de redan existerande så var inte processen för att skapa den kreativ. Det är alltså normerande, inte beskrivande, att kalla en process kreativ – kreativitet är lagerkransen snarare än löparskorna.⁵⁸ Huruvida det epistemiska objektet som skapats – teorin, modellen, angreppssättet, perspektivet – är framgångsrikt eller inte bestäms av vetenskapssamfundet som grupp. Kreativitet är därmed socialt skapat, eftersom den är mest kreativ som sägs vara mest kreativ av sina kollegor. Kreativitet för kreativitetens egen skull, motsvarigheten till *l’art pour l’art*, är omöjlig.

Avslutning

Denna text har varit ett första steg mot att utforska hur den epistemiska dygden autentisk kreativitet har präglat diskussioner om vetenskap under 2010-talet. Autentisk kreativitet är emellertid inte det helt dominerande

normsystemet i vår samtid – snarare samverkar det med andra normsystem och epistemiska dygder. Men den är ytterst vanlig och den står nästan alltid fullständigt oemotsagd, utan att problematiseras eller analyseras. Därför förtjänar den att närgranskas. Denna text har givit en översiktlig skiss av hur framgångsrika forskare under 2010-talet framställer glädje, passion och att ha roligt som centrala verktyg. Dels kan närvaron av dessa känslouttryck bidra till en bedömning av om andra forskares framgång varit autentisk eller icke-autentisk. Därtill kan dessa positiva känslouttryck användas i det egna livet som naturvetare för att hjälpa forskaren navigera bland olika forskningsinriktningar. Det är värt att fundera över ifall den autentiska kreativitetens dominans innebär att vad som tidigare kallats för intuition och magkänsla under denna period nu uttrycks i form av glädje. Sammanfattningsvis präglas den autentiska kreativiteten som epistemisk dygd alltså av självförverkligande, introspektion, känslostyrighet och alla människors lika möjligheter. Glädje är ett helt centralt värde.

Den individualism som den autentiska kreativiteten bidrar till och tar stöd av har kritiserats för att undergräva samhörigheten i det senmoderna samhället: fackföreningarna vittrar bort, civilsamhället falnar och i USA har det blivit vanligt att ”bowla ensam”.⁵⁹ Även naturvetenskapen kännetecknas av att många av de som i dag arbetar inom dess sfär är en del av prekariatet, med korta, lågavlönade och tillfälliga anställningar utan trygghet eller långsiktighet. Glädjen, intresset och passionen kan här fungera som bete för att få underkompenserade forskare att i det tysta bidra till forskningsframsteg för vilka forskningsledare skördar belöningarna. Att omfamna autentisk kreativitet kan därtill vara ett sätt att dölja den ofrånkomligt kollektiva sidan av kunskapsutveckling – vissa individer framhävs medan tusentals andra glöms bort.

Den autentiska kreativiteten överlappar dessutom med ett bekymmersamt sätt att tänka kring samhällets resursfördelning, vilket Michael Sandel i *The tyranny of merit* (2020) hävdar har dominerat amerikansk debatt de senaste 40 åren: meritokrati. Problemet är att idén om att samhällets elit förtjänat sin särställning fördjupar klyftorna mellan systemets vinnare och förlorare med hjälp av skam och förakt, eftersom framgång förklaras med individens smidighet, smarthet, öppenhet, anpassningsbarhet och kreativitet. Denna polarisering undergräver samhällets sammanhållning och leder till populistiska bakslag. Strukturella förklaringar till misslyckanden sopas under mattan, och en tung börda av skuld läggs på förlorarna medan vinnarna förblindas av hybris.⁶⁰ Kanske är den autentiska kreativiteten också en del av vad litteraturvetaren Lauren Berlant kallat för ”cruel optimism”, en situation där vad personer strävar efter egentligen skadar dem.⁶¹ Berlant, som undersökt vilka visioner som skildras i amerikansk massmedia 1990–2011, menar att fantasier som inkluderar

”upward mobility, job security, political and social equality” bör räknas som grym optimism.⁶² Den autentiska kreativiteten passar väl in i en sådan beskrivning. Är autentisk kreativitet en falsk dröm? Stämmer det att den inte kommer förverkligas för många av de människor som hämtar stöd och kraft ur den?⁶³ I hur stor utsträckning är autentisk kreativitet en förtryckande kraft genom det överdrivna ansvar som läggs vid individens fötter?

Kanske är den kreativa autenticiteten inte bara skadlig. Det är också möjligt att dess guldålder snart är över. De senaste tjugo åren har sett alltfler angrepp på vetenskaplig kunskapsproduktion från politiskt håll – klimatförändringsförnekare, president Trumps ”fake news” och vaccinationsmotstånd. Svaret på sådana attacker från vetenskapssamhället har ofta tagit sig uttryck i form av ett ökande fokus på den vetenskapliga metoden och på objektivitet som kärnvärde. Kan det vara så att den autentiska kreativiteten var som mest aktiv 1950–2020? Bör vi leta efter tecken på att en femte epistemisk dygd nu börjar ta form?

Samtidigt är autentisk kreativitet oerhört utbredd, och gör det vetenskapliga livet attraktivt för många personer. Denna epistemiska dygd verkar kunna skapa verkligt engagemang genom att kombinera många olika dygder (individualitet, frihet, rebelliskhet, social smidighet och tilldragande optimism) i ett. Av dessa anledningar kan man ändå anta att dess inflytande kommer att växa i framtiden.

Oavsett ifall autentisk kreativitets glansperiod är över eller om dess inflytande fortfarande ökar, så behöver denna epistemiska dygd granskas närmare. Därför bör andra forskare att ta vid där denna text slutar och själva undersöka den autentiska kreativitets kännetecken och konsekvenser. Det är särskilt viktigt eftersom de delar som hittills har undersökts nästan enbart har studerats utifrån misstänksamhetens hermeneutik. Reckwitz säger sig exempelvis ha skrivit sin bok om kreativitet i en ”oscillation between fascination and distance”, där fascinationen ”rapidly turns to unease.”⁶⁴ Taylor beskriver varianten av autenticitet som kännetecknar senmoderniteten för ”degraded, absurd [...] trivialized.”⁶⁵ Sådana avståndstagande perspektiv framställer aspekter av den kreativa autenticiteten som illvillig och falsk, vilket gör att de personer som främjar den framstår som vilseledda. Sådana beskrivningar kan naturligtvis stämma, men de konstruktiva och frigörande aspekterna av denna dygd bör inte underskattas.

Autentisk kreativitet har flera positiva sidor. Exempelvis gör den *Big Science* – det faktum att många vetenskapliga projekt i dag involverar tusentals människor – lättare att uthärda, eftersom den marknadsför kunskapsarbete som någonting attraktivt och ger tillåtelse för människor att tala om sitt arbete som roligt. Den som finner arbetet tillfredsställande är

inom detta normsystem autentiskt motiverad och behöver därmed inte oro sig för att vara en *sell-out*, även om man fungerar som en liten kugge i ett stort industriellt projekt utan att själv styra över sitt arbete.

Framtida undersökningar bör alltså ta denna epistemiska dygds produktiva kraft på allvar. Om vi inte förstår vad människor tjänar på att omfamna den autentiska kreativiteten, vad den möjliggör och förenklar, riskerar vi att överraskas av dess inflytande över våra samhällen, våra tankar och våra känslor.

Noter

1. Denna sammantvinning av arbete, individ och persona har stått i fokus i flera studier, se t.ex. Lorraine Daston & Peter Galison: *Objectivity* (New York, 2007); Steven Shapin: *The scientific life. A moral history of a late modern vocation* (Chicago IL, 2008).
2. Rebecca Hertzog: *Suffering for science. Reason and sacrifice in modern America* (New Brunswick NJ, 2005); Shapin: *The scientific life*.
3. Denna distinktion är baserad på Torbjörn Gustafsson Chorell: "Modes of historical attention. Wonder, curiosity, fascination" i *Rethinking history. The journal of theory and practice* 25:2 (2021), 242–257.
4. Ibid.
5. Frank Biess & Daniel M. Gross (red.): *Science and emotion after 1945* (Chicago IL, 2014); Otniel E. Dror, Bettina Hitzer, Anja Laukötter & Pilar León-Sanz (red.): "History of science and the emotions" i *Osiris* 31:1 (2016), 1–318.
6. Sophia Vasalou: *Wonder. A grammar* (New York, 2015), 12–19; Gustafsson Chorell: "Modes of historical attention".
7. Lorraine Daston & Katharine Park: *Wonders and the order of nature, 1150–1750* (New York, 1998).
8. Ett undantag är Paul Whites samlade verk, se exempelvis "Darwin's emotions. The scientific self and the sentiment of objectivity" i *Isis* 100:2 (2009), 811–826.
9. Max Weber: "Science as a vocation" i *Daedalus* 87:1 (1958), 111–134; Ylva Hasselberg: *Vetenskap som arbete. Normer och arbetsorganisation i den kommodifierade vetenskapen* (Möklinta, 2012).
10. Hasselberg: *Vetenskap som arbete*.
11. John Hope Mason: *The value of creativity. The origins and emergence of a modern belief* (Burlington VT, 2003); Darren McMahon: *Divine fury. A history of genius* (New York, 2013).
12. Andreas Reckwitz: *The invention of creativity. Modern society and the culture of the new* (Cambridge, 2017), vii.
13. Ibid., viii.
14. Reckwitz: *The invention of creativity*; Andreas Reckwitz: *Society of singularities* (New York, 2020); Charles Taylor: "The malaise of modernity", CBC Massey lectures, 11 november 1991, CBC Radio, https://www.youtube.com/watch?v=j_losVdiARc, senast besökt 2 september 2021; Charles Taylor: *The ethics of authenticity* (Cambridge, 1992). Se även Lauren Berlant: *Cruel optimism* (London & New York, 2011); Michael Sandel: *The tyranny of merit. What's become of the common good?* (London, 2020).

15. Daston & Galison: *Objectivity*; Shapin: *The scientific life*.
16. Reckwitz: *The invention of creativity*.
17. Taylor: "The malaise of modernity".
18. Daston & Galison: *Objectivity*, 8–26.
19. Termerna de använder är *true to nature*, *mechanical objectivity* och *trained judgement*.
20. Daston & Galison: *Objectivity*.
21. De presenterar visserligen tentativt vissa epistemiska dygder som sägs följa efter *trained judgement*, bl.a. *nanofacture*, men utvecklar inte argumentation kring dem. Daston & Galison: *Objectivity*, 363–416.
22. Se exempelvis utställningstexter på Nobelmuseet i Stockholm och Science museum i London.
23. Taylor: *The ethics of authenticity*.
24. Reckwitz: *Society of singularities*.
25. Wladyslaw Tatarkiewicz: *A history of six ideas. An essay in aesthetics* (New York, 1980); Mason: *The value of creativity*.
26. McMahan: *Divine fury*.
27. Taylor: *The ethics of authenticity*; Jacob Golomb: *In search of authenticity. From Kirkegaard to Camus* (London, 1995); Adam Potkay: *The story of joy. From the Bible to late Romanticism* (Cambridge, 2011).
28. Hale: *A nation of outsiders*.
29. Jamie Cohen-Cole: *The open mind. Cold War politics and the sciences of human nature* (Chicago IL, 2016).
30. Roy José DeCarvalho: *The growth hypothesis in psychology. The humanistic psychology of Abraham Maslow and Carl Rogers* (San Fransisco CA, 1991).
31. Victoria Lucas [Sylvia Plath]: *The bell jar* (Portsmouth, 1963); Ira Levin: *The Stepford wives* (New York, 1972). Se även David Kaiser: "The postwar suburbization of American physics" i *American quarterly* 56:4 (2004), 851–888.
32. Se Joseph Schumpeter: *Capitalism, socialism and democracy* (New York, 1942) för introduktionen av konceptet destruktiv kreativitet. Dess betydelse för entreprenörskap och hur innovation som värde under senmoderniteten har utvecklats undersöks i flera verk av Benoit Godin, exempelvis Benoit Godin: *Models of innovation. The history of an idea* (New York, 2017); Benoit Godin: *Innovation contested. The idea of innovation over the centuries* (New York, 2015).
33. Hale: *A nation of outsiders*; Richard Florida: *The rise of the creative class* (New York, 2002); David Hesmondhalgh: *The cultural industries* (Newbury Park CA, 2018 [1982]); Daniel Bell: *The coming of post-industrial society. A venture in social forecasting* (New York, 1973); Åke E. Andersson: *K-samhällets framtid* (Stockholm, 1988).
34. Florida: *The rise of the creative class*, 383.
35. McMahan: *Divine fury*.
36. James C. Kaufman & Robert J. Sternberg (red.): *Cambridge handbook of creativity* (Cambridge, 2019).
37. https://undsci.berkeley.edu/article/intro_01. Sidan skapad 2010, senast besökt 2 september 2021.
38. Ovanstående beskrivning är baserad på Daston & Galison: *Objectivity*, en studie som huvudsakligen använder amerikanska, franska och brittiska källor. Ett sådant geografiskt fokus ger en specifik bild som ej helt går att generalisera till hela Europa. Särskilt i tyskinfluerade områden var "wissenschaft", ett begrepp nära besläktat med det svenska begreppet "vetenskap", betydligt bredare än det engelska "science". Det

förra innefattade alla ämnen på universitetet, vilket innebar att vad som i dag kallas humaniora och samhällsvetenskap inte var lika tydligt avskilda från naturvetenskapliga ämnen som i anglosaxiska länder.

39. Marlin E. Rice: "Bruce D. Hammock. Science should be fun" i *American Entomologist* 66:1 (2020), 14.

40. Telefonintervju med Andrea Ghez utförd av Nobel media 10 oktober 2020, <https://www.nobelprize.org/prizes/physics/2020/ghez/interview/>, senast besökt 2 september 2021.

41. Rice: "Bruce D. Hammock", 14.

42. Marcia McNutt: "Passion is just the start" i *Science* 6245:349 (2015), 217.

43. Grace Elizabeth Hale: *A nation of outsiders. How the white middle class fell in love with rebellion in postwar America* (Oxford, 2010); Taylor: *The malaises of modernity*.

44. David Kaiser: *How the hippies saved physics. Science, counterculture, and the quantum revival* (New York, 2012).

45. www.nobelprize.org/prizes/medicine/2020/rice/169385-rice-interview-march-2021/, senast besökt 2 september 2021.

46. Ibid.

47. Jennifer Lauren Lee: "Andrea Mia Ghez", https://myhero.com/A_M_Ghez_06, senast besökt 2 september 2021.

48. Intervju med Donna Strickland av Nobel media. <https://www.nobelprize.org/prizes/physics/2018/strickland/interview/>, senast besökt 2 september 2021; Ivan Semeniuk: "Canada's newest Nobel prize winner, Donna Strickland, 'just wanted to do something fun'" i *The Globe and mail*, 2 oktober 2018, <https://www.theglobeandmail.com/world/article-canadian-scientist-donna-strickland-shares-nobel-physics-prize/>, senast besökt 2 september 2021; Donna Strickland, tacktal till Nobelstiftelsen, 10 december 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=vzHE4TDYjsI>, senast besökt 2 september 2021.

49. www.nobelprize.org/prizes/chemistry/2012/lefkowitz/170780-2012-chemistry-laureates-interview-transcript/, senast besökt 2 september 2021. Men notera att han i samma intervju säger att han blev kemist för att undvika att göra värnplikten i Vietnam, alltså av praktiska och instrumentella skäl snarare än av eget känslomässigt engagemang.

50. www.nobelprize.org/prizes/physics/2010/geim/169941-2010-physics-laureates-interview-transcript/, senast besökt 2 september 2021.

51. Kate Travis: "On passion" i *Science* 6533:359 (2009), 332.

52. Daston & Galison: *Objectivity*, 309–362.

53. <https://www.nobelprize.org/prizes/physics/2017/weiss/biographical/>, senast besökt 2 september 2021.

54. <https://asm.org/Articles/2021/February/Be-Your-Authentic-Self-in-Science-Spotlight-on-Iso>, senast besökt 2 september 2021.

55. Ibid.

56. <https://www.nobelprize.org/a-passion-for-science/>, senast besökt 2 september 2021.

57. Kaufman & Sternberg: *Cambridge handbook of creativity*, vii.

58. Se Bruno Latour: *Science in action* (Cambridge, 1987).

59. Robert Putnam: *Bowling alone. The collapse and revival of America's community* (New York, 2000).

60. Sandel: *The tyranny of merit*.

- 61. Berlant: *Cruel optimism*.
- 62. Ibid., 1.
- 63. Ibid., 3.
- 64. Reckwitz: *The invention of creativity*, 7.
- 65. Taylor: *Ethics of authenticity*, 29.

Abstract

Anyone who feels joy is creative? A first sketch of the epistemic virtue authentic creativity. Annelie Drakman, PhD in the History of Science and Ideas, researcher in History of Ideas, Department for Culture and Aesthetics, Stockholm University, Sweden, annelie.drakman@idehist.su.se

This sketch introduces the hypothesis that contemporary exhortations aimed at aspiring scientists to have fun at work, follow their passion and be creative are parts of the new epistemic virtue “authentic creativity”. This virtue fuses ideas and practices about individuality, an authentic life and creativity as an epistemic tool, and has become ubiquitous and commonsensical within knowledge generating fields such as contemporary American science. To illustrate this hypothesis, examples from interviews with practicing chemists, physicists and biologists from the 2010s are used. Authentic creativity is also contrasted with three older epistemic virtues. The aim is to clarify the main components of authentic creativity: that it is open to anyone, that successful knowledge generation depends on feeling passionate about the work, that knowledge creators should let their own positive emotions guide them, and that they are expected to use creativity to create something new and useful rather than something correct. The consequences of the ubiquity of authentic creativity are sketched, and avenues for future research suggested.

Keywords: creativity, authenticity, history of science, epistemic virtue, motivation, vocation