



LUND UNIVERSITY

“Implicita världsbilder i bilder – Reflektioner utifrån ett antropologiskt och kognitionsteoretiskt perspektiv”

Ranta, Michael

Published in:

Konsterna och själen – Estetik ur ett humanvetenskapligt perspektiv

2006

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Ranta, M. (2006). “Implicita världsbilder i bilder – Reflektioner utifrån ett antropologiskt och kognitionsteoretiskt perspektiv”. I G. Hermerén (Red.), *Konsterna och själen – Estetik ur ett humanvetenskapligt perspektiv* (s. 132-150). Kungliga Vitterhets- historie- och antikvitetsakademien.

<https://docs.google.com/leaf?id=0B9XMYDSzx5OaOTgxZjY3OTEtODQ4YS00MzllWJhNzgtYTc1NDY3NzUxOGY1&sort=name&layout=list&num=50>

Total number of authors:

1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

Konsterna och själen

Estetik ur ett humanvetenskapligt perspektiv

Redaktör: *Göran Hermerén*

Redaktionskommitté: *Sören Halldén,
Sven Sandström, Lars-Olof Åhlberg*

Konferenser 61



KUNGL. VITTERHETS HISTORIE OCH
ANTIKVITETS AKADEMIEN

Konsterna och själen. Estetik ur ett humanvetenskapligt perspektiv. Föredrag vid symposium i Vitterhetsakademien den 5–6 maj, 2004. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, *Konferenser 61*
Stockholm 2006. 194 s.

Abstract

The arts and the soul. Aesthetics from the point of view of the human sciences contains the revised texts of the lectures given at a symposium on new research relevant to aesthetic concerns. The symposium was arranged by the Royal Academy of Letters, History and Antiquities in Stockholm.

The presentations are divided in four sections, focusing on two areas of basic research and two main areas of applications.

Important research relevant to aesthetic concerns has been carried out in disciplines not belonging to traditional aesthetics. The book illustrates perspectives and approaches, ranging from psychology, medicine, physiology, to biology and etiology. This research has helped to vitalize aesthetics and has stressed its importance for health and well-being as well as for cultural policy.

This research includes studies of fundamental physiological problems, psychotherapy as well as similarities and differences between animal and human behaviour. Psychological studies of perception of forms and structures have been carried out for a long time, but recently interesting and important redirections of this research have taken place which are highly relevant to aesthetic concerns.

This research enlarges the importance of aesthetic experiences by putting them in a wider context; and it has, or should have, implications for cultural policy, which are also discussed in this book.

© 2005 Författarna

Omslagsbild © 2005 Digitalfoto: SCALA, Florens

ISBN 91-7402-357-8

ISSN 0348-1433

UTGIVARE Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, Box 5622, 114 86 Stockholm
www.vitterhetsakad.se

DISTRIBUTÖR Almqvist & Wiksell International, Stockholm

TRYCK Mediaprint, Uddevalla, 2006

Innehåll

FÖRORD	7
TEMA 1. Problem som gäller fysiologi, psykoterapeutisk anknytning och animal funktion	
<i>Gudmund Smith</i> , Estetisk perception på emotionell botten	11
<i>Sverre Sjölander</i> , Estetikens biologi – några evolutionsbiologiska reflexioner	23
<i>Carl-Adam Wachtmeister</i> , Är utseendet informativt?	29
TEMA 2. Tillämpningar som avser hälsa och trivsel	
<i>Lars Olov Bygren</i> , Kultur och hälsa	41
<i>Gertrud Olsson</i> , En translucent utopi i färgat glas	48
<i>Maj-Brit Wadell</i> , Ett fönster mot den inre världen. Återblick på ett konstpsykologiskt experiment	67
<i>Britt-Maj Wikström</i> , Samtal kring konstbilder utifrån en pedagogisk struktur. En meningsfull väg till stimulans och hälsa	85
TEMA 3. Problem som avser uppfattningen av form och struktur	
<i>Bengt Edlund</i> , Mozart-orsaken eller Vad skall vi med musik till?	97
<i>Alf Gabrielsson</i> , Individuella starka musikupplevelser	107
<i>Sören Nielzén</i> , Grundproblem avseende form och struktur vid uppfattningen av elementärt ljud	118
<i>Olle Olsson</i> , Den ambivalenta ljudperceptionen	125
<i>Michael Ranta</i> , Implicita världsbilder i bilder. Reflektioner utifrån ett kognitionsteoretiskt och antropologiskt perspektiv	132
<i>Lars-Olof Åhlberg</i> , Det estetiska mönstret. Att varsebli verkligheten	151
TEMA 4. Tillämpningar som avser kulturförvaltning	
<i>Göran Hermerén</i> , Värden i konflikt. Kulturpolitik och etisk analys	165
<i>Töres Theorell</i> , På vilket sätt påverkar kulturaktivitet hälsan?	176
<i>Gudrun Vahlquist</i> , Kultur och folkhälsa – två samhällssektorer med var sina världar	185
MEDVERKANDE FÖRFATTARE	193

Implicita världsbilder i bilder

Reflektioner utifrån ett kognitionsteoretiskt och antropologiskt perspektiv

Av *Michael Ranta*

Inom humanvetenskaperna har narratologi som relativt avgränsat undersökningsområde erhållit allt större uppmärksamhet under de senaste decennierna, inte minst bland litteraturteoretiker, lingvister och semiotiker. I stor utsträckning har narrativitet förknippats med verbala diskurser, skriftliga och/eller muntliga, inom vilka händelser eller situationer framställs inom ramen för temporala ordningsföljder. Följaktligen har teoretiska reflektioner rörande narrativitet vanligtvis varit fokuserade på litteratur och drama, men även på film och television. Huruvida *statiska* – till skillnad från *rörliga* – bilder är kapabla att återge handlingar och berättelsestrukturer tycks emellertid ha beaktats i långt mindre omfattning i konstteoretiska sammanhang.

Bland konsthistoriker, å andra sidan, har av naturliga skäl de visuella konsternas narrativa aspekter behandlats ingående, dock huvudsakligen utifrån ett deskriptivt, konkret tolkningsrelaterat och historiskt perspektiv. Försök att belysa de filosofiska eller psykologiska aspekterna med avseende på visuell narrativitet har emellertid ofta befunnit sig på en relativt ytlig nivå. En sammanhängande och systematisk behandling av narrativa och temporala bilddimensioner, jämförbar med den omfattande diskussion som t. ex. har ägt rum beträffande rumsgestaltning och perspektiv, verkar hittills ha lyst med sin frånvaro.¹

Jag har i tidigare sammanhang berört några huvuddrag huruvida statiska visu-

1. Jfr Pochat (1996), s. 7 (min övers.): ”Medan åtskilliga konsthistoriska undersökningar har ägnats åt rumsbegreppet och framställningen av djuprummet, med början hos Panofsky [1924] ..., så uppvisar avhandlingar om ’tidens’ karaktär och verkan i de visuella konsterna inte samma kontinuitet och genomslagskraft, även om visserligen enstaka bidrag i ämnet har publicerats.”

ella representationer (som t. ex. målningar, skulpturer, fotografier m. m.) är kapabla att framställa narrativa och tidsmässigt utsträckta teman. Det förefaller, inte minst under beaktande av kognitionsteoretisk forskning, att vissa korrespondensrelationer kan tänkas föreligga mellan dessa framställningar och betraktares förväntningar eller s. k. mentala scheman.² I det följande avser jag emellertid att behandla frågan om visuella konstobjekt *qua* narrativa företeelser, som förutom att mer eller mindre uppenbart kunna framställa berättelsestrukturer, även kan implicera (fiktiva eller reella) ”världar” eller världsbilder. Inom traditionell konsthistoria har ikonologisk forskning – som betraktar de visuella konsternas formmässiga eller semantiska egenskaper som symptom för större idéhistoriska situationer, världsbilder eller filosofiska system – varit relativt vanligt förekommande. Viss kritik har dock riktats mot denna typ av forskning, bl. a. för att den tycks ge utrymme för subjektiva och icke-verifierbara (eller icke-falsifierbara) tolkningar. Icke desto mindre kommer jag dock här – utifrån antropologiska och kognitionsteoretiska överväganden – att hävda att bildmässiga framställningar kan implicera mer generella världsbilder eller -scheman. Det har av kognitionsteoretiker ibland gjorts gällande att intelligens i grund och botten handlar om att mentalt kunna lagra och aktivera handlingsscheman och handlingsmönster som befinner sig på varierande abstraktionsnivåer.³ Förekomsten av mentalt lagrade narrativa strukturer på en hög abstraktionsnivå sammanhänger med betraktares förståelse av bildframställningar som sådana, men är även indikativa för världsbilder.

I

Traditionell konsthistorisk forskning har i stor utsträckning påverkats av ikonografiska och ikonologiska tolkningsmetoder, introducerade och vidareutvecklade av Warburgskolan och i synnerhet Erwin Panofsky. Enligt Panofsky bör en fruktbar undersökning av konstföremål innebära en analys av deras meningsaspekter (till skillnad från en primärt formalistisk analys). Vidare kan (och bör) en dylik analys eller tolkning ta flera nivåer av konstverk i beaktande.⁴ För det första föreligger en pre-ikonografisk nivå – framställningen av människor, djur, naturliga eller artificiella objekt m. m. som kan igenkännas som sådana utan att förutsätta avancerade eller specialiserade förkunskaper. Även identifieringen av gester, expressiva kvalite-

2. Ranta (2000); (2003).

3. Se Schank (1995); (1999).

4. Se t. ex. Panofsky (1939/1955), omtryckt i bl. a. Kaemmerling (1987), s. 207–225; Panofsky (1962).

ter och *enkla handlingar* (t. ex. att gå, ligga, stå osv.) tillhör denna nivå. En andra tolkningsfas – den ikonografiska analysen – består av att uppfatta och identifiera specifika berättelser, ämnen, motivkretsar, allegorier osv. Således skulle en ikonografisk analys kunna inkludera identifieringen av de framställda personerna som specifika individer (t. ex. som jungfru Maria eller Herkules) eller eventuellt som personifikationer (av abstrakta begrepp som t. ex. rättvisa eller avund) och vidare, om så är befogat, hänvisa till relevanta myter eller berättelser (dvs. *komplexa handlingsssekvenser*). Denna nivå kräver således förtrogenhet med relevanta litterära källor, symboliska uppslagsverk och/eller vissa muntliga berättelsetraditioner samt – som metodologiskt korrektiv – historisk kunskap om hur vissa ämnen och begrepp har gestaltats genom tiderna. En tredje – ikonologisk – tolkningsfas innebär att konstobjektet betraktas som symptomatiskt för ett kulturellt klimat eller en världsbild. Panofsky beskriver detta förfarande enligt följande:

[This meaning] is apprehended by ascertaining those underlying principles which reveal the basic attitude of a nation, a period, a class, a religious or philosophical persuasion – unconsciously qualified by one personality and condensed into one work ... [T]hese principles are manifested by ... both 'compositional methods' and 'iconographical significance'.⁵

En resurs eller ett hjälpmedel för att kunna åstadkomma en dylik analys betecknas av Panofsky som ”syntetisk intuition”, dvs. en mental förmåga och lyhördhet samt förtrogenhet med det mänskliga medvetandets ”essentiella tendenser”, jämförbar med en läkares diagnostiserande kunnande.⁶ Således krävs alltså från tolkarens sida såväl omfattande kulturhistorisk kunskap som intuitiv känslighet och öppenhet för att kunna fastställa konstverkets status som indikativt för en bredare världsbild.

Även om det ikonologiska tillvägagångssättet är välkänt och framträdande i konsthistoriska sammanhang, så har det inte funnit allmän acceptans, utan kritik har av ett flertal skäl framförts. För det första har det ibland hävdats att ikonologin som generell analysmetod ger en ensidig förståelse – med tänkbara normativa implikationer – av konstverk på grund av dess tendens att reducera dem till litterära teman eller verbala meddelanden; således verkar deras formala kvaliteter bli negligerade.⁷ Å andra sidan kan åtskilliga exempel anföras där Panofsky själv, i konkreta

5. Panofsky (1962), s. 7.

6. *Ibid.*, s. 14–15.

7. Se t. ex. Otto Pächt: ”Kritik der Ikonologie” (1977), omtryckt i Kaemmerling (1987), s. 355 (min övers.): ”[Man] ... behandlar bilden eller konstobjektet som om det vore en emblematiske mosaik, en bildskrift ... Konst betraktas som en procedur ... för att förpacka vissa budskap i transporteringsyfte ... Konsthistorikerns uppgift ... blir därmed att särskilja kärnan från skalet ... Utifrån detta synsätt är konstverkets rangordning oskiljaktigt för-

analyser av konstobjekt, har givit deras formala gestaltning avsevärd uppmärksamhet. Vidare kan den pre-ikonografiska fasen, åtminstone delvis, ses som en strävan att redogöra för den formala sammansättningen och framställningen av objekt som linje- och färgkonfigurationer, dvs. oberoende av deras innehållsaspekter.⁸ En andra kritikpunkt riktad mot ikonologiska analyser handlar om huruvida den antagna förekomsten av ”underliggande principer” (som konstituerar eller tydliggör världsbilder) i konstobjekt kan verifieras (eller falsifieras). Hur kan man skilja rimliga ”djup-tolkningar”, till synes bekräftade av ikonografisk eller andra former av evidens, från övertolkningar eller spekulativa antaganden, inte minst med tanke på att till och med konstnären själv kan ha varit omedveten om sin egen världsbild och hur denna har manifesterats konstnärligt? Panofsky själv var uppenbart medveten om detta problem:

There is ... admittedly some danger that iconology will behave ... like astrology to astrography ... There is, I am afraid, ... no other answer to this problem than the use of historical methods tempered, if possible, by common sense. We have to ask ourselves whether or not the symbolical significance of a given motif is a matter of established representational tradition; ... whether or not a symbolical interpretation can be justified by definite texts or agrees with ideas demonstrably alive in the period and presumably familiar to its artists; ... and to what extent such a symbolical interpretation is in keeping with the historical position and personal tendencies of the individual master.⁹

För det tredje förefaller relationen mellan filosofiska läror, generella världsbilder och deras konstnärliga framförande inte alltid vara helt entydig. Ikonologisk forskning generellt, inte enbart i Panofskys fall, har ibland begränsat sig till att abstrahera specifika filosofiska doktriner (t. ex. neoplatonska tankegångar i renässanskonst) från konstföremål; en bredare världsbild kan dock inte rimligtvis anses vara reducerbar till en partikulär filosofi. Snarare är det tänkbart att filosofiska idéer kan överlappa med och i viss mån artikulera världsbilder, men de är knappast identiska med varandra. Även Panofsky verkar ha förespråkat att en distinktion mellan världsbilder och filosofiska system upprätthålls; såväl konst som filosofi kan ge uttryck för eller implicera bredare världsbilder, vilket i viss utsträckning gör de förra till parallella företeelser.

Begreppet ”världsbild” (och motsvarigheter som ”världsåskådning”, ”tidsanda”

knippad med det framförda budskapets värde och innehåll. Konstverket ses här ... som ett medel för att åstadkomma vissa målsättningar, inte som ett mål i sig, och skulle i princip, när dess uppgift har utförts, ... kunna avföras.”

8. Jfr Holly (1984), s. 165–167.

9. Citerad i *ibid.*, s. 164. Se även Panofsky (1953), s. 142–143.

m. m.) är nu knappast entydigt och kan brukas i flera olikartade bemärkelser. Således kan det inte enbart överlappa med (eller resultera i) specifika filosofiska läror, utan även religiösa, epistemologiska, politiska, moraliska eller på annat vis ideologiska övertygelser, intressen och strävanden, likväl som konkreta beteendemönster. Vidare kan en världsbild inte bara tillskrivas grupper av människor eller epoker, utan likaså individer.¹⁰ En preliminär och skissartad karakterisering av en världsbild skulle kanske, i enlighet med antropologen Michael Kerneys förslag, kunna formuleras enligt följande:

[A world view is a] way of looking at reality, [which] ... consists of basic assumptions and images [i.e. mental representations] that provide a more or less coherent, though not necessarily accurate, way of thinking about the world.¹¹

Även om världsbilder kan variera beträffande sättet att uppfatta och strukturera verkligheten, beroende på kulturella och mer eller mindre idiosynkratiska skillnader, så tycks dock antagandet att inga som helst interkulturellt stabila faktorer skulle föreligga vara problematiskt. I kultur- och vetenskapsteoretiska sammanhang har emellertid under de senaste decennierna kunskapsrelativistiska uppfattningar erhållit allt större stöd, bl. a. med hänvisning till att teorineutrala observationer inte anses vara genomförbara.¹² Även om man nu måste medge att en viss plasticitet och till och med opålitlighet rörande våra observationer kan förekomma, så medför detta dock inte nödvändigtvis att en radikal form av relativism är befogad. Det kan finnas signifikanta styrande eller begränsande faktorer beträffande människans perception av objekt och visuella mönster, och i så fall kan våra observationer inte till fullo anses teoriberöende. Tvärtom tycks nyare forskning kring visuell perception, t. ex. inom neurofysiologi och kognitionsvetenskap, tyda på en påtaglig interkulturell stabilitet med avseende på åtminstone vissa grundläggande aspekter rörande vår förmåga att känna igen och identifiera objekt eller mönster.¹³

En utgångspunkt för att kunna möjliggöra interkulturella jämförelser av världsbilder skulle lämpligtvis kunna bestå av att söka fastställa en minimal uppsättning av kriterier för det som kan anses utgöra världsbilder. Enligt Michael Kearney är åtminstone fyra aspekter (eller ”diagnostiska kategorier”) tänkbara i detta avseende.¹⁴

10. Jfr Hermerén (1969), s. 134.

11. Kearney (1984), s. 41.

12. En uttömmande diskussion av kunskapsrelativismen skulle dessvärre överskrida ramen för denna artikel. För utmärkta diskussioner av olika former av kognitiv – och även moralisk – relativism, se dock J. W. Meiland & M. Krausz (1982); R. Harré & M. Krausz (1996).

13. För liknande reflektioner, se Gilman (1992a); (1992b); (1994).

14. Kearney (1984), s. 65–68.

(i) En nödvändig betingelse för att någonting kan kallas för världsbild verkar för det första, bortsett ifrån föreställningen om en "kosmisk totalitet", innebära medvetenhet och avgränsning av Jaget och det Andra, dvs. såväl omgivningen som andra individer. Jagets placering kan sammanfalla med individens kropp, men detta behöver inte nödvändigtvis vara fallet; i vissa kulturer bedöms några av Jagets vitala beståndsdelar befinna sig utanför kroppen. Vidare kan relationen mellan Jaget och det Andra variera, och exempelvis i vissa stamsamhällen anses den vara präglad av ömsesidigt beroende, passivitet och mer eller mindre harmoni. I andra kulturella kontexter karakteriseras denna relation av en tydligare betoning av individualism och personligt ansvar, och det Andra uppfattas som ett potentiellt hot eller som föremål för manipulation eller exploatering. I synnerhet under renässansen, upplysningen och i västvärlden i dag förefaller denna tendens ha varit eller vara påtaglig.¹⁵

(ii) För det andra kan världsbilder karakteriseras av olika sätt att kategorisera verklighetens beståndsdelar. Klassificering, dvs. att benämna objekt eller klasser och att konceptuellt underordna dem mer generella och omfattande gruppbestämningar, är ett universellt fenomen i alla kända samhällen, även om en stor variation av klassifikationsscheman förekommer. På en grundläggande nivå verkar detta i synnerhet gälla två klassifikationsdistinktioner, nämligen vad som bör räknas som "verkligt" eller "överkligt" resp. "naturligt" eller "övernaturligt".¹⁶ Emellertid tycks kategoribildningsmönster inte sällan tydligt sträcka sig över kulturella gränser, beroende på att kategoriinstansernas egenskaper till synes uppfattas på ett likartat sätt av olika individer. Även om det är tänkbart att världen i princip kan struktureras på otaliga vis, så har icke desto mindre flera kognitionsteoretiker och antropologer velat understryka den naturliga omgivningens styrande betydelse för kategoriseringsprocesser. Det medges givetvis att språkliga, kulturella eller kunskapsmässiga förutsättningar influerar kategoribildningen, men evolutionära processer i kombination med omvärldens beskaffenhet antas ha haft en betydande begränsande inverkan på hur kategorier har etablerats.¹⁷ Den relativa stabiliteten av vissa kategorier verkar också ha bekräftats av antropologisk forskning som har undersökt klassificering i ett stort antal olika kulturer eller språksamhällen. Intresseväckande resultat är bl. a. att kategoriseringen av hushållsföremål, färger, släktskapsförhållanden och inte minst växter och djur bland olika kulturer inte alls är så variabel som man kanske kunde

15. Ibid., s. 68–78.

16. Ibid., s. 78–84.

17. Se Malt (1995), s. 98–99, för en översikt och diskussion av ett flertal psykologiska teoribildningar som betonar antingen omvärldens betydelse för kategoribildning eller konstruktiva processer från människors sida.

fövänta sig. Antropologen Barbara Malt hävdar exempelvis i en detaljerad jämförande studie av psykologiska och antropologiska undersökningar att åtminstone vissa biologiska kategorier har etablerats med märkbar interkulturell regelmässighet. Hon medger att nyttobaserade, mytiska eller symboliska överväganden och varierande grader av expertis eller kunskap tveklöst kan påverka kategoribildningen (dvs. konstruktiva processer spelar en betydelsefull roll i detta avseende). Icke desto mindre tyder åtskilliga studier på att ”några kategorier är framträdande för alla observatörer”, att ”påtagliga egenskapsgrupperingar förekommer i världen, och den mänskliga kategoriseraren behöver endast applicera grundläggande perceptuella processer för att kunna extrahera dessa egenskapsgrupper och forma kategorier.”¹⁸ Bortsett ifrån ett tänkbart ”substantiellt bidrag från en strukturerad omvärld”¹⁹ kan dessa begränsningar kanske förklaras på grund av att alla människor förfogar över vissa generella anlag (t. ex. beträffande minne, inlärning, perception, motorik m. m.).²⁰

(iii) En tredje grundläggande beståndsdel av världsbilder förefaller bestå av olika kausalitetsuppfattningar, dvs. relationen mellan orsaker (eller handlingar) och deras verkan (eller eftersträfvade målsättningar). Även om själva föreställningen om kausalitet verkar vara en universell företeelse, så kan dess konkreta manifesteringar naturligtvis variera avsevärt. I exempelvis samhällen med en relativt oklar åtskillnad mellan Jaget och det Andra är det mer sannolikt att personliga tankar och känslor tillskrivs den externa omgivningen, t. ex. att den egna viljan eller förhoppningen betraktas som orsak för olika slags händelser (väderförändringar, dödsfall, olyckor m.m.). Vidare kan förstås gränsdragningar mellan det ”verkliga/overkliga” resp. ”naturliga/onaturliga” styra kausala attribueringar och exempelvis resultera i astrologiska, religiösa eller magiska övertygelser.²¹ Å andra sidan verkar det också rimligt att anta, utifrån ett evolutionsteoretiskt perspektiv, att det finns interkulturellt stabila begränsningar gällande människors uppfattning om kausalrelationer som har att göra med våra generella och grundläggande behov (t. ex. föda, skydd, hälsa, sexuell reproduktion m. m.).

(iv) För det fjärde kan, enligt Michael Kearney, även föreställningar kring tid och rum anses utgöra världsbilders grundläggande beståndsdelar. Lingvistiskt sett är alla kända språk kapabla att ge uttryck för riktningar och lägen, t. ex. *uppe, vid, under, framåt, bakåt, nord, syd* osv. Perceptionen av rumsliga förhållanden kan dock variera. Exempelvis kan en pygmé som har tillbringat hela sitt liv i urskogsområden – där man på grund av vegetationens täthet inte kan uppfatta större distanser – se objekt utanför skogsmiljön på ett avsevärt annorlunda sätt än personer som är för-

18. Ibid. (min övers.).

19. Malt (1995), s. 128 (min övers.).

20. Jfr Lakoff (1987), s. 37–38.

trogna med utsträckta arealer. Större djur på en savann som befinner sig flera kilometer från betraktaren kan med de förra förutsättningarna felaktigt uppfattas som mindre djur, t. ex. insekter.²² Det kan här även nämnas att människor enligt en rad psykologiska undersökningar har förmågan att abstrahera rumsliga relationer oberoende av konkret föreliggande sinnesförnimmelser, dvs. att konstruera och lagra mentala representationer och kartor av rumsliga förhållanden.

I alla språk kan temporala relationer artikuleras på en mer eller mindre abstrakt nivå. Själva förekomsten av substantiv verkar indikera en medvetenhet om konstans och kontinuitet beträffande objekt eller sakförhållanden, medan verb implicerar handlingar eller processer – i bägge fallen är temporala aspekter involverade. Det förefaller vidare som om olika kulturer tenderar att lägga tonvikten på en av tre möjliga tidsdimensioner, dvs. det förflutna, nutiden och framtiden. En *framtidorientering* verkar dominera i hebreiska, kristna och moderna västerländska kulturer. Kanske mest påtagligt är detta i samhällen påverkade av kalvinistiskt tänkande med dess predestinationlära, dvs. att Gud från begynnelsen har utsett människor till salighet eller fördömselse (och att detta indikeras av förekomsten eller frånvaron av framgång i livet). I flera latinamerikanska och mediterrana samhällen verkar emellertid framtiden uppfattas som förhållandevis oviss och överklig; den temporala tyngdpunkten kan här tänkas ligga på *nutiden*. En tydlig orientering mot det *förflutna* tycks ha förekommit i den traditionella kinesiska kultursfären och i Mormonsamhällen (där de sistnämnda har ett utpräglat genealogiskt och historiskt intresse).²³

Bortsett ifrån olikartade tidsorienteringar kan även föreställningar kring temporala processer variera. I relativt enkla samhällen utan skriftspråk, utan historiografisk tradition, verkar en *oscillerande* tidsuppfattning ha varit förhärskande.²⁴ Detta innebär att tiden upplevs som ”sicksackrytmisk” och pendlande fram och tillbaks mellan återkommande händelser eller tillstånd, som t. ex. natt och dag, årstiderna, ebb och flod, liv och död, vissa fester och ceremonier osv. På en högre nivå är det givetvis tänkbart att uppleva uppkomst, uppgång och fall av hela civilisationer eller samhällen på ett likartat vis. Utifrån ett *linjärt* tidsperspektiv, å andra sidan, bedöms tiden vara en enkelriktad och irreversibel företeelse. Grammatiken i indoeuropeiska språk tycks indikera en sådan tidsuppfattning – verb som förekommer i satsstrukturer har alltid en tidsform (t. ex. imperfekt, perfekt eller futurum), vilket

21. Kearney (1984), s. 84–89.

22. Ibid., s. 92.

23. Ibid., s. 95–97.

24. En dylik tidsuppfattning har ibland beskrivits som cyklisk och till sin karaktär helt upprepande – vilket dock är något missvisande. I få, om ens några, samhällen verkar ett sådant strikt synsätt, som utesluter några som helst långsiktiga förändringar, ha varit förhärskande.

inte är fallet i alla språk. En linjär uppfattning om tid har varit förhärskande i hebreiska och kristna samhällen, men är kanske mest påtaglig i det moderna västerlandet med dess speciellt välutvecklade historiografi. Uppenbarligen förefaller ett linjärt tidsperspektiv vara korrelerat eller åtminstone förenligt med en tidsmässig framtidsorientering. Det kan här även nämnas att oscillerande och linjära tidsföreställningar inte nödvändigtvis behöver utesluta varandra, bägge synsätt tycks ha varit förekommande i alla samhällen, i olika kontexter – således är det kanske snarare fråga om en grad- än en artskillnad.²⁵

II

Låt oss emellertid betrakta några exempel som skulle kunna illustrera hurvida Kerneys förslag beträffande några minimalbetingelser för världsbilder är applicerbara på konstföremål. I knappast någon annan kultur som det forntida Egypten tycks en oscillerande tidsuppfattning ha haft en liknande genomslagskraft. Naturens återkommande förändringar – dag och natt, årstiderna, måncyklarna, Nilens årliga översvämningar och, inte minst, liv och död – påverkade den egyptiska tidsuppfattningen djupgående och reflekterades i såväl olika ritualer och festligheter som den politiska ordningen (en ny tidscykel påbörjades med varje farao). Inom bildkonsten visades endast ett begränsat intresse att framställa människans temporalt utsträckta och övergående aktiviteter jämfört med det ”eviga nuet”. Följaktligen är bildkonsten i hög utsträckning schematiserad och statisk. Inget illusionistiskt djup eller rum förekommer, vanligtvis inte heller avbildningar av partikulära objekt eller individer; i stället domineras bildframställningar av symboliska element och generella typer. Kategoriseringen av objekt (människor kontra djur, organismer kontra föremål, män kontra kvinnor) är jämförbar med våra nutida klassificeringsmönster och således begriplig; å andra sidan förefaller andra distinktioner, exempelvis naturligt kontra övernaturligt, vara avvikande. Implicita kausalitetsföreställningar tycks i viss mån överensstämma med våra egna. Bild 1 visar tydligt en grupp män som med hjälp av piskor driver några baggar framåt; onekligen vore det absurt att hävda att baggarna driver männen bakåt (som i så fall tycks försvara sig med piskorna).²⁶

Även i det arkaiska Grekland (ca 700–480 f. Kr.) tycks en strävan efter att framställa verklighetens oföränderliga och stabila aspekter ha varit genomgripande. De s. k. kurosksulpturerna, votivfigurer som kanske skulle erinra om unga män som hade dött i förtid, är helt uppenbart inga porträtt av individer, trots en viss före-

25. *Ibid.*, s. 99–102.

26. Bilden är tagen ur Honour & Fleming (1999), s. 73.

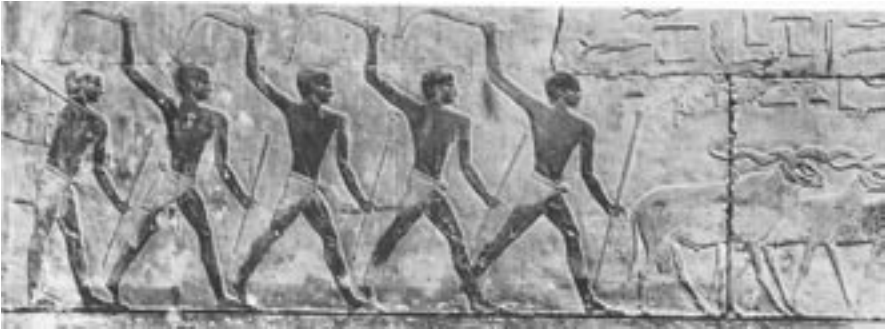


BILD 1. *Egyptisk relief (Tis grav, Sakkara, ca 2450 f. Kr.)*

komst av namnskriptioner på deras baser (se bild 2).²⁷ Deras ansiktsuttryck och kroppshållning är tydligt konventionaliserade och statiska, och det ”arkaiska leendet” kan knappast ses som uttryck för ett övergående emotionellt tillstånd; snarare fungerar det som indikation för en ”sjärlig närvaro”. Under den klassiska perioden (ca 480–323 f. Kr.) tycks emellertid nya former av självmedvetande och tidsföreställningar ha uppstått. Några av de första perspektiviska experimenten, med hjälp av överlappningar och förminskningar av objekt, genomförs, och intresset för att skapa större rumsliga kontexter där individer kan röra sig, interagera med varandra och uppvisa emotionella eller moraliska reaktioner tilltar (se bild 3).²⁸ Generellt sett verkar en (tidigare mindre vanlig) inställning som betonar individens relativa autonomi i förhållande till omvärlden ha uppstått, kanske mest pregnant uttryckt i Protagoras doktrin att ”människan är alltings mått”. Under 400-talet f. Kr. leder denna förstärkta antropocentrism till övertygelsen att mänskliga framsteg anses vara möjliga, bl. a. med hjälp av *teknē*, dvs. det systematiska nyttjandet av kunskap med målsättningen att åstadkomma specifika, avsedda resultat eller produkter.²⁹ En dylik temporal framtidsorientering och en ökad betoning av den personliga erfarenheten – även om samhällets värderingar fortfarande prioriterades – tycks således ha lämnat tydliga spår inom de visuella konsterna.³⁰

27. Bilden är tagen ur Pollitt (1972), s. 8.

28. Bilden är tagen ur Carpenter (1970), s. 145.

29. Pollitt (1972), s. 68–69.

30. Ibid., s. 136–164. Jfr även Sörbom (1994).



BILD 2. *Kleobis och Biton (ca 580 f. Kr.)*



BILD 3. *Grekisk fris (Apollon Epikourios-templet, Bassai, ca 410 f. Kr.)*

Romerska porträttbyster från den senrepublikanska tiden visar ett ännu tydligare intresse för individen, med dess påtagliga realism beträffande de avbildade personernas fysionomiska drag (se bild 4).³¹ Genren bottnade i en traditionell förfäderskult, där vaxmasker av avlidna släktingar så småningom ersattes av porträtt i mer beständigt material, i synnerhet marmor. Genealogiska släkträd utformades, och porträtt av de avlidna samt skriftliga dokument förvarades i patricierfamiljernas arkiv. Till synes implicerar denna tradition såväl en viss kontinuitet mellan individen och familjen som ett linjärt tidsperspektiv, emellertid snarare orienterat mot det förflutna och nutiden än framtiden.

Bildframställningar med uttalat narrativa och temporala aspekter har givetvis historiskt sett varit vanligt förekommande.³² För det första föreligger åtskilliga exempel där statiska, monosceniska och välavgränsade bilder har sammanförts i narrativa serier med en bestämd, fixerad läsriktning. Moderna former av sådana



BILD 4. *Romersk patricier med byster av förfäder (ca 15 e. Kr.)*

31. Bilden är tagen ur Honour & Fleming (1999), s. 208.

32. Jfr även Sonesson (1997), s. 244 f.



BILD 5. Giotto di Bondone (Arenakapellet med Yttersta domén i bakgrunden, Padua, ca 1306)

bildberättelser utgörs exempelvis av tecknade serier, men har förekommit redan under antiken eller medeltiden. Giottos muralmålningar i Arenakapellet i Padua (ca 1306) har en tydlig läsordning som implicerar en linjär tidsuppfattning, där det förflutna (jungfru Marias förhistoria, Kristi liv) sträcker sig till den yttersta framtiden (Yttersta domen). Även nutiden betonas med hjälp av personifikation av dygder och laster, utförda i grisaille, som påminde de dåtida betraktarna om deras eget leverne vid denna tidpunkt och de följer detta skulle få under den Yttersta domen (se bild 5).³³

För det andra, vilket ofta har berörts i konsthistoriska sammanhang, har ofta enskilda bildframställningar utförts som skildrar olika händelser och personer inom ett och samma bildrum. I dessa fall, som ibland kallas för "simultan succession", visas olika faser i ett händelseförlopp simultant.³⁴ Dessa bildtyper, ibland kombinerade med linjära bildberättelser, är likaledes historiskt sett inte ovanliga. Exempelvis uppvisar den episkt-dokumentära skildringen på Trajanuskolonnen (ca 106–113) av kejsarens fälttåg mot dakerna (ett folkslag som sedan 100-talet f. Kr. var bosatt i nuvarande Rumänien) ett linjärt händelseförlopp, dock inom ett till synes sammanhängande bildrum, där Trajanus framställs flera gånger.

Rumsbehandlingen i bilder tillhör ett av de mest undersökta ämnesfälten inom konsthistorisk forskning, och således avser jag att avsluta denna överblick beträffande tänkbara världsbildmanifesteringar inom bildkonsten med endast några få kommentarer i ämnet. Medan rumsdjup i de tidigaste framställningarna gestaltades med hjälp av förkortningar, förminskning av objekt, överlappningar m. m., så förekommer ett koherent bildrum inte före renässansen med dess introduktion av central- eller linjärperspektivet och väldefinierade flyktpunkter. Enligt Panofsky, i dennes välkända artikel "Die Perspektive als 'symbolische Form'" (1927), möjliggör centralperspektivet endast till synes en neutral och geometrisk korrekt återgivning av vårt synfält.³⁵ Perspektiv bör snarare ses som en symbolisk form med en inneboende tendens att skapa distans mellan "jag" och "icke-jag" (det andra), subjekt och objekt. En ambiguitet råder; å ena sidan förefaller perspektivet utgöra en "matematisering" och objektiv organisation av rummet, å andra sidan betonas också betraktarens individuella stånd- och utgångspunkt, avskild från världen. Således skulle linjärperspektivet kunna ses som (symbolisk) indikation för ett kreativt samspel mellan jaget och världen, mellan konstnär/betraktare och naturen. En grundligare redogörelse och diskussion av Panofskys synpunkter rörande rumsframställningen och dess

33. Bilden är tagen ur *Stubblebine* (1969), s. 5.

34. För ett tidigt arbete inom ämnet, se *Rosén* (1912).

35. Omtryckt i Panofsky (1964), s. 99–167. Jfr även den detaljerade diskussionen i *Holly* (1984), s. 130–157.

implicita världsbilder, såväl i ovannämnda som övriga texter, vore onekligen av intresse, men skulle dessvärre överskrida det utrymme som här står till förfogande.

III

Efter att nu ha gett en överblick över några minimala beståndsdelar eller betingelser för världsbilder och deras tänkbara manifestering i bildframställningar förefaller det lämpligt att beröra frågan om och hur kognitionsteoretiska överväganden skulle kunna bidra till en djupare förståelse av bilders ikonologiska aspekter. Som redan inledningsvis nämndes har kognitionsteoretiker i stor utsträckning ägnat uppmärksamhet åt människors förmåga att konstruera och lagra s. k. mentala scheman och, därmed sammanhängande, att kunna kategorisera objekt och händelser. Enligt en vanlig uppfattning bland kognitionsforskare bör medvetandet uppfattas som ett symbolskapande och symbolbearbetande system; således består en viktig uppgift i att identifiera och förklara de representationer och symboliska processer som ingår i kognitiva aktiviteter. Ett betydelsefullt kännetecken för kognitionsforskning, som därmed särskiljer sig markant från traditionell behaviorism, är intresset för de *mentala representationer* som intelligenta organismer antas kunna frambringa. Ny information jämförs med och assimileras av bredare mentala scheman (som i sin tur har etablerats och modifierats av inkommande information) vars existens är nödvändig för objektigenkännande, förklaringar, förutsägelser och kommunikativa aktiviteter. Annorlunda uttryckt, så verkar människor kunna lagra mentala representationer som är mer eller mindre abstrakta och har något av en typkaraktär. Vanliga taxonomiska kategorier etableras efter upprepade möten med partikulära instanser tillhörande den presumtiva kategorin varefter relevanta karakteristika extraheras och integreras i kategorikunskapen. Kognitionsteoretiska undersökningar tyder på att kategoriskapande generellt, vare sig det rör sig om kategorier som *frukt, möbel, fågel, djur* osv., kan förklaras utifrån detta synsätt. Det kan här nämnas att dessa studier i stor utsträckning är empiriskt baserade, dvs. utförda med hjälp av rigorösa experimentella och statistiska metoder, vilket ju tycks ge dessa hypoteser en större tyngd än rent filosofiska reflektioner.³⁶

Andra undersökningar tyder på att inte enbart objekt, utan även handlingar eller händelser kan inordnas i mer generella scheman, dvs. handlingsscheman. Exempelvis kan händelser som *att köpa en biljett* eller *vara iklädd en svart kostym* anses tillhöra kategorier som *att gå på bio* eller *att delta i en begravning* (som i sin tur kan kategoriseras som instanser av *underhållningssituation* eller *sorgfylld situation*). Dy-

36. Se t. ex. Rosch (1975); (1994); Rosch & Mervis (1975); Rosch & Lloyd (1978).

lika stereotypiska och kategoriserbara handlingssekvenser betecknas ibland som ramar ("frames"), "scripts" eller händelsescheman inom kognitionsforskningen.³⁷ Dessa scheman inkluderar således generaliserad kunskap om handlingssekvenser – t. ex. händelsers ordningsföljd; kausala, nödvändiga och konventionella relationer dem emellan; vilka händelser som överhuvudtaget kan förekomma inom specifika handlingscheman. Vidare påstås även *sceniska scheman* föreligga som snarare karakteriseras av rumsliga än av temporala relationer. Vi har t. ex. vissa förväntningar om hur rummen, gatorna, platserna eller byggnaderna, där vissa händelser (som *att gå på restaurang* eller *att delta i en begravning*) äger rum, vanligtvis är beskaffade. Således har vi mentalt lagrade inventariescheman, dvs. vilka objekt som brukar förekomma i vissa situationer, samt rumsliga scheman, dvs. beskaffenheten av handlingssituationers vanliga rumsliga kontext.³⁸ En rad experimentella studier har genomförts för att undersöka uppkomsten och strukturerna av dylika handlingscheman. Dessa undersökningar har bland vissa kognitionsteoretiker lett till uppfattningen att vår kunskap i stor utsträckning är organiserad kring ett stort antal stereotypiska situationer bestående av mer eller mindre rutinmässiga aktiviteter.³⁹

Mentalt lagrade handlingscheman kan vara av mer eller mindre intersubjektiv eller historiskt varierande karaktär och befinna sig på olika abstraktionsnivåer. Enligt kognitionsforskaren Roger Schank konstitueras kulturers (eller subkulturers) identitet i stor utsträckning av att deras medlemmar delar och har tillgång till samma narrativa strukturer, även om de ofta är omedvetna om dem; strukturerna tas vanligtvis för givna och är underförstådda (eller förekommer i förkortad form).⁴⁰ Beträffande bildframställningar förefaller det inte orimligt att anta att deras innehåll mer eller mindre korresponderar med (eller kan assimileras av) narrativa mentala strukturer som delas av ett relativt stort antal betraktare. Konsthistorikern Michael Baxandall har exempelvis gjort gällande att konstnärer vanligtvis har utformat sina verk under beaktande av den avsedda publikens kognitiva förväntningar och förutsättningar.⁴¹ Även om Baxandall huvudsakligen har undersökt bildframställningars utformning i 1400-talets italienska måleri i detalj, så kan dock hans undersökning tas som utgångspunkt för mer generella reflektioner. Således skulle man kunna hävda att en viktig uppgift från bildkonstnärers sida är just att abstrahera och visualisera de typer av ämnen som kan identifieras och uppskattas av en större publik, dvs. motsvarar dess mentala representationer. Bildmässigt berättande är

37. Se Mandler (1984).

38. Jfr *ibid.*, s. 13–17.

39. Se t. ex. Schank & Abelson (1977); Bower, Black & Turner (1979); Schank (1995); (1999).

40. Schank (1995).

41. Baxandall (1988).

därmed ofta baserat på förekomsten och aktiveringen av betraktarens mentalt lagrade handlings- och rumsscheman. Skildringen av enstaka handlingskomponenter kan aktivera vidare, mentalt lagrade handlingsscheman. I dessa scheman ingår även underförstådda antaganden om hur världen är beskaffad, dvs. världsbilder eller beståndsdelar av sådana. En bild säger *de facto* mer än tusen ord; bilders explicita innehåll fylls omedvetet och spontant med antaganden som implicit är tagna för givna av såväl konstnären som den avsedda betraktaren.⁴² Själva uppfattningen av bilder som semantiskt meningsfulla verkar till och med förutsätta att betraktaren delar vissa trosföreställningar och kategoristrukturer med upphovsmannen. Utifrån dessa gemensamma nämnare kan betraktaren därefter, som ett andra steg, fastställa (eller misstänka) avvikelser från sin egen världsbild.

Referenser

- Baxandall, Michael (1972/1988) *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy – A Primer in the Social History of Pictorial Style*. Oxford/New York: Oxford University Press.
- Beardsley, Monroe C. (1958/1981) *Aesthetics – Problems in the Philosophy of Criticism*. Indianapolis: Hackett Publishing Company.
- Bower, G. H., Clark, M. C., & Turner, T. J. (1979) Scripts in Memory for Texts, *Cognitive Psychology*, vol. 11, s. 177–220.
- Carpenter, Rhys (1970) *The Architects of the Pantheon*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Gilman, David (1992a) What's a Theory to do with Seeing? or Some Empirical Considerations for Observation and Theory, *British Journal for the Philosophy of Science*, vol. 43, s. 287–309.
- (1992b) A New Perspective on Pictorial Representation, *Australian Journal of Philosophy*, vol. 70, s. 174–186.
- (1994) Pictures in Cognition, *Erkenntnis*, vol. 41, s. 87–102.
- Harré, R. & Krausz, M. (1996) *Varieties of Relativism*. Oxford/Cambridge, Mass.: Blackwell Publishers.
- Hermerén, Göran (1969) *Representation and Meaning in the Visual Arts – A Study in the Methodology of Iconography and Iconology*. Lund: Scandinavian University Books/Läromedelsförlagen.

42. Jfr t. ex. Beardsley (1981), s. 242–247. För en intressant diskussion och kritik av Beardsleys ståndpunkt, se Lorand (2001).

- Holly, Michael Ann (1984) *Panofsky and the Foundations of Art History*. Ithaca/London: Cornell University Press.
- Honour, Hugh & Fleming, John (1999) *A World History of Art*. London: Laurence King.
- Kaemmerling, Ekkehard (utg.) (1979/1987) *Bildende Kunst als Zeichensystem 1 – Ikonographie und Ikonologie*. Köln: DuMont Buchverlag.
- Kearney, Michael (1984) *World View*. Novato, Calif.: Chandler & Sharp Publishers.
- Lagerroth, Ulla-Britta; Lund, Hans & Hedling, Erik (utg.) (1997) *Interart Poetics – Essays on the Interrelations of the Arts and the Media*. Amsterdam: Rodopi.
- Lakoff, George (1987) *Women, Fire, and Dangerous Things – What Categories Reveal about the Mind*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Lorand, Ruth (2001) Telling a Story or Telling a World?, *British Journal of Aesthetics*, vol. 41, s. 425–443.
- Malt, Barbara C. (1995) Category Coherence in Cross-cultural Perspective, *Cognitive Psychology*, vol. 29, s. 85–148.
- Mandler, Jean Matter (1984) *Stories, Scripts, and Scenes: Aspects of Schema Theory*. London/Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.
- Meiland, J. W. & Krausz, M. (utg.) (1982) *Relativism – Cognitive and Moral*. Notre Dame, Ind.: University of Notre Dame Press.
- Panofsky, Erwin (1979/1987) *Ikonographie und Ikonologie* [1939/1955], i E. Kaemmerling, (utg.), *Bildende Kunst als Zeichensystem 1 – Ikonographie und Ikonologie*. Köln: DuMont Buchverlag, s. 207–225.
- (1953) *Early Netherlandish Painting – Its Origins and Character*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- (1939/1962) *Studies in Iconology – Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, New York: Harper Torchbooks.
- (1964) *Aufsätze zu Grundfragen der Kunstwissenschaft*. (utg. Oberer, Hariolf & Verheyen, Egon) Berlin: Verlag Bruno Hessling.
- Pochat, Götz (1996) *Bild-Zeit – Zeitgestalt und Erzählstruktur in der bildenden Kunst von den Anfängen bis zur frühen Neuzeit*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau Verlag.
- Pollitt, J. J. (1972) *Art and Experience in Classical Greece*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ranta, Michael (2000) *Mimesis as the Representation of Types – The Historical and Psychological Basis of an Aesthetic Idea*. Stockholm: Stockholm University.
- (2003) Narrativity and Time in Static Pictures, i *Selected Papers of the 15th International Congress of Aesthetics* (utg. Kiyokazu Nishimura, Ken-ichi Iwaki, Tanehisa Otabe, Ken-ich Sasaki & Eske Tsugami), Tokyo: The University of Tokyo, s. 343–350.

- Rosch, Eleanor (1975) Cognitive Representations of Semantic Categories, *Journal of Experimental Psychology: General*, vol. 104, s. 192–233.
- (1994) Categorization, *Encyclopedia of Human Behavior*, vol. 1, Academic Press, Inc., s. 513–523.
- Rosch, Eleanor & Mervis, Carolyn B. (1975) Family Resemblances: Studies in the Internal Structure of Categories, *Cognitive Psychology*, vol. 7, s. 573–605.
- Rosch, Eleanor & Lloyd, Barbara B. (utg.) (1978) *Cognition and Categorization*. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers.
- Rosén, Sven (1912) *Succession i simultana bilder – Stilkritiska studier i antikens och renässansens konst*, Lund: Gleerupska universitetsbokhandeln.
- Schank, Roger C. (1995) *Tell Me a Story – Narrative and Intelligence*. New York: Scribner.
- (1999) *Dynamic Memory Revisited*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Schank, Roger C. & Abelson, Robert (1977) *Scripts, Plans, Goals and Understanding*. Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates Inc.
- Sonesson, Göran (1997) Mute Narratives – New Issues in the Study of Pictorial Texts, i U-B. Lagerroth et al., *Interart Poetics – Essays on the Interrelations of the Arts and the Media*, Amsterdam: Rodopi, s. 243–251.
- Stubblebine, James H. (1969) *Giotto – The Arena Chapel Frescoes*. London: Thames and Hudson.
- Sörbom, Göran (1994) Gombrich on the Greek Art Revolution, *Nordisk estetisk tidskrift*, 12/1994, s. 63–77.

Författarna

Bygren, Lars Olov, professor
Institutionen för samhällsmedicin och rehabilitering, Umeå universitet, Social-
medicin, Box 8, 901 85 Umeå
lars.olov.bygren@socmed.umu.se

Edlund, Bengt, professor
Institutionen för konst- och musikvetenskap, Lunds universitet, Box 117,
221 00 Lund
bengt.edlund@musvet.lu.se

Gabrielsson, Alf, professor
Institutionen för psykologi, Uppsala universitet, Box 1225, 751 42 Uppsala
alf.gabrielsson@psyk.uu.se

Hermerén, Göran, professor
Avdelningen för medicinsk etik, Lunds universitet, St. Gråbrödersgatan 16,
222 22 Lund
goran.hermeren@med.lu.se

Nielzén, Sören, professor
Avdelningen för psykiatri, Universitetssjukhuset i Lund, 221 85 Lund
soren.nielzen@psykiatr.lu.se

Olsson, Gertrud, tekn. lic., doktorand
Avdelningen för formlära, KTH Arkitekturskolan, 100 44 Stockholm
gertrud@arch.kth.se, gertrud@oliv.se

Olsson, Olle, FK, Dr. med. vet.
SchizoDetect AB, IDEON Innovation, Ole Römers väg 12, 223 70 Lund
olle.olsson@schizodetect.com

Ranta, Michael, fil. dr. Konstvetenskap
Adr.: Gotlandsgatan 53, 116 65 Stockholm
m.ranta@chello.se

Sjölander, Sverre, professor

Institutionen för fysik, kemi och biologi, Linköpings universitet, 581 83 Linköping
svs@ifm.liu.se

Smith, Gudmund, professor emeritus

Institutionen för psykologi, Lunds universitet, Box 213, 221 00 Lund
Gudmund.smith@psykol.lu.se

Theorell, Töres, professor

Avdelningen för psykosocial medicin, Karolinska institutet, och Institutet för
psykosocial medicin, Box 230, 171 77 Stockholm
tores.theorell@ipm.ki.se

Wachtmeister, Carl-Adam, forskare

Zoologiska institutionen, Stockholms universitet, 106 91 Stockholm
CarlAdam.Wachtmeister@intercult.su.se

Wadell, Maj-Brit, professor emerita

Institutionen för konst- och bildvetenskap, Göteborgs universitet, Box 200,
405 30 Göteborg
wadell@globalnet.net

Vahlquist, Gudrun, samordnare kultur och hälsa

Statens kulturråd, Box 7843, 103 98 Stockholm
gudrun.v@telia.com

Wikström, Britt-Maj, docent

Avdelningen för psykosocial medicin, Karolinska institutet, och Institutet för
psykosocial medicin, Box 230, 171 77 Stockholm
Britt-Maj.Wikstrom-@euc.ersta.se

Åhlberg, Lars-Olof, professor

Avdelningen för estetik, Filosofiska institutionen, Uppsala universitet, Box 627,
751 26 Uppsala
lars-olof.aahlberg@estetik.uu.se