

Erindring og fantasi

Erindring og fantasi er to grunnkrefter i vårt sjeleliv. De er så omfattende og betydningsfulle at man allerede har beskrevet svært meget av et menneskes egenart, hvis man forteller hvorledes dets erindringsevne og dets fantasikraft er. De er så bestemmende at man meget lett kan legge dem til grunn for en typologisk beskrivelse av menneskene, for eksempel:

1. Erindringstypen;

Det er han som med letthet husker alt og liksom har ubegrenset evne til å samle opp erfaringsresultater. Det er "klisterhjernen" som husker både vesentlige og uvesentlige detaljer. Når han skal tegne, male eller skrive, kan han vanskelig finne på noe nytt. Men gi ham et forbillede, og han vil med glede og presisjon gjengi det. - Når han som barn skal leke, må helst andre finne på hva det skal være. - Når han som voksen skal lede, viser det seg snart at det i virkeligheten er andre som leder.

Det er det reseptive og uselvstendige menneske: Videnskapsmannen, for så vidt som han begrenser seg til kun å samle inn facts, - byråkraten, som blir helt forvirret, hvis der kommer et nytt tilfelle som ikke passer inn i skjemaet og hvor det så å si blir krevet av ham å handle ut fra en bevegelig fantasi. Det er den underordnede arbeider, hvilket yrke det enn måtte være, som er slik at han alltid må settes på glid, hvis der kommer en situasjon som ikke er helt identisk med den han har mestret for.

2. Fantastypen:

Det er han som bobler over av innfall og intensjoner. Hvis man gir ham et forbillede, ser han kanskje på det, men retter seg slett ikke etter det. Han lager alltid noe nytt. - spør man ham om noe hvor det er nødvendig å vite det helt nøyaktig, klarer han ikke å svare rett. Uten at han merker det selv, har han allerede forandret og farvet det.

3. Den passive blandingstype:

Fantasikraften higer ut over det bestående, men klarer ikke å forme noe nytt. Erindringene er tåkete og utilstrekkelige til å gi gyldige facts. Det er den svermeriske dagdrømmer som lever i sine fantasifulle luftslotter, som aldri blir virkelige.

4. De store, geniale forgrunnsskikkelser, som har begge evner i rik fylde: Goethe, Shakespeare, Leonardo da Vinci, Mozart, Tyge Brahe, Kepler, Henry Ford, Aleksander, Cæsar.

5. Hele skalaen av noenlunde jevnt fordelte, men ikke genialt store erindrings- og fantasikrefter. Det er de mange dyktige, respektable, livspraktiske mennesker: den oppfinnsomme husmor, den driftige klubbleder. Her er både kunstneren og håndverkeren, teknikeren og videnskapsmannen for så vidt som de er med på å bryte nye veier.

Men livet er ikke så enkelt som disse fem skjematisk avgrensede typer.

Hver av de to grunnkrefter, erindring og fantasi, har en hel rekke forskjellige virkefelter, og deres virksomhet er som regel slett ikke jevnt fordelt.

Den som har fantasikraft når det gjelder farver eller former, kan være helt uproduktiv i tonenes eller ordenes verden. Den som er påfallende fantasilos både i farver, former, toner og ord, kan allikevel være et sprudlende oppkomme av nye ideer i forretningslivet (og omvendt).

Og hvem kjenner ikke de forskjellige erindringsfelter?

Noen lærer vers utenat bare ved å lese eller høre dem et par ganger. Andre kan pugge det samme dikt hundre ganger forgjeves. Men spør dem så om årstall eller kanskje telefonnumre - og straks drysser det ut det ene riktige tall etter det annet.

Eller der kan være en tredje som har det største besvær med å huske både vers, navn, melodier eller tall, men som husker bilder så farverike og dramatiske som om de nettopp er opplevet.

Og bortsett fra alle disse erindrings- og fantasifelter har hvert eneste menneske nettopp sin egenartete erindringsevne, sin egenartete fantasikraft, - farvet på en egen individuell måte.

Når man derfor i psykologien stiller opp forskjellige skjematisk avgrensede erindringstyper og fantastyper

og derefter hele serier av kombinasjonstyper, blir man overfor det virkelige liv snart meget lei av alle disse typer, - for livet er så uendelig meget rikere.

Men denne uendelig brogete rikdom i menneskesjelenes mangfoldighet opphever ikke den erfaring man kan gjøre både overfor seg selv og andre:

Erindring og fantasi er to grunnkrefter som er helt motsatt rettet og som nettopp derfor supplerer hverandre som innånding og utånding i åndedrettet.

Erindringens ideal er å kunne gjenoppleve noe mest mulig slik som den opprinnelige opplevelse var i alle detaljer uten å foye noe til eller å trekke noe fra, men i avklart billedform (ellers blir man "hypnotisert" eller "besatt" av den tidligere opplevelse) . Erindringsbilledet skal være mest mulig ordnet, klart, objektivt og forstått. Alle kaotiske tåketilstander gjør erindringsbilledene mindre fullkomne. Erindringen er vårt "fortidsorgan".

Fantasien derimot er ikke bundet til noe bestemt i fortiden. Suverent bruker den det den vil, og former ut noe nytt. Den er en billedskapende, billedomformende fabuleringsevne. Den skaper noe i det rent indre som så også kan komme til syne i det ytre i fremtiden. Dens ideal er det sprudlende oppkomme, som aldri torker ut, og hvor man med spenning venter på det nye som dukker opp. Sammenlignet med de avklarete erindringsbilleder gjør den inntrykk av å være kaotisk og tåkete. Men det er ikke fordi den egentlig er rotet. Det er fordi det spirende livs fylde er så overdådig og fordi det i begynnelsen av den skapende prosess ennå ikke kommer klart frem det som så endelig viser seg i fremtiden.

Fantasien er vårt fremtidsorgan.

Hver gang man yder noe nytt i dagliglivets små handlinger, har fantasien vært i virksomhet. Man har ikke bare repetert det som har vært for, og holdt seg til erindringen og de innovete vanehandlinger. man har dristig utformet bilder i sitt indre for noe nytt som skal bli til.

Mens erindringen er tankerefleksjon med en følelsesstemning i bakgrunnen, har fantasien et produktivt skapende viljeselement i seg og springer ut av en entusiastisk begeistring for det nye som skal bli til.

I den greske mytologi finner vi to skikkelser, to titanbrodre som i dramatisk billedform lar disse to krefter i menneskesjelen komme til syne:

Epimetheus tenker alltid etterpå (epi) . Han tar imot og ordner i oversiktelig symmetri det givne i passiv betraktning. Objektivt og rolig sitter han og ser på hele verden som et vakkert tablå som er der uforandret og upåvirket av at han husker det. Han konserverer all verdens visdom og alle naturens skatter som har vært. Men han kan ikke skape noesomhelst nytt. Han er erindringskraftens urbillede.

Prometheus derimot har rovet gudenes ild. Det er ikke for å betrakte den og huske den. Han bruker den til nyskapende handling.

Epimetheus ser vi best for oss ved solnedgang hvor han ser tilbake på det som han har opplevet om dagen.

Prometheus kommer for soloppgang ut av nattens morke med den flammende fakkellamp høyt hevet. Han enser ikke det som har vært. Hele hans sinn er rettet mot det som skal bli til. Og det er han selv, Prometheus, som skal utføre verket. Han tenker ikke etterpå (epi) , men for (pro) . Han er derfor alle kulturfremskritt, alle kunsters og alle tekniske oppfinnelsers far.

Så forskjellig som fantasi og erindring er, skal vi ikke overse at de allikevel virker over i hverandre, - ja, de kan rett og slett ikke klare seg uten ved den andres hjelp. Epimetheus og Prometheus er brodre.

La oss ta et eksempel, et erindringseksempel:

Hva het den franske politiker som fra den store revolusjons første dager gjennom alle omveltninger helt frem til julirevolusjonen stadig på nytt som en kork steg opp igjen til overflaten sammen med de nye regjeringer?

Kanskje vet man straks navnet. Kanskje oppgir man med en gang. - Men la oss nå gå ut fra at man ikke vet det, men vet at man har visst det. Hva gjør man da? Man begynner straks å streve og rynke pannen. Man former proveforestillinger. Erindringsbrokker stiger frem. Man ser for seg den underfundige, lure nesen, den klare pannen, de glitrende, våkne, livlige og upålitelige øynene. Men navnet? Hva var det nå han het? - Talbaud, nei, - Trenardier, nei, - Valjean, nei (uff) , - Trevaljand, nei, - og så har man det plutselig: Talleyrand, - selvfølgelig! Straks det rette er der, og evidensen er entydig, forsvinner alle de feilaktige fantasiforestillingene. Men fantasien ble brukt i erindringens tjeneste.

Nærmere betraktet bruker vi alltid fantasien som hjelpende kraft, når vi erindrer. - Vi gjør erindringsbilledene mest mulig livaktige ved fantasiens hjelp. Og fremfor alt fyller vi ut alle erindringshuller. Erindringsbilledene må være hele og enhetlige hvis vi skal beholde dem godt. Vi farver og former i virkelighe-

ten alle erindringsbilleder med vår fantasikraft. Tenker vi oss all fantasi bort, visner erindringsbilledene som bleke, kraftlose blader og forsvinner. Vi vilde da ikke være i stand til å huske noesomhelst, - hvis vi ikke ble forvandlet til en automatisk funksjonerende elektronhjerne, - men da vilde vi også opphøre å være mennesker.

Man vil her kanskje innvende at erindringen trenger fantasiens hjelp kun når det gjelder bilder, men ikke når det gjelder for eksempel tall. Det er bare tilsynelatende. Billedelementet trer her mer i bakgrunnen eller det skrumper inn til et minimum. Men ser man noye etter, er det der allikevel. Skal man holde fast på tallene, må man på en måte se dem for seg og fremfor alt se dem i forhold til hverandre i en stor sammenheng, en stor tallverden. Jo mer man har evne til å "gå" og å "hoppe" omkring i denne tallverden, kan man også holde rede på tallene. Men dette henger igjen sammen med fantasikraften: i hvilken grad man lever med i tallene.

Fantasikraften er som en belivende blodstrøm, som holder erindringsevnen vedlike. Uten fantasi dor erindringsbilledene.

Omvendt vil også fantasikraften være hjelpelos uten erindringen. Det kommer tydelig frem, hvis man tenker seg et ekstremt tilfelle: Sterk fantasikraft helt uten erindring. Alle opplevelser forsvinner da øyeblikkelig inn i mørket straks de har funnet sted. Intet tilbakeblikk er mulig. Ustanselig strømmer der frem helt nye muligheter. Intet holdes fast. Kontinuiteten vilde altså forsvinne. Uten erindringsevnsens bevarende kontinuitet vilde fantasivirkningskraften fortape seg i et bunnlost kaos.

Likesom fantasien er erindringens belivende og befruktende hjelper, så er på den annen side erindringen fantasiens tjenende grunnlag.

Der er derfor alltid litt fantasikraft i erindringen, - selv om den til tider kan svnes å være helt avbleket og sterilisert.

Og der er alltid litt erindringsstruktur i fantasien, - selv i den mest kaotisk losslupne.

I alle mennesker virker begge disse krefter.

Men la oss nu se litt nærmere på de skjematisk avgrensede typiske muligheter som vi tok utgangspunkt fra.

Betrakter man de tre første (erindringstypen, fantasitypen og de passive blandingstypen) , vil man smile gjenkjennende og nedlatende: Ja, ja, - de er nu slik, der er ikke noe større å gjøre ved det. Dessuten er det vel også en nødvendighet at der fins mange slike mer underordnete naturer.

Helt trygg foler man seg egentlig bare i den siste kategori: de respektable, livspraktiske, dyktige og erfarne, ikke altfor store - - middelmåttigheter.

Beundring og sympati har man naturligvis for de helt store pionerer, de store kunstnere, de banebrytende oppfinnere og vitenskapsmenn, de gigantiske hærførere og forretningsmenn. Men det er som regel en viss skrekkblandet beundring. Man vet ikke riktig hvor dette bærer hen. Man ser med en viss tilfredsstillelse hvis disse altfor store kan avsløres som "litt rare" eller helst helt sinnssyke personer. Med et lite gys kan man konstatere at man selv heldigvis ikke er som disse. Men deres verker fortsetter man allikevel å "beundre".

Hva er det man er redd for? Det er "titanenes" fremmarsj. Der er mange veldige krefter i naturen, men intet er veldigere enn kreftene i mennesket selv: Prometheus har rovet gudenes ild, og han bruker den. - Men kommer han bare til å bruke den til det gode? Eller bruker han den også losrevet fra helheten, til forderv for helheten.

Så lenge kreftene er små, er faren tilsvarende liten. Utslagene er mindre. Men problemet er i virkeligheten det samme som når kreftene vokser til titanstorrelse og faren oker.

Hvorledes er det mulig å la den fremtidsskapende titan-fantasikraft vokse i fruktbar virksomhet slik at ærbodigheten for helheten og en levende erkjennelse av helheten er like sterk?

I sitt ufullendte drama "Pandora" har Goethe, - selv en av de store titaner, - kjempet med dette titankreftenes likevektsproblem. Så lenge Epimetheus' og Prometheus` krefter vokser vilt, forer de til fullstendig undergang for hele jorden. Han viser i dramaet hvorledes de to titankrefter - den bevarende erindring og den skapende fantasi må forsterkes hver for seg, men også forvandles til tjenende krefter for hele menneskeheten, hele jorden, den guddommelig levende helhet:

"Was zu wünschen ist,
Ihr unten fühlt es,
Was zu geben sei,
Ihr wisst es droben.
Gross beginnet Ihr Titanen,
Aber leiten zu dem
Ewig Schönen, Ewig Guten,

Ist der Götter Werk,
Die lasst gewähren. , , ("Det som kan ønskes,
Foler Dere der nede,
Det som skal gives,
Vet Dere der oppe.
Veldig begynner Dere, Titaner,
Men å fore til det
Evig skjonne, evig gode,
Er Gudenes verk,
La Dem yde det.")

Dette var Goethes livsproblem: å kunne beherske, lede og forvandle sin titansterke fantasi slik at han der-ved kunne la naturens levende skaperkrefter komme til syne både i videnskap og kunst. - Hans største glede var å kunne la en plante oppstå i sitt indre i den skapende fantasi og så finne den igjen med oynene der ute i naturen. Slik blir den høyest utviklete kunstneriske fantasi fullendelsen av det som ellers virker skjult i naturen. Goethe kan derfor tale ut fra egen erfaring når han sier: "De store kunstverker er samtidig de største naturverker - frembrakt av mennesker etter sanne og naturlige lover. Alt vilkårlig, alt som bare er innbildning, faller sammen. Der er nødvendighet, der er Gud."

Denne "eksakte fantasi" er den samme kraft som Rudolf Steiner beskriver som den "moraliske fantasi", som er virksom i alle frie, bevisste handlinger.

I all undervisning av barn er fantasi og erindring grunnleggende krefter. Begge er like viktige. Men den største og alminneligste feil i undervisningens praksis er at man hovedsakelig appellerer til erindringsevnen og henviser fantasien til litt underholdning ved siden av.

Men dette er like ensidig som om man bare ville puste inn. -

Hvis man så går over til å forakte erindringsevnen og bare godta fantasien, er det like ensidig.

Men da det er så uendelig meget vanskeligere å belive fantasien slik at den vokser og utvikler seg til "eksakt fantasi", er nettopp dette en hovedoppgave for alle lærere. - Har læreren først fått til noe av denne store kunst, å la selve undervisningsstoffet gripes av fantasiens belivende og begeistrende kraft, da er det ingen stor kunst å la det annet pendelslag i "åndedrettet" komme like sterkt frem. - Med glede kan man da også erindre det som oppleves i fantasien, med glede kan man da også ordne alt i oversiktlig og klar sammenheng: Sakens begrep arbeides frem.

Hver eneste skoledag burde ha begge disse elementer i seg: Resumerende, avklarende erindringsovelser hvor den forrige dags og dagers produkter blir ordnet, fordoyet og forstått. Men så også den nye innsats: Opplevelsen av noe nytt, ukjent, alltid ved fantasiens blodfulle kraft.

Men kan læreren lære dette? Går det an å lære å utvikle og å bruke sin fantasi? Kun ved å ove og atter å ove og å utvikle de små spirer noen hver av oss har i seg til dette.

En systematisk vitenskapelig beskrivelse av fantasien er allerede nesten litt av en selvmotsigelse. Den er å ligne med en presset herbarieplante eller en sommerfugl på en knappenål. For fantasien er jo nettopp ikke dette systematisk bevisste, - nettopp ikke dette avklarete, velordnete. Dens kjerne er jo denne overstrommende livsfylde, - overraskelsenes urskog, den blå undring over det ufattelig store, den varme begeistring og glede over å være ett med tingen.

Og allikevel kan man, når fantasien først har vært i produktiv virksomhet, se tilbake på den og oppdage noen lovmessigheter, - for den erindrende betraktning.

La oss til slutt antyde noen slike trekk som er særlig sentrale for fantasivirksomheten i den pedagogiske kunst.

Enhver tilstandsbeskrivelse kan loses opp og smeltes om i en handlingsstrom.

Idet Homer i "Iliaden" skal beskrive alt det som kan sees på Akillevs' veldige skjold, beskriver han ikke alle disse bilder slik som de står der utmeislet ved siden av hverandre på det ferdiglagete skjold. Han følger skjoldets tilblivelse i Hefaistos' smie. Vi ser formelig hvorledes billede etter billede springer frem under hans flinke hammer.

Dette er som et urbillede for den fortellende kunst. Enhver statisk beskrivelse av en ferdig tilstand (det er slik ... og det er slik ... og det er slik) vil ha en tendens til å virke drepene kjedelig. Men følg den levende prosess - og straks begynner fantasiens vinger å folde seg ut. Vi blir da selv skapende med i hvorledes det vokser frem.

En dristig filosof sa engang at fantasien er den skapende kraft som ligger til grunn for hele naturens tilbli-

velse. Ingen passiv kjølig betrakter vilde kunne si noe slikt. Det må ha vært en som hadde evnen til å dukke ned i tingenes eget liv.

Et annet fantasiforlosende element er kontrastvirkningen:

Har man først en tid fordypet seg i den tunge, vegeoterende, tyggende og fordoyende ko ute på den saftige, grønne eng - slik at man blir rent sovning og tung av denne evige tygging, - hvor meget sterkere kommer ikke dette så frem for fantasien, når man straks etter hever seg med ornen svevende over hoyfjellets tinder med det skarpe, våkne blikk som ser det minste kryp.

Eller: Hvor blir ikke den tropiske urskogs overveldende livsfylde enda mer intens og bedovende, når den etterpå kontrasteres med polaregnetenes iskolde dodsverden?

Som maleriet har kontrastvirkninger mellom fargene, mellom lys og mørke, som musikken har dramatiske spenningsforhold mellom tonene, så har all fantasi i vekst en slik rytmisk pendling mellom forskjellige opplevelser. Fantasien er det mest levende i menneskesjelen. Den har hele registeret av sorg og glede, knusende tragedie og humoristisk lystighet. Fantasifattig erindring derimot er blek, lunken, torr og likegyldig.

Hvem har ikke sett at Italia ligner på en stovel?

Og hvem husker ikke nettopp derfor Italias form meget mer livaktig enn andre lands former, hvor man ikke har sett noe slikt?

Takket være en blekkfattig som for fantasien ble til en apekatt, klarte en kandidat engang sin eksamen, fordi han ble så opptatt av apekatten at han også husket det som sto i læreboken ved siden av blekkfattig.

Her har vi to eksempler på billedassosiasjon som ikke har noe direkte med saken å gjøre (Italia-stovel) . Men selv da blir fantasien ansporet! For billedet og spesielt enhver overraskende billedsammenligning er fantasien katalysator. Straks blusser der frem litt mer liv.

Klarer nu læreren å utvikle bilder som attpå til lar selve saken komme bedre frem, da er det kjernen i pedagogikkens kunst begynner å utfolde seg. Når dette element er der, har læreren appellert til noe som er en selvfølge for barnet, noe det har i overrådig fylde, - men som regel helt uordnet i et kaotisk villniss.

Mens læreren ansent og gravalvorlig står og forklarer noe innviklet grammatikk på tavlen, er klassens oppmerksomhet kanskje med iver og begeistring også rettet mot tavlen, for der er en våt klatt etter svampen, - og den ser jo ut som et ansikt med en lang nese!

La oss se litt mer på denne lange nesen. Hvis nu læreren hadde tegnet dette ansiktet med den lange nesen noyaktig og omstendeilig og naturalistisk riktig, - vilde det nok også fange en del av barnas interesse. Men der er en ganske annen befriende interesse for den våte klatten. Den er nemlig en antydning - og så former barnefantasiaen helheten i indre skapende fryd.

Dette er igjen en av fantasiens mange hemmelige kunster: Antydningens kunst - som har uendelighetens livsfylde i seg.

"Hva brast der så hoyt? " - "Norge av din hånd, konge!

Et fortettet riss, - som et fro med hele den utvoksete ek slumrende i seg som latent mulighet.

Og sproget - menneskehetens ubevisste fantasiskapende virksomhet - er fullt av slike antydende fantasiforlosende bilder:

"Det gikk over stakk å sten." Det er ingen systematisk pedant som første gang sa dette. Hvorfor akkurat stakk og sten? og hvor ufullstendig! Men nettopp disse to små antydende bilder "stakk", og "sten", som virker sammen med konsonantenes allittererende kraft, vekker det levende fantasibillede.

"Skibet gikk til bunns med mann og mus!"

Hvorfor i all verden skal denne musen nevnes? og hvilken ufullstendig tapsliste! - Nettopp. Den lille allittererende antydning gir opplevelsen av det totale forlis bedre enn den mest fullstendige oppramsning. - Det er fantasien som med sin tryllestav straks lar det hele vokse frem. "Pars pro toto", bemerker filologen tort og setter denne lille fantasiosommerfugl på sin knappål.

"Over hals og hode styrtet han ned trappen!"

Helt feilaktig! Det er umulig å styrte "over" hals og hode. og allikevel ser man nettopp i denne "riktige" overdrivelse sakens kjerne. Overdrivelsens kunst er imidlertid noe av det aller vanskeligste. Litt for meget og hele virkningen er igjen borte.

Liksom den fortellende kunst har sine hemmeligheter, er der like mange muligheter og farer ved de andre pedagogiske virkemidler, for eksempel tavletegning.

Den nøyaktig utforte, korrekte tavletegning (eller plansje) er et godt anskuelsesmiddel og uunnværlig til avklaring av en sak til støtte for erindringen.

Men skal fantasien vekkes ved tavletegning, er der særlig to andre veier:

Enten må billedet ikke bare være korrekt, men formes som et kunstverk med stemning i farver og former, slik at det i sin fulltonende utformning allikevel har antydningen i seg av en enda meget større virkelighet.

Eller så former man billedet nettopp slett ikke til ende. Man antyder noen få, vesentlige riss. Og så gjør man kanskje en liten geberde med hånden. Barnefantasien skaper resten.

Pedagogikkens kunst er som å svømme i et brusende hav. Man må kaste seg ut på dypet, hvis man vil lære å svømme. Man kan nok ove seg på "svømmetakene", mens man står på land. Men man må være forberedt på at man flere ganger får hodet under vann og fullstendig glemmer svømmetakene, for man lærer litt av denne kongelige kunst i virkelig praksis.



Førsteutgave:

Mennesket, Bergen, 1959/2

www.joergensmit.org er webbadressen til material av og om Jørgen Smit.
Biografisk material, utgivelser, foredrag, arbeidsplasser o.s.v. utgitt av Rembert Biemond