

Till fantasins idéhistoria

- Pappa, vad är fantasi för något?

Frågan ställdes för en tid sedan vid matbordet av min då femåriga son. Först blev jag svarslös, fast jag kanske borde väntat mig frågan. Jag hade nämligen en stund innan beundrande kommenterat en av hans teckningar med "det är otroligt vilken flödande fantasi du har". En teckning som enligt hans egen uppgift föreställde en korsning mellan en elefant, en fluga och en Tyrannosaurus Rex. Nu var jag alltså tvungen att precisera min något oreflektat utslängda kommentar.

Hur förklarar man vad fantasi är? Jag valde att exemplifiera med Astrid Lindgrens böcker som jag vet att han gillar och sammanfattade min exempelsamling med "hon som hittat på det i sina böcker har verkligen en flödande fantasi". Femåringens svar kom blixtnabbt: "Precis som du när du skrev din bok pappa!". Han såg på mitt ansiktsuttryck och mitt kroppsspråk att det nog inte var korrekt att kalla pappas författande för exempel på "flödande fantasi". Den bok han syftade på var nämligen min nyss färdigställda avhandling, vilket var ett bokprojekt som engagerat hela familjen i flera år. Att "fantasi" inte hörde till de omdömen jag som avhandlingsförfattare helst ville höra var uppenbart. Han satt tyst en kort stund och tittade på mig med blicken hos ett barn som känner sig lurat, och sen kom följdfrågan: "Men är inte fantasi något bra då? Nyss sa du ju att det var bra med fantasi!".

Efter att jag utvecklat ett längre resonemang om att fantasi anses bra i vissa sammanhang, men inte i andra lät han sig nöja och började intressera sig för något annat. Själv var jag dock inte beredd att släppa problemet om fantasins dubbla värdeladdning så lätt. Jag kom att erinra mig en rad exempel på hur vi ena stunden kan tala om fantasifullhet som en mycket viktig mänsklig egenskap för att i nästa stund behandla fantasi och fantiserande som något oerhört skumt och suspekt. Så kan vi t.ex. om en person på vår arbetsplats, som verkar ha helt omöjligt att gå utanför givna ramar och se annorlunda lösningar suckande konstatera "Gud, vad han är fantasilös!". För att någon timme senare, när vi kommit hem, ryta åt det lilla barnet som bara sitter stilla helt försjunken i sina egna drömmar "Sitt inte och fantisera, utan gör något. Gå ut och lek!"¹ Sällan tycks vi dock reflektera över att det kanske finns ett samband mellan förbudet att sitta och fantisera i unga år och fantasilöshet senare i livet.

Till komplexiteten i vår uppfattning om fantasin hör också att begreppet försetts med en rad olika bibetydelser. Vi behöver bara tänka på engelskans "phantasy" och "imagination" som båda har samma ursprung, men används olika. När fenomen på detta sätt har omväxlande positiv och negativ värdeladdning eller försetts med en rad bibetydelser, tyder det på att det finns ett antal sins emellan motstridiga föreställningar om fenomenet. Föreställningar som kan ha tillkommit vid i olika tider, men som levt kvar i språkbruk och populärpsykologi och som vi numer inte reflekterar närmare över. Detta gäller i hög grad fantasin, vars dubbla värdeladdning är resultatet av en lång utvecklingshistoria som börjar i det klassiska Grekland ca 500 f.Kr.. Det är om denna utvecklingshistoria denna artikel skall handla, även om vi inte kan följa upp alla trådar, utan måste begränsa oss till vissa nedslag här och där i idéhistorien för att lyfta fram några olika föreställningar som funnits och finns kring detta märkliga fenomen.²

¹ Det är få saker som tycks vara så provocerande för vuxna i vår kultur som barn och ungdomar vilka bara sitter och inte gör något påtagligt. Denna aktivitetsfixering vore värd att utreda närmare, men det är en annan historia.

² Denna uppsats är att betrakta som en skiss baserad på sekundärlitteratur och idéhistoriskt allmängods. Några direkta källstudier har inte gjorts mer än i några fall. När det gäller tiden fram till renässansen har jag haft stor nytta av J M Cocking *Imagination; A study in the history of Ideas*, Routledge, London, 1991.

Fantasin i den klassiska grekiska filosofin

Själva ordet "fantasi" är av grekiskt ursprung. Bland de klassiska grekiska filosoferna var ett vanligt diskussionsämne hur vi skall förstå och klassificera olika mänskliga egenskaper. En egenskap som fascinerade många var vår förmåga att minnas det vi tidigare upplevt och hört. Men än märkligare var att vi "för vår inre syn" kan återuppleva händelseförlopp som om de hände just nu, liksom förmågan att ändra och kombinera om dessa inre upplevelser. Inte nog med det - vi kan sluta ögonen och se saker som inte finns och som vi inte upplevt. Vi kan på detta sätt se framför oss ett vanligt äpple, och sedan kombinera det med ett minne av en guldring till ett helt äpple av massivt guld. En sådan inre bild kallade grekerna "*phantasia*", i plural "*phantasiai*", vilket ordagrant betyder "synligblivning" eller "föreställning".³ I klassisk grekisk filosofi uppfattades alltså fantasin som en förmåga att återkalla tidigare upplevda sinnesintryck i medvetandet, men också förmågan att arrangera om tidigare sinnesintryck i nya kombinationer. Fantasin betraktades således som både en reproducerande och en nyskapande förmåga, och denna dubbelhet är viktigt att lägga märke till eftersom den skulle få stor betydelse för senare reflexioner över fantasin som fenomen.

Det är svårt att finna exempel på att fantasin gavs någon särskild värdeladdning under försokratisk tid. Däremot kunde en förståelse av hur man utnyttjar inte bara den egna utan också andras förmåga att göra sig inre bilder vara till nytta i olika sammanhang. Inte minst de s.k. sofisterna, en grupp kringvandrande läromästare i talekonst och argumenteringsteknik, tycks ha lärt ut olika knep för att spela på åhörarnas fantasi. Knep som, åtminstone om man får tro deras argaste kritiker Platon, i huvudsak användes för att dupera folk. Med Platon startar nämligen den långa tradition i vilken man gett fantasin en negativ värdeladdning. Först och främst angrep han sofisternas teknik att spela på åhörarnas fantasi som ett sätt att vädja till deras känslor istället för förnuftet. För även om tekniken kunde användas med goda och vällovliga syften, kunde den lika väl användas med onda och bedrägliga avsikter, och som åhörare kunde man inte enkelt avgöra vilket.

Platons negativa syn på fantasin hängde också samman med hans kunskapsteori. För att förstå hans synsätt måste vi emellertid dröja ett ögonblick vid ett problem som han och många i hans samtid var sysselsatta med, nämligen frågan om vad som var bestående och på vilka grunder man kunde komma fram till evigt sanna kunskaper. Om vi studerar en enskild blomma så kan vi konstatera att det mest flyktiga är blommans avbildning i vatten eller i en spegel. Den försvinner så fort vi flyttar spegeln eller grumlar vattnet. Blomman själv är mer bestående, men även den kommer i sinom tid att vissna, dö och förmultna. Visserligen kan vi återskapa bilden av en för länge sedan försvunnen blomma som en "*phantasia*", men även denna är flyktig och förgänglig. Vad som var evigt var emellertid, enligt Platon, blommans "idé". Den var evigt en och densamma alldeles oavsett om enskilda blommor växte upp och vissnade bort. Universellt sann kunskap är därför enbart kunskap om "idéerna" och inte om de enskilda tingen. Spegelbilden i vattenytan, det direkta sinnesintrycket eller den "*phantasia*" man kunde skapa för sin inre syn var alla en slags flyktiga skuggbilder av den riktiga, bestående världen - "idéernas värld". Den sanne filosofen måste därför sträva efter att stegvis höja sig över sinnesintryckens nivå och via träning av sitt förnuft genom abstrakt och matematiskt tänkande slutligen, om han var kapabel, nå kunskap om de rena idéerna. En kunskap som vi, enligt Platon, redan hade inom oss från födseln, men som inte var lätt att komma åt.

Platons negativa syn på fantasin kanske vi kan kalla **föreställningen om fantasin som bedragare**. De "*phantasiai*" vi kan återskapa för vår inre syn är enbart en slags "skuggbilder av skuggbilder" och därmed vilseledande. Fantasins nyskapande funktion kunde, som visats genom bruket inom retoriken, vara än mer bedräglig. I och med att Platons skrifter återupptäckts med jämna mellanrum i den europeiska idéhistorien, har detta synsätt kommit att leva vidare i vår tanketradition, och vi kan skönja dess inflytande än idag.

Platons synsätt på fantasin skulle emellertid inte få stå oemotsagt. En av hans elever - Aristoteles - kom att vända sig mot sin mästare på flera punkter, och en av dem var synen på fantasin.

³ Ordet är i sin tur härlett ur verbet "*phanta'zein*" vilket närmast betyder "göra synbar".

Aristoteles var också upptagen av problemet med hur man skulle kunna nå sann och evig kunskap, men han såg en svaghet i Platons resonemang. Platon hade nämligen inte, enligt Aristoteles, övertygande kunnat förklara det samband mellan idéernas värld och de enskilda tingena i den konkreta sinnliga världen, som han trots allt förutsatte. Om vi strävar efter att nå kunskap om "blommans idé" så måste vi utgå från det existerande i vår konkreta värld som vi kallar blommor. Enligt Aristoteles finns det något som förbinder alla enskilda blommor, men detta är inte orsakat av att alla på något sätt är "skuggbilder" av "blommans idé" utan av att det i varje enskild blomma är nedlagt något som är gemensamt, trots alla individuella olikheter. Det är detta gemensamma "väsen" eller "essens" som är evigt och oföränderligt och det är om detta som en sann filosof måste sträva efter att nå kunskap. För att nå denna kunskap måste filosofen använda sitt förnuft genom att reflektera över de konkreta tingena och sinnesintrycken. Sökte man exempelvis kunskap om "blommans väsen" måste man studera ett mycket stort antal blommor och reflektera över dem. Det är i detta sammanhang fantasin kommer in, för när vi reflekterar över alla de blommor vi ser och sett tidigare, så gör vi det genom att återskapa och jämföra dem för vår inre syn. Reflexionen sker inte över sinnesintrycken utan över en stor mängd "*phantasiai*", och fantasin blir på så sätt en förmedlare mellan sinnesintrycken och förnuftet. En konsekvens av detta är att vi inte kan nå någon kunskap över huvud taget utan fantasi, och han föreslog därför att den som allvarligt sökte kunskap också medvetet skulle träna sin fantasi.

Aristoteles synsätt, som vi kan kalla **föreställningen om fantasin som en förmedlare mellan sinneseffarenheten och förnuftet** skulle, på samma sätt som Platons, komma att bli ett ofta återkommande inslag i senare filosofi. Om arvet efter Platon lett till att fantasin försetts med en negativ värdeladdning skulle det omvända gälla för arvet efter Aristoteles. Det är dock viktigt att komma ihåg att fantasin för Aristoteles var underordnad förnuftet. Sinnesintryck, minne och fantasi har även djuren, men förnuftet är något specifikt som enbart tillkommer människorna. Det är förnuftet som gör oss till människor, och enda vägen till kunskap går genom förnuftet. Aristoteles varnar också för att, som en del människor gör, låta fantasin i form av önsketänkande styra valet av handlingar. Gör man det kan det gå riktigt illa, eftersom ett riktigt handlande förutsatte att handlingsalternativen prövats inför förnuftets domstol. Fantasins plats var mellan sinnena och förnuftet, och det var viktigt att denna rangordning noggrant iakttogs. Hierarkin *Förnuft - Fantasi - Sinne*, skulle efter Aristoteles komma att betraktas som en i det närmaste självklar indelningsgrund av människans mentala förmågor och den återkommer varierad på olika sätt, som vi skall se, i en rad sammanhang.

Synen på fantasin under romartiden

Med Platon och Aristoteles slutar den period som vi brukat kalla "den klassiska" inom den grekiska filosofin. Rom skulle alltmer komma att överta Athens roll som maktcentrum i medelhavsområdet, även om det därmed inte är sagt att det också var områdets intellektuella centrum. Till de romerska filosofriktningar som ägnade sig åt reflexioner över fantasin hörde stoikerna och nyplatonikerna, varav de sistnämndas behandling av fenomenet kanske skulle visa sig vara den viktigaste för framtiden.

Stoikerna anknöt i allt väsentligt till Aristoteles resonemang om fantasin som en förmedlare mellan sinnena och förnuftet, men de kopplade det till de problem som sysselsatte dem mer än några andra på det kunskapsteoretiska området, nämligen hur vi kan vara säkra på att våra sinnen inte bedrar oss. Allt tänkande sågs som ett laborerande med "*phantasiai*", men inte alla "*phantasiai*" var sanna. För att kunna avgöra sanningshalten utarbetade de en rad regler för hur man med förnuftet skulle kunna pröva de inre bilder man laborerade med. Ett av de kriterier man använde för att avgöra sanningshalten i den inre bild man hade var att den var varaktig, medan det vi kallar illusioner kännetecknades av att de var flyktiga. För de senare använde man termen "*phantastikon*", som väl närmast motsvaras av vårt "infall" eller "nyck". Ett annat kriterium var att en sann föreställning framstod för oss klart och tydligt, medan en falsk - en "*phantom*" - kännetecknades av att den var luddig och otydlig. Stoikerna tillförde också en rad andra distinktioner kring fantasibegreppet. Så hade man t.ex. en särskild term - "*phantaston*" - för att beteckna "det som var tänkbart", det som det var möjligt att göra sig en inre bild av oavsett om den motsvarade något i verkligheten eller inte. Stoikernas distinktioner är mycket intressanta, men utrymmet medger inte att vi går djupare in på dem här. Det kan räcka att konstatera att man

behöll den aristoteliskt positiva synen på fantasin, men med fler reservationer för att fantasin också kan vara bedräglig.

Stoikerna utgick liksom Platon och Aristoteles från att sann kunskap enbart kan nås via förnuftet. Även om de fäste stor uppmärksamhet vid fantasin, så var ändå förnuftet överordnat och vetande resultatet av en rationell process. Århundradena runt Kristi födelse skulle emellertid en rad idéer från österländskt och egyptiskt tänkande blandas upp med det klassiska arvet från Platon och Aristoteles. Det innebar bl.a. att föreställningar om gudomlig inspiration, drömmar och visioner som ett sätt att nå kunskap kom att konkurrera med föreställningen att kunskap enbart kan nås via förnuftet. Det fanns också filosofer som försökte förena dessa nya strömningar med den klassiska grekiska filosofin. Hit hörde t.ex. den nyplatoniska rörelsen, som framträder runt 200 e.kr. och varar till ca 400 e.kr. Det var ingen enhetlig rörelse, och det finns - särskilt när det gäller synen på fantasin - vissa skillnader mellan tidigare och senare nyplatoniker. Trots att de, som namnet antyder, i hög grad anknöt till Platons filosofi kom nyplatonikerna nämligen inte att dela hans negativa syn på fantasin. Tvärtom kom de att tillskriva fantasin en nyckelroll när det gällde att nå den högsta formen av kunskap.

Den viktigaste av de tidiga nyplatonikerna, Plotinus, höll fast vid den klassiska hierarkin *Förnuftet - Fantasin - Sinnena*, och han delar också i huvudsak Platons farhågor för att fantasin kan leda oss fel. Samtidigt uttryckte han i andra sammanhang en skepsis gentemot Platons tro på att vi med hjälp av förnuftet kan nå kunskap om "de rena idéerna". När vi helt går upp i något, som när vi t.ex. läser en bok som fånglar oss, är vi inte längre medvetna om vad vi gör, och på samma sätt är det med sökandet efter den högsta kunskapen. Det Plotinus argumenterar för är snarast "intuitionens" roll i kunskapsprocessen, och vikten av totalt engagemang av den typ som kännetecknar den religiösa mystiken. Hans sätt att uttrycka sig är dock, för att uttrycka det mildt, inte helt lättbegripligt vilket lett till en rad olika tolkningar bland efterföljande kommentatorer. En sådan tolkning, som skulle komma att få betydelse för eftervärlden, var att Plotinus argumenterat för fantasin som den funktion i själen med vars hjälp vi kan skåda de eviga idéerna. Det skulle alltså enligt denna tolkning vara med fantasins hjälp - inte via det rationella förnuftet som hos Platon - som man kan nå kunskap om verklighetens sanna natur.

Ett exempel på en sådan tolkning, som vi kan kalla **föreställningen om fantasin som förmedlare mellan den översinnliga och den sinnliga världen**, finner vi hos en av de senare nyplatonikerna - Synesius från Cyrene. Han levde runt år 400 e.kr. och enligt honom var fantasin ett redskap med vilket vi kan skåda det översinnliga. Dock med reservationen att ett sådant skådande fordrade att själen var sund och harmonisk. Fantasin kan nämligen ibland bedraga oss, på samma sätt som sinnena kan bedra oss när vi har feber eller på annat sätt är ur balans, men är bara själen i balans kan vi lita till vår fantasi på samma sätt som vi i vanliga fall litar till våra sinnen. I Synesius föreställningar om fantasin fanns även en del inslag, som i hög grad påminner om moderna tankegångar om det undermedvetnas roll i den kreativa processen. Han tänkte sig exempelvis att fantasin verkade även när vi inte var medvetna om det och att den hjälpte oss lösa problem i sömnen. Mycket som framstår som komplicerat när vi är vakna kan framstå som helt klart när vi sover, och Synesius hävdar att han själv fått hjälp med att skriva sina böcker genom att lita till det som kommit till honom i sömnen.

Detta att Synesius tar upp fantasins betydelse för det litterära skapandet är intressant, eftersom det kan ses som exempel på en viktig förändring i synen på fantasin som inträffar århundradena närmast efter Kristi födelse. Vi föreställer oss gärna att konstnärlig verksamhet av olika slag skulle vara särskilt förknippad just med fantasin, men detta är märkligt nog en relativt sen tanke. Aristoteles talar t.ex. en hel del om fantasin i sin kunskapsteoretiska avhandling "De Anima", men nämner den inte alls i sin avhandling om poesin. Runt 300-talet e.kr. hittar vi emellertid allt fler hänvisningar till att konstnärer sett sitt motiv i fantasin, och sedan sökt återskapa denna "inre bild" i konkret form.⁴ Detta kunde kopplas till det äldre idealet om att konstnären borde eftersträva "mimesis", d.v.s. försöka att avbilda något så naturtroget som möjligt, men skillnaden är att det inte är den yttre verklighet som vi ser genom våra sinnen som skall avbildas utan den "sannare"

⁴ Om denna förändring se Cocking, a.a. s. 43

bild vi kan få genom fantasin. Det är alltså fortfarande fråga om en avbildning, men av "en högre ordning" - av det ideala.

Tanken att vi exempelvis i drömmen kan närma oss en "verkligare verklighet", skulle som bekant vara en av hörnstenarna i surrealisternas program, och den kommer också igen i andra moderna konstriktningar. Trots att nyplatonikerna alltså uppvärderar fantasin på förnuftets bekostnad, jämfört med exempelvis Aristoteles, kan det vara värt att notera att även de gav fantasin rollen som "förmedlare". Skillnaden var att om fantasin för Aristoteles hade setts som en förmedlare mellan sinnena och förnuftet, kom den för nyplatonikerna att framstå som en förmedlare mellan den konkreta världen och den översinnliga.

Innan vi lämnar antikens syn på fantasin, kan det vara värt att dröja något vid ett område där förmågan att kunna göra sig inre bilder och att manipulera med dem skulle få stor praktisk betydelse. En viktig färdighet i det antika samhället var ju att hålla tal och pläderingar i olika sammanhang, och det förutsattes att dessa skulle framföras utan manus. Kring konsten att tala väl och övertygande växte det fram en hel vetenskap - retoriken - och i handböckerna i retorik spelade fantasin en viktig roll. Om man inte har tillgång till ett skrivet manus måste man hitta en metod att minnas vad man tänkt säga och i vilken ordning de olika sakerna skall tas upp. För detta utvecklades ett antal minnestekniker av vilka de flesta gick ut på att man skulle använda sin fantasi och se framför sig rummen i ett hus eller en väg som man var välbekant med. På jämna mellanrum i detta hus eller efter denna väg skulle man, fortfarande i fantasin, sedan placera ut föremål som påminde en om det som skulle tas upp härnäst. Därefter behövde man bara, om man kände att man höll på att komma av sig i sitt tal, ta fram sin fantasibild, kolla var man befann sig, gå fram till nästa föremål och så visste man hur man skulle fortsätta. För den som lärt sig behärska konsten var, och är, detta en oerhört effektiv teknik och man kunde hålla långa komplicerade tal utan något annat stöd för minnet än denna fantasibild.

Fantasin tillskrevs ytterligare en viktig roll i retoriken, och det var när det gällde att röra åhörarnas känslor. I ett välformulerat tal borde det ingå avsnitt i vilka man framställde vissa situationer så livfullt att åhörarna i det närmaste upplevde att de inträffade just nu framför deras ögon. Ville man exempelvis få uppslutning kring försvaret av sin stad gällde det att få åhörarna att se framför sig vad som skulle hända om fienden inte stoppades utan ryckte in i staden. På samma sätt kunde man väcka entusiasm för ett handelsföretag genom att måla upp de rikedomar som skulle komma alla till del på ett sådant sätt att åhörarna nästan kände hur de hade pengarna i handen. När man väl skapat en sådan känsla kunde man sedan snabbt bryta förtrollningen och visa att vi ännu inte är där. Fienden kan ännu stoppas, och rikedomerna är ännu inte vunnen. Nästa steg var sedan att visa att om bara åhörarna är villiga att ta på sig de särskilda uppoffringar som talaren kräver så är det möjligt att förhindra olyckan eller skapa förutsättningar för vinsten. Som bekant är detta en teknik som fortfarande, två tusen år senare, flitigt används av politiker och journalister.

Det finns en viktig skillnad mellan dessa två olika bruk av fantasin i retoriken, och det är att i det första fallet gör man bruk av sin egen fantasi, medan det i det andra fallet handlar om att spela på andras fantasi. I båda fallen ses dock fantasin som något positivt. Att använda fantasin är också något som kan tränas, och vi kan säga att inom den retoriska traditionen finns redan tidigt **föreställningen om fantasin som en färdighet**. Vi kan kanske också tillägga att man såg den som en "praktisk" färdighet, som det gällde att lära sig både för eget bruk och för att kunna genomskåda när den användes av andra.

Medeltiden

Det brukar om medeltidens tänkande sägas att det till en början dominerades av en kombination av kristendom och platonska föreställningar, för att efter det att Aristoteles skrifter återupptäckts komma att domineras av en kombination av kristendom och aristotelism. När det gäller synen på fantasin stämmer detta enbart delvis. Aristoteles hierarki *Förnuft - Fantasi - Sinne* återfinns exempelvis som indelning av själsförmögenheterna under hela medeltiden. Till att detta synsätt blev så dominerande bidrog inte minst det faktum att medeltidens dominerande medicinska

auktoritet, Galenos, hade infogat hierarkin i sin medicinska modell.⁵ Enligt denna modell var det också möjligt att lokalisera de olika förmögenheterna till hjärnans olika ventrikler. Fantasi blev på så sätt något mer än ett abstrakt begrepp för en viss förmåga att skapa och manipulera med inre bilder. Det var ett organ, eller kanske rättare en "organdel", som man kunde peka ut, på samma sätt som man kunde peka ut hjärta och lungor.

Inom kunskapsteorin hade, som tidigare nämnts, föreställningar om möjligheten att nå "uppenbarad kunskap" vunnit gehör redan innan kristendomen började breda ut sig i Europa. Med kristendomens frammarsch kom dessa föreställningar att bli alltmer dominerande. Stor betydelse i detta sammanhang spelade kyrkofadern Augustinus. Han var från början mycket starkt påverkad av den nyplatoniska filosofin, och man kanske kunde förvänta sig att han skulle dela nyplatonikernas syn på fantasin, men det gör han inte. Enligt Augustinus hade varje människa möjlighet att i sin själ skåda Guds avbild, men han var inte villig att kalla denna "mentala bild" för en "*phantasia*". Detta "skådande" var istället en form av uppenbarad kunskap, och han skilde mellan tre olika sätt att se. För det första hade vi den vanliga formen av "kroppsligt seende" som Augustinus förklarade som en kombination av sinnesintryck och ett medvetande om att man hade dessa sinnesintryck. För det andra måste man räkna med ett "själsligt seende", vilket var allt som framstod för oss som ett synintryck, men där vi inte samtidigt var medvetna om att vi har några direkta sinnesintryck. Till denna grupp förde Augustinus allt det som i andra sammanhang betraktades som "*phantasia*", men också drömmar och liknande. Den tredje och högsta formen av seende var emellertid "intellektuellt seende". Ett seende som dels tolkar och bedömer budskapen från de två andra slagen av seende, men som också är det seende med vilket vi kan ta emot den uppenbarade kunskapen från Gud. I linje med sin synanalogi tänker sig Augustinus denna uppenbarade kunskap som en form av ljus som strömmar ut från Gud likt ljustrålarna från en eld.

Som synes går Augustinus uppdelning av de olika typerna av seende tillbaka på Aristoteles gamla indelning av själsförmögenheterna, inklusive tanken att förnuftet måste vara överordnat fantasin. Liksom nyplatonikerna antog även Augustinus att människan hade en speciell själsförmögenhet med vilket hon kunde skåda det översinnliga, men den stora skillnaden var att det enligt Augustinus inte var fantasin som fyllde denna funktion utan Förnuftet.

Augustinus är emellertid intressant också genom att han gjorde en språklig innovation, vilken kommit att få stor betydelse för eftervärlden. Det vanliga hade varit att även om man skrev på latin, så behöll man ordet "*phantasia*" i den grekiska formen och med grekisk stavning. Augustinus laborerar emellertid med att emellanåt, som latinsk översättning, använda termen "*imaginatio*". I sina texter växlar Augustinus mellan de båda termerna, vilket föranlett senare uttolkare av hans verk att försöka urskilja ett mönster i vilket det grekiska ordet "*phantasia*" skulle ha använts då olika typer av subjektiva och av förnuftet okontrollerade bilder skapas i medvetandet, medan den latinska termen "*imaginatio*" skulle beteckna en form av medvetandet styrd verksamhet. Här är inte platsen att diskutera om Augustinus verkligen avsett en sådan uppdelning, eller om han bara använt dem som synonymer. Effekten blev emellertid att man i en rad europeiska språk senare kommit att göra en distinktion mellan två olika typer av fantasi, som t.ex. engelskans skillnad mellan "*phantasy*" och "*imagination*". På svenska har denna distinktion ibland markerats genom att man talat om "passiv fantasi", eller "fria fantasier" för den form som syftar på en mycket liten medveten kontroll över "fantiserandet", medan man använt termen "aktiv fantasi" eller ibland "skapande fantasi" för ett sätt att medvetet skapa och manipulera med mentala bilder.

En konsekvens av Augustinus läror var att fantasins betydelse för tänkandet tonades ned jämfört med exempelvis Aristoteles uppfattning. Hos många medeltida tänkare återfinns också en fruktan för att Djävulen skulle kunna utnyttja vår fantasi, på samma sätt som Platons sofisterna, för att bedra oss. En ännu mer markerad nedtoning av fantasins roll stod en annan av medeltidens stora filosofer - Thomas av Aquino - för. Som tidigare nämnts så ingick i den ursprungliga grekiska uppfattningen om fantasin att den var både en reproducerande och en nyskapande förmåga. Vi kan för vår inre syn skapa bilder av sådant vi tidigare sett eller upplevt, men också kombinera om

⁵ Galenos levde på 200-talet och han kom att få en oerhört stor betydelse i medicinens historia med sin lära om de fyra kroppsvätskorna bl.a.

dessa mentala bilder på helt nya sätt. Thomas ville emellertid hänföra den nyskapande funktionen till Förnuftet, och reducerade fantasin till en enbart reproducerande förmåga. Hans argumentering för detta gick ut på att även djuren har fantasi. Detta hade Aristoteles slagit fast, och det fanns ingen anledning att betvivla. Samtidigt måste vi emellertid konstatera att djuren inte har förmåga till några nyskapelser. Alltså kunde den nyskapande förmågan inte ingå i fantasin, utan i det som skilde människorna från djuren d.v.s. förnuftet.

Både Augustinus och Thomas av Aquino tonar alltså ned fantasins roll på förnuftets bekostnad jämfört med den klassiskt grekiska föreställningen. Men Thomas attackerar också den gamla tanken om att tänkandet kan ses som ett manipulerande och jämförande av "inre bilder". Detta är enligt hans uppfattning helt fel. Tänkande handlar enligt Thomas uteslutande om ett arbetande med språkliga begrepp.⁶ Den här idén om tänkande som en form av begreppsexercis är viktig att komma ihåg om man vill förstå medeltidens ibland märkliga dispyter. Att på allvar diskutera hur många änglar som får plats på en nålspets, kan för den som är visuellt lagd framstå som något smått komiskt. Om man däremot erinrar sig att "utsträckning" var en bestämning till begreppet "existera", förutsatte det att änglar - om de existerade - måste ha någon form av "utsträckning". Frågan var då vilken som var minsta möjliga "utsträckning" något fenomen kunde ha för att det skulle anses kunna existera, och sett i det perspektivet är debatten inte lika bisarr.

Renässansen

Om medeltiden innebar ett nedvärderande av fantasin och ett förnekande av dess betydelse för tänkandet, så innebar det inte att de äldre föreställningarna helt försvann. Bl.a. återkom den nyplatoniska föreställningen om "föreställningen om fantasin som förmedlare mellan det översinnliga och den sinnliga världen" då och då. Dante talar t.ex. om "*alta fantasia*" som en form av sinnligt skådande av en andlig verklighet vilken möjliggjordes genom Guds nåd.

Under renässansen återupptäcktes många av de gamla nyplatonikernas texter, och med denna återupptäckt följde också ett förnyat intresse för fantasin och frågan om hur fantasin förhöll sig till vår möjlighet att nå kunskap om tillvarons mysterier. Till dem som mycket klart återknöt till den nyplatoniska föreställningen om "föreställningen om fantasin som förmedlare mellan det översinnliga och den sinnliga världen" hörde den mycket märklige läkaren och filosofen Paracelsus. Genom fantasin kan vi enligt honom nå kontakt med fenomen som inte är åtkomliga med våra övriga sinnesorgan. Syn, hörsel, smak, luktsinne, känsel o.s.v. - liksom vårt förnuft - tillhör vår fysiska kropp. Med hjälp av dem kan vi få kunskap om den fysiska världen. Men det finns också en översinnlig värld, enligt Paracelsus, och för att nå kunskap om den räcker våra vanliga sinnesorgan inte till. Där måste vi förlita oss på vår fantasi vilket är det sinnesorgan med vilken vår översinnliga personlighet kan nå kunskap om den verklighet som är dess område. Paracelsus hade också många andra märkliga föreställningar om tillvaron och olika former av korrespondens mellan det översinnliga och vår vardagsverklighet, men det kan i det här sammanhanget räcka med att notera att han behandlar fantasin som en speciell sorts sinnesorgan. Vi kan kalla detta **föreställningen om fantasin som själens öga**. Även om andra som anknöt till nyplatoniska idéer ofta såg det hela som en slags metafor enligt vilken fantasin kunde *liknas* vid ett öga vänt mot den översinnliga världen, verkar det som om Paracelsus uppfattade fantasin som ett "sinnesorgan" i mer bokstavlig bemärkelse.

Paracelsus var emellertid inte ensam om denna typ av föreställningar under renässansen. Giordano Bruno, den märklige munken som under slutet av 1500-talet utmanade den katolska kyrkan, hade en liknande uppfattning. Varje människa har enligt honom ett speciellt sinnesorgan, vilket är mottagligt för den kosmiska kraft som han tänkte sig genomsyrar världen. Detta organ

⁶ Diskussionen om vi tänker i visuella symboler eller i språkliga symboler - eller kanske i bådadera - fortsätter än idag, och många av dem som hävdar de språkliga symbolernas primat låter ofta märkligt likt Thomas av Aquino.

kallade han "*spiritus phantasticus*".⁷ Bruno vände sig också mot den gamla hierarkin *Förnuft - Fantasi - Sinne*. Det var inte fråga om en hierarki, utan om två parallella system och fantasin stod på samma nivå som förnuftet. Båda var lika viktiga för oss fast på olika sätt.

För både Paracelsus och Bruno, liksom en lång rad andra renässansfilosofer, var fantasin alltså ett redskap med vars hjälp vi kunde nå sann kunskap. Andra vände sig mot detta och betonade, likt Thomas av Aquino, förnuftets absoluta primat och begreppen som de entiteter som förnuftet arbetar med. Under slutet av 1500-talet och början av 1600-talet skulle emellertid båda dessa synsätt ifrågasättas från flera håll. Den i särklass viktigaste i det sammanhanget var Francis Bacon, som för oss är mest känd för sitt mycket kraftfulla pläderande för att enda sättet att nå kunskap är på empirisk väg. Bacon betraktas ibland idag som den förste som formulerade en modern vetenskapsteori, och han har blivit begåvad med epitet som "den moderna vetenskapens fader" och "empirismens grundläggare". Samtidigt är det emellertid viktigt att komma ihåg att Bacon var fast förankrad i en klassisk filosofisk tradition, vilken kommer till uttryck inte minst när han talar om fantasin. Bacon återknyter nämligen till Aristoteles föreställning om fantasin som "förmedlare" mellan sinnena och förnuftet. Enligt honom kan fantasin liknas vid en "budbärare", men det är en budbärare som man inte riktigt kan lita på. Eller för att citera honom själv:

Neither is the imagination simply and only a messenger; but is invested with or at leastwise usurpeth no small authority in itself, besides the duty of the message. For it was well said by Aristotele, that the mind hath over the body that commandment, which the lord hath over a bondman; but that reason hath over the imagination that commandment which a magistrate hath over a free citizen; who may come also to rule in his turn.⁸

Fantasin kan alltså när som helst störta förnuftet från sin tron och ta makten. Om så sker upphör kontakten med sinnena och vi börjar hänge oss åt spekulationer utan förankring i vår konkreta verklighet. Likt Platons föreställning om fantasin som en bedragare, såg Bacon faror med fantasin, men utifrån helt andra grunder. För Platon var fantasin falsk eftersom den enbart återgav "skuggbilder" av de "skuggbilder" som utgjorde denna värld. Sann kunskap var däremot kunskap om "idéerna", och sådan kunskap förutsatte att förnuftet kunde arbeta utan störande budskap från sinnena. För Bacon var det precis tvärtom. Det är enligt honom enbart genom sinnena vi kan nå sann kunskap om världen. Det bedrägliga med fantasin låg i att den kunde förvränga det budskap den hade att förmedla från sinnena. Gentemot Galilei, som hade hävdade att förnuftet borde leda sinnena, så hävdade Bacon helt följdriktigt att det borde vara tvärtom. Det var sinnena som borde leda förnuftet.

Man får emellertid inte av ovanstående förledas att tro att Bacon stod för en naiv empirism av den typ som vi så ofta mött inom anglosaxiskt influerad samhällsvetenskap under de senaste decennierna. Han var, till skillnad mot många sentida epigoner, starkt medveten om olika felkällor som kan påverka ett empiriskt utforskande av verkligheten. Förbindelsen mellan sinnena och förnuftet fungerar nämligen inte alltid korrekt, och då och då förleds vi att göra grava felslut och feltolkningar. Sina funderingar kring varför vi gör dessa fel sammanfattade han i sin s.k. "idollära", och det var framförallt fyra typer av hinder för sann kunskap som han lyfte fram: För det första mänskliga svagheter som benägenheten att inlägga ordning och harmoni i naturen även om den inte finns där, benägenheten att förutsätta att saker sker för ett speciellt ändamål, vanan att tillskriva döda ting mänskliga drag etc. För det andra fördomar beroende på medfödda anlag, uppfostran, vanor o.s.v. För det tredje betonade Bacon de gränser som vårt språk sätter för vårt sätt att tänka, och för det fjärde påpekade han vår undergivenhet inför auktoriteter och gamla

⁷ Om Paracelsus och Bruno, liksom om hela denna långa tradition se Michael Morans artikel "Metaphysical Imagination" i *Dictionary of the history of ideas*, Band 3, New York 1973

⁸ Francis Bacon "The advancement of Learning" Andra boken kapitel XII här citerat ur Arthur Johnstons kommenterade utgåva av *The advancement of Learning and The New Atlantis*, Oxford 1974 s. 116.

filosofer. Av dessa är det framför allt det första hindret som har med fantasin att göra, eftersom fantasin har en benägenhet att göra så att vi ser det vi förväntar oss att se. Som budbärare mellan sinnena och förnuftet har fantasin också en benägenhet att fylla i de delar som saknas i vår kunskapsbild istället för att notera att vi om dessa ingenting vet. Vår benägenhet för tankelättna gör lätt att vi med fantasins hjälp gärna skapar tjusiga sammanhängande system utifrån en begränsad kunskap istället för att arbeta stegvis och metodiskt med att bit för bit ta reda på hur det verkligen är.

Fantasin framstår emellertid inte enbart som något potentiellt bedrägligt i Bacons filosofi. Till hans mer märkliga insatser hör att han satte sig före att försöka klassificera alla kunskapsformer på ett helt nytt sätt. I stället för att som vanligt bygga på den gamla ämnesindelningen från det medeltida skolsystemet, valde han att som indelingsgrund utgå från själsförmögenheterna: Minne, Fantasi och Förnuft. Till den grupp som utgick från minnet hörde alla vetenskaper som arbetade med historiskt material. Fantasin ansåg han vara basen för poesi och retorik medan allt det vi kallar naturvetenskap, medicin, samhällsvetenskaper etc. hänfördes till förnuftet. Fantasin gavs alltså en central roll inom vad vi idag skulle kalla "konstnärligt skapande", men i alla övriga vetenskaper var den något som måste betvingas. Den sanne vetenskapsmannen kännetecknades av att han lärt sig att hålla sin fantasi i schack och ålagt sig en ödmjuk disciplin i tänkandet.

Likt många andra empirister efter honom, hade Bacon alltså ingen entydig inställning till fantasin, men skall vi sammanfatta hans synsätt i en enkel formel kanske vi kan kalla den för **föreställningen om att fantasin är en tillgång i konsten, men ett problem i vetenskapen.**

Upplysningstiden

Francis Bacons inflytande under sin egen livstid var begränsat. När det gällde det konkreta utforskandet av naturen var det få av samtidens vetenskapsmän som ens försökte följa de riktlinjer som Bacon hade stakat ut. Detta gällde exempelvis Newton, som visserligen arbetade med noggranna empiriska undersökningar, men tolkade dessa utifrån hypoteser som nog Bacon skulle fördömt som ohållbar spekulation. Däremot skulle Bacon bli något av en kultfigur i Frankrike under upplysningstiden, och upplysningsförfattare som Helvetius och Voltaire tycks också tagit för givet att Newton och andra av tidens stora naturvetenskapsmän arbetade på ett sätt som inte gav något utrymme för fantasin. I den stora franska Encyklopedin har Voltaire skrivit artikeln om fantasi, och i den förnekar han helt fantasins roll i vetenskapligt tänkande. Vid denna tid kan man kanske säga att Bacons funderingar om det problematiska med fantasin inom vetenskapen förenklats och spetsats till i något vi kan kalla **föreställningen om att fantasin har sitt berättigande i konsten, men inte i vetenskapen**

Att Voltaire på detta sätt kände sig föranledd att förneka fantasins roll i vetenskapen kan kanske skyllas på att han kände att han måste göra en markering gentemot en av samtidens mest provocerande skrifter. Den av Voltaire hjärtligt avskydde läkaren Julien Offray de la Mettrie hade nämligen i sin skrift "l'Homme machine" några år tidigare gjort "*imagination*" - vilket på svenska har översatts till "inbillning" - till en hörnstenen i sin materialistiska människouppfattning.⁹ Enligt la Mettrie är det:

inbillningen ensam som uppfattar, det är inbillningen som framställer alla föremål tillsammans med de ord, de symboler som betecknar dem. Det är alltså - än en gång! - inbillningen som *är* själen, eftersom den spelar alla hennes roller. Genom inbillningen, genom dess smickrande pensel, iklädes förnuftets kalla skelett levande rött kött, genom den blomstrar vetenskaperna, förskönas konsterna, talar träden, suckar ekot, gråter stenarna, andas marmorn - alla livlösa kroppar får liv.¹⁰

⁹ Visserligen kunde Voltaire rikta våldsamma angrepp mot katolska kyrkan, men någon ateist som la Mettrie var han absolut inte. Tvärtom hatade Voltaire ateister och materialister lika mycket som han avskydde de mest bigotta av kyrkans män.

¹⁰ Julien Offray de la Mettrie "l'Homme machine" här citerat efter Rolf Lindborg *Mänskligt och naturligt*, Stockholm 1978, s. 87

Lite förenklat kan man formulera la Mettries tes som att det nu är dags att definitivt göra sig av med den gamla föreställningen om att människan skulle ha en själ. Det vi tidigare tolkat som uttryck för "själens" verksamhet är i själva verket skapelser av en medfödd mental förmåga d.v.s. fantasin. Det innebär också att sådana saker som "kontakt med en översinnlig verklighet" eller känsla av "inspiration" i själva verket är något vi själva producerar även om vi inte är direkt medvetna om det.

Även om upplysningsfilosoferna som regel, likt Voltaire, förnekade fantasins roll i vetenskapen, kan det vara värt att dröja något vid en annan som avvek från det gängse mönstret, nämligen Denis Diderot. Han var som så många andra klart påverkad av Bacons idéer, men på några viktiga punkter riktade han skarp kritik mot det empiristiska programmet. Genom att enbart dra slutsatser från observationer kan man inte komma fram till några naturvetenskapliga lagar enligt Diderot. För att kunna ställa samman sin iakttagelser på ett meningsfullt sätt fordras att man kan kombinera och arrangera om dem på ett fruktbart sätt, laborera med analogier, se likheter i mångfalden o.s.v. För allt detta fordrades fantasi, och därför kan man inte förneka fantasins betydelse också i vetenskapliga sammanhang. Detta inlägg bemöttes med mothugg från andra upplysningsfilosofer, som menade att god vetenskap kännetecknades av noggrant genomförda experiment och undvikande av varje form av spekulation. Diderot gav sig dock inte, utan kontrade med att experiment inte tillkommer av en slump. För att komma på vilka experiment vi bör göra, hur de bör utföras etc. behövs det fantasi och detsamma gäller när man skall försöka tolka sina resultat på ett meningsfullt sätt.

I det sätt att se på fantasin som återfinns hos Diderot - och i viss mån också hos la Mettrie - betonas i första hand fantasins "nyskapande förmåga" d.v.s. det är via fantasin som vi kommer på något nytt. De närmar sig på så sätt den tanke som är så populär idag och som skulle kunna sammanfattas som **föreställningen om fantasin som kreativitetens källa**. Förmågan att vara nyskapande, att vara kreativ, sägs då bero på att man har ett rikt mått av "skapande fantasi". Detta att människan själv kan skapa något genuint nytt, var en relativt ny tanke i den västerländska traditionen vid denna tid. Den gängse inställningen var annars att "den som själv är skapad kan inte skapa något nytt" d.v.s. endast Gud kan vara genuint nyskapande. Att påstå något annat var hädelse, och även personer som vi idag anser som oerhört kreativa, som t.ex. Michelangelo, värjde sig som regel från alla påståenden om att de skulle skapat något nytt utifrån sig själva. I takt med den tilltagande sekulariseringen under upplysningstiden började man emellertid allt mer och mer tala om att det finns vissa människor som kan betraktas som "genier". Personer som i kraft av vissa medfödda exceptionella förmågor kan tillföra samhället och kulturen något helt nytt och gränsöverskridande.

När det gällde framväxten av föreställningen om genier spelade Diderot en stor roll. När det gällde fantasin verkar det dock som om Diderot ansåg att dess viktigaste betydelse låg i att den hjälpte oss att utveckla vetenskapen, se nya icke tidigare insedda samband, göra bättre och mer raffinerade experiment o.s.v. De mer kunskapsteoretiska funktionerna av fantasin som "förmedlare" tycks däremot varit av mindre intresse. Att arvet från Aristoteles ingalunda var förkommet är dock tydligt hos upplysningstidens störste filosof - Immanuel Kant.

Att sammanfatta Kants idéer är inte lätt, men vi kanske inte behöver gå allt för djupt in i de kantianska subtiliteterna om vi enbart tar fasta på vad samtiden tog till sig av hans resonemang. Det kanske viktigaste var Kants tes om att det finns en gräns för vår förmåga att få kunskap om omvärlden. Verklighetens yttersta natur - det han kallade "Tinget i sig" - kan vi inte nå någon slutlig kunskap om. Det enda vi kan uttala oss om är våra sinnesförmågor av vår yttre värld, eller för att tala med Kant "Tinget så som det framstår för oss". Men dessa sinnesförmågor framträder inte för oss som en kaotisk ström, utan är ordnade på ett bestämt sätt. Bl.a. sätter vi in varje iakttagelse i ett rumsligt och tidsmässigt sammanhang. Vår uppfattning om omvärlden beror därför inte på ett enkelt mekaniskt registrerande som tidigare empirister trott, utan på en samverkan mellan sinnena och förståndet. En samverkan som leder till att vår uppfattning blir strukturerad och sammanhängande, trots att våra sinnesintryck nästan alltid är ofullständiga.

Om vi tittar på en kub kan vi maximalt se tre sidor på en gång. Snurrar vi på kuben kan vi visserligen se tre andra sidor, men det finns inget som - så länge vi enbart räknar med de sinnestryck som ges i varje enskilt ögonblick - säger att de olika sidorna behöver hänga ihop. Ändå uppfattar vi den som ett sammanhängande helt, som en kub. Att vi kan göra det beror enligt Kant på vår fantasi, eller vår "Einbildungskraft" som han kallade den. När vi snurrar kuben i handen ser vi visserligen olika sidor, men tack vare fantasins reproduktiva funktion kan vi sammanställa de fragmentariska sinnestrycken till en enhet. Detta sker så snabbt och omärkligt att vi nästan aldrig reflekterar över de komplicerade mentala processer som är involverade. Skulle vi inte kunna komplettera och sammanfoga våra sinnestryck till ett sammanhängande helt, skulle vi inte kunna ha någon empirisk kunskap över huvud taget och fantasin blir därför för Kant en oerhört viktig själsförmögenhet hos människan.

I enlighet med Aristoteles och den klassiska grekiska traditionen räknade alltså Kant med att fantasin har en reproducerande funktion. Men den har också en nyskapande funktion, som är om möjligt ännu viktigare för oss. Med dess hjälp kan vi nämligen skapa en syntes mellan våra disparata erfarenheter och formulera en enhetlig uppfattning av vårt jag och vår omvärld. Kant tillskriver också fantasin en grundläggande betydelse i estetiken genom att vi med dess hjälp kan omforma och bearbeta ett redan föreliggande material. Fantasin är därför en produktiv förmåga i flera betydelser. Den viktigaste är dock, som jag ser det, dess kunskapsteoretiska betydelse och man kan kanske sammanfatta Kant med att han står för **föreställningen att fantasi är en nödvändig betingelse för kunskapsbildning**. Därmed är också fantasi nödvändig i all vetenskaplig verksamhet.

Romantiken

Kants filosofi kan ses som en kulmen och en slutpunkt för upplysningstänkandet, men det utgör också början på den nya tankeströmning som svepte över Europa decennierna kring år 1800 - romantiken. Hos romantikerna sammansmälter två olika tidigare sätt att se på fantasin. Dels tog man upp Kants föreställning om fantasi som en nödvändig förutsättning för kunskapsbildning. Dels återknöt man till den nyplatoniska traditionen och dess omformning under renässansen som "fantasin som själens öga". Med fantasins hjälp kunde man nå fram till en djupare kunskap och tränga bakom tingens yta. En av romantikens viktigaste teoretiker, den tyske filosofen Schelling var starkt påverkad av nyplatonismen i Giordano Brunos version. Han skrev för övrigt också en biografi över den märklige munken. I likhet med Schelling blev det också vanligt att romantikerna, på samma sätt som Giordano Bruno, ställde fantasi och förnuft på samma nivå. Ofta betecknade man fantasin "Förnuftets syster", och Madame de Staël hävdade exempelvis i sin beskrivning av de romantiska idéerna att:

Världsalltet liknar mer en dikt än en maskin, och om man för att kunna föreställa sig det vore tvungen att välja mellan fantasin och matematiken, skulle fantasin komma närmare sanningen.¹¹

Men man var enligt de Staël inte tvungen att välja. Både fantasi och matematik behövs för förståelsen av världen, och den traditionelle vetenskapsmannen och skalden kompletterar och berikar varandra. Försök skulle också göras i den riktningen. I och med att Fichte rensade ut Kants teorier om begränsningarna för vår möjlighet att nå kunskap om omvärlden och förklarade "Tinget i sig" för ett "oting", släppte emellertid romantikerna de mycket hårda krav på tänkandet som Kant angivit. Kants uppvärdering av fantasin kom att tolkas som ett klartecken för spekulation och ett ohämmat analogitänkande. Till detta kom att man tog upp de föreställningar om det skapande geniet som formulerats av upplysningsfilosofer som Diderot, och vi fick under romantikens höjdpunkt de första decennierna på 1800-talet en formlig genikult. Geniet beskrevs som den som av naturen utrustats med ett "själens öga" i form av en flödande fantasi. Den som med hjälp av "intellektuell åskådning" kunde tränga bakom verklighetens yta och blottlägga dess "egentliga struktur".

¹¹ Madame de Staël "Om Tyskland" här citerat efter *Idéhistorisk Läsobok*.

Romantikernas dröm om en enhet mellan konst och vetenskap liksom deras tro på möjligheten att via fantasi och spekulering nå de stora sanningarna skulle dock snart komma i vanrykte. De teorier som formulerades var mer originella än fruktbara. Men drömmen finns kvar - inte minst hos många humanister. Romantikens väldiga uppvärdering av fantasin skulle, när väl motreaktionen mot de romantiska "svärmeandarna" tog fart i mitten av seklet, leda till en motsvarande nedvärdering. Pendeln slog så att säga tillbaka åt andra hållet och fantasin kom återigen att förknippas med något bedrägligt. Något som hörde hemma i konsten men definitivt inte i vetenskapen.

Fantasin i 18- och 1900-talets psykologi

Inom filosofin och psykologin i slutet av 1800-talet och början av 1900-talet diskuterades och omprövades man de äldre indelningarna av själsförmögenheterna. Särskilt upplevde man det svårt att dra upp en skarp gräns mellan minnet och fantasin. I vissa system uppfattas fantasin som ett slags minne. I andra system uppfattas minnet som ett slags fantasi. Psykologen Wilhelm Wundt gav exempelvis "fantasi" en så allmän betydelse att den blev liktydigt med själens skapande verksamhet över huvud taget. Fantasin ingår, enligt Wundt, som ett moment i alla själsfunktioner - t.o.m. i varseblivningen - genom att det alltid till varje sinnesintryck fogas subjektiva minnesbilder och erinringar.

I den tidiga experimentella psykologin försökte man också på olika sätt empiriskt fastställa vad fantasin är. Olika former av ordassociationstest o.dyl. utvecklades, men så värst mycket klarare över hur denna märkliga mänskliga egenskap fungerar verkar man inte ha blivit. Ett annat sätt att närma sig problemet var att forska kring personer hos vilka man antog att fantasin var mer framträdande och ohämmad än hos vuxna. Hit hörde det man räknade som "primitiva folkslag", men också barn. Det tycks vara först vid denna tid som fantasi kopplas ihop med barn på det sätt som vi så ofta gör idag. Platon, Aristoteles, Synesius, Bacon, Kant och andra som vi diskuterat tidigare har utgått från att fantasi är något som hör hemma i vuxnas tänkande och kunskapssökande. Därmed inte sagt att de inte räknade med att också barn har fantasi, men de problem de ställde sig rörde vuxnas fantasi i första hand.

Det fanns emellertid också de som protesterade mot det allt vanligare bruket att i koppla ihop fantasin med "primitivt tänkande" och barns "fantiserande". Till dem hörde bl.a. en av Frankrikes ledande psykologer, Théodule Ribot, som poängterade att en flödande fantasi är en oerhört viktig tillgång inte bara inom konstnärlig verksamhet utan också för uppfinnare, företagsledare, forskare m.m. Han återknöt på så sätt till de idéer som tidigare propagerats av Diderot och föreställningen om fantasin som kreativitetens källa.

Freud och hans idéer är alltför välbekanta för att ta upp här, men en aspekt av hans teorier, som kom att påverka den samtida diskussionen om fantasin kan kanske beröras lite kort. Hos Freud finns nämligen ett antagande om att fantasier kan ses som ett uttryck för förträngda önskningar. Önskningar som vi inte längre är medvetna om men finns kvar i vårt omedvetna. Dessa önskningar kunde i symbolisk form göra sig påminda i drömmen, men också i dagdrömmandet. Att dagdrömma - "att sitta och fantisera" - betraktades i det viktoriaiska samhället som något moraliskt förkastligt. Det var att slösa bort sin tid på ett meningslöst sätt, och vände människans blick bort från den konkreta livssituation hon var satt att verka i. Freud uppfattade det emellertid annorlunda, och i en berömd uppsats om författare skildrar han dem som personer som lärt sig använda sina dagdrömmar på ett positivt sätt. Freud bidrog på så sätt till en uppvärdering av fantasin, även om han i annat sammanhang konstaterade att "lyckliga personer aldrig dagdrömmer".

Frågan om vad fantasin är, och i vad mån den är en positiv eller negativ egenskap har som vi sett följt oss genom hela västerlandets idéhistoria. Det finns dock en linje som vi hitintills inte berört och det är den som förnekar att det skulle finnas något sådant som fantasi över huvud taget. Även om det funnits enstaka uttalanden i den riktningen tidigare är det först med den behavioristiska psykologin som vi kan hitta ett mer stringent formulering av **föreställningen om att människan skulle kunna skapa inre mentala bilder enbart är en myt**. För behavioristerna var talet om fantasi alltför mycket förknippat med den tidigare introspektiva psykologin. I en "vetenskaplig psykologi", som enbart sysselsatte sig med empiriskt iakttagbara beteenden, blev allt hänvisande till något slags inre tankeprocesser problematiskt. I ett första steg

valde man att behandla det som något som fick "läggas åt sidan tills vidare" eftersom det inte gick att verifiera på något "vetenskapligt" acceptabelt sätt. I nästa steg så antogs att eftersom de inte kunde verifieras, så existerar de inte heller. D.v.s. att vi tänkte kunde man inte förneka, men tänkande sågs som ett slags "tyst tal". Den ledande behavioristen Watson hävdade exempelvis att han funnit bevis för detta genom att iaktta i det närmaste omärkliga rörelser av struphuvudet hos personer som var engagerade i en tankeverksamhet. Att man kunde skapa någon slags inre mentala bilder var däremot omöjligt att belägga, så fantasin fick strykas från listan över mänskliga egenskaper.

Trots behaviorismens stora inflytande på vårt sekels tänkande kring människans natur har det dock varit svårt att förneka att vi har något som kan kallas för fantasi. En rad olika försök har också i nutid gjorts att närmare precisera vad detta är och vilken funktion fantasin har för kunskapsbildning och förmåga att klara oss i samhället. Många anknyter mer eller mindre medvetet till de olika föreställningar som diskuterats i det föregående. Jakob Bronowski har t.ex. argumenterat för fantasins betydelse i vetenskapen med argument som är nästan identiska med dem som jag här har lagt i munnen på Diderot.¹² Andra anknyter till Kant, andra åter till Bacon och hans uppdelning av fantasins betydelse för olika verksamheter. Även den nyplatoniska föreställningen om "fantasin som själens öga" har haft sina förespråkare. Inte minst gäller detta bland konstnärer och poeter, även om man kanske inte tänker sig detta "öga" som riktat mot en "översinnlig verklighet" utan mer som ett "organ" med vars hjälp man kan se djupare sammanhang bakom tillvarons kulisser. Via begreppet "skapande fantasi" har också frågan om fantasins natur kommit att flätas samman med teoribildningen om vår förmåga till kreativt tänkande, men det är, som man brukar säga, en annan historia.

Som nämndes i inledningen har det inte varit min ambition att göra en heltäckande översikt över fantasibegreppet i idéhistorien. Däremot har jag velat lyfta fram ett antal föreställningar som jag vill hävda finns bevarade i populärpsykologi och vardagligt tänkande än idag. I läroplanskommittéer, skolstyrelsediskussioner, förskoledebatter och akademiska trätor görs ständiga antaganden om exempelvis nyttan eller faran med att stimulera barns fantasi. Likaså om fantasin har någon betydelse för lärandet, eller om fantasi står för något i grunden falskt - något som förvrider ett riktigt uppfattande av verkligheten. De föreställningar man utgår ifrån klargörs sällan, utan finns där som underförstådda utgångspunkter som andra förväntas dela. På så sätt "talar man förbi varandra", missförstår varandra eller kommer fram till samförståndslösningar som bara är samförstånd på ytan. Samtidigt som man kanske kan önska att de underförstådda antagandena tydliggjordes bättre, skall man dock inte tro att vi kan komma fram till någon enhetlig, av alla accepterad föreställning om vad fantasin fyller för funktion i vårt tänkande. Och väl är väl det. För att ge ett slutgiltigt svar på frågan "vad fantasi är för något" är nog lika svårt som att infånga "en korsning mellan en elefant, en fluga och en Tyrannosaurus Rex".

¹² Bronowski återkom i sina vetenskapsfilosofiska skrifter ständigt till vikten att förstå fantasins betydelse för naturvetenskaplig teoribildning. Se t.ex. Jacob Bronowski uppsatserna "The imaginative mind in science" och "Imagination as plan and as experiment" i antologin *The Visionary Eye; Essays in the Arts, Literature, and Science*, MIT Press, Cambridge Massachusetts, 1978 eller boken *The Origins of Knowledge and Imagination*, Yale University Press, 1978