

Anders Pettersson

# Analogitänkande och litteraturens kognitiva betydelse

## 1. ANALOGITÄNKANDE I SAMBAND MED LITTERATUR

I den här uppsatsen ska jag peka på en mekanism som jag menar är av avgörande betydelse för förståelsen av hur litteratur influerar vår bild av omvärlden. Jag kallar den för ”analogitänkande i samband med litteratur”.<sup>1</sup> Jag ska framför allt beskriva hur mekanismen fungerar, och visa hur hänvisningar till dess verkningar kan suppleras och nyansera några andra gängse uppfattningar om litteraturens kognitiva betydelse.

Jag vill ta ett uttalande av en läsare till utgångspunkt. I en enkätundersökning som gällde empati i samband med romanläsning skrev en amerikansk collegestudent, Paige Halter: ”*Age of Innocence*, *Little Women*, alla romaner där fadern eller lillebrodern dör – jag gråter i alla de böckerna, för fast min pappa eller mamma eller lillebror förstås fortfarande är med mig, har jag sådana beskyddarinstinkter när det gäller dem att de här händelserna alltid gör mig väldigt upprörd” (Keen 2007, 71).

Det verkar som om Paige Halter fäster sig vid romanscener som den i Louisa M. Alcotts *Little Women* (*Unga kvinnor*) där en av systrarna dör,<sup>2</sup> och som om de får henne att tänka på att liknande saker kan hända i verkligheten. Detta aktualiserar för henne att någon av hennes närmaste kan komma att dö, vilket har stark känslomässig inverkan på henne. Ting el-

<sup>1</sup>Mitt arbete med de här problemen har delvis bedrivits som ett ensamprojekt hos Vetenskapsrådet 2004–2006, ”Analogitänkande och litterärt värde”. Resultat från projektet har redovisats i föredrag, tidskriftsartiklar och bokkapitel från 2004 och framåt.

<sup>2</sup>Paige Halters ord är i själva verket en smula förbryllande, eftersom ingen far och ingen lillebror dör i Edith Whartons *The Age of Innocence* (*Oskuldens tid*, 1920) eller i Louisa M. Alcotts *Little Women* (*Unga kvinnor*, 1868). I den senare boken är dock både familjefadern och en av mellansystrarna, Beth (Elizabeth), nära döden, och Beth dör i uppföljaren *Good Wives* (1869, också kallad *Little Women Wedded*), vilken ibland helt enkelt inkluderas i *Little Women* som en andra del. I *The Age of Innocence* berättas det i förbigående, i ett epilogartat slutparti, att huvudpersonens hustru, modern till deras tre barn, smittades av barnets lunginflammation och dog när hon vårdade parets yngste son. I övrigt är döden nästan frånvarande i den romanen.

ler händelser i den diktade världen kan ha motsvarigheter eller möjliga motsvarigheter i verkligheten, och inför fenomenen i den litterära texten kan läsaren fråga sig, implicit eller explicit: "Finns sådant i verkligheten?" Bearbetningen av den frågan kan få ytterligare tanke- eller känslomässiga konsekvenser.

Något annat som man kan fästa sig vid i en litterär text är mänskliga attityder. Man kan uppmärksamma en hållning som kommer till uttryck i texten och fråga sig, implicit eller explicit: "Är detta en attityd som jag själv skulle vilja inta?" Ett exempel ger en 49-årig tysk lärarinna som deltog i en psykologisk studie av läsning och läsare byggd på djupintervjuer; i redovisningen av undersökningen kallas hon "Elenor".

När "Elenor" läste Marie Luise Kaschnitz' *Beschreibung eines Dorfes* (Beskrivning av en by, 1966), fäste hon sig vid den kvinnliga jagberättarens attityd till sin bror. "Elenor" tyckte att det kvinnliga jaget som berättar i Kaschnitz' text aldrig blir riktigt synligt: det är hela tiden berättarjagets bror som står i förgrunden. Den litterära skildringen fick "Elenor" att reflektera över sitt eget förhållande till sin bror och till hela sin familj. När hon tänkte närmare över detta förhållande, upplevde hon sig som mycket förbisedd av sin far och sin bror, vilket så småningom fick henne att flytta bort från familjen tillsammans med sin man (Kramer 1996, 221–222).

Det är anställandet av sådana jämförelser som Paige Halter och "Elenor" gör, och bearbetningen av dem, som jag kallar för analogitänkande i samband med litteratur. Vid analogitänkande fäster sig läsaren vid något element x i den litterära texten och jämför det med något faktiskt eller föreställt element y i verkligheten<sup>3</sup> utanför texten. Jämförelsen ställer verkligheten utanför texten i en ny dager, eller den aktualiserar på nytt något drag i verkligheten utanför texten. Detta i sin tur kan få ytterligare tanke- och känslomässiga konsekvenser.

Det finns många följdfrågor att ställa till den korta presentation av analogitänkande i samband med litteratur som jag just gav. Själva beteckningen "analogitänkande" kan ifrågasättas – men det ser jag som ett rent terminologiskt problem.<sup>4</sup> Vidare finns det mer att säga om x- och

<sup>3</sup>Somliga reagerar mot formuleringar där det förutsätts att verkligheten i någon mening är tillgänglig för oss – litteraturvetare är kanske faktiskt mera känsliga på den punkten än filosofer. Det jag vill säga kan emellertid lika gärna formuleras så, att Paige Halter och "Elenor" jämför något i sin uppfattning av den litterära texten med något i sin uppfattning av verkligheten utanför texten.

<sup>4</sup>Mitt bruk av termen i det här sammanhanget är inspirerat av Holyoak och Thagard 1995. Jag tänker då på termen "analogi" och på det övergripande perspektivet – det finns betydande skillnader mellan oss i sättet att tillämpa idén om analogitänkande på litteratur (jfr särskilt Holyoak och Thagard 1995, 224–225).

y-termerna och om deras möjliga relationer. Man kan också be om ytterligare bevis för mekanismens själva existens, och ställa frågor om dess närmare beskrivning: är min tolkning av läsaruttalanden som de just anförda rimlig? Sist men inte minst kan man undra, om det jag kallar analogitänkande verkligen har någon relevans för litteraturupplevelsen i mer specifik mening, alltså för den konstnärliga eller estetiska upplevelsen av litteratur. Är det inte fråga om en ovidkommande bieffekt vid litteraturläsning?

Det sista spørsmålet ska jag ta upp till diskussion i slutet av uppsatsen, men i övrigt är det bara marginellt som jag kommer in på de just nämnda komplikationerna. I huvudsak kommer jag i fortsättningen att ta idén om analogitänkande i samband med litteratur för given och koncentrera mig på att förklara hur den hjälper oss att förstå arten av litteraturens kognitiva betydelse.

## 2. IDÉN OM KONSTENS KOGNITIVA TRIVIALITET

I sin artikel "On the Cognitive Triviality of Art" (1992) ger Jerome Stolnitz ett pregnant och minnesvärt uttryck åt idén att konst i stort sett saknar kognitivt värde. Stolnitz – som talar om konst i allmänhet, men i den vida bemärkelse där konst inkluderar litteratur – hävdar framför allt att det inte finns några specifikt konstnärliga sanningar. Konsten kan inte säga oss något som vi inte lika bra, eller bättre, kan få kunskap om ur andra källor. Dessutom: försöker vi lösgöra konstens påstådda sanningar ur den konkreta konstnärliga kontexten, förlorar de sitt intresse och framstår som "till övervägande delen avgjort banala" (Stolnitz 1992, 200).

Stolnitz har enligt min mening rätt i att man nästan aldrig kan härleda några intressanta påståenden ur skönlitteratur. Däremot tycker jag att hans sätt att tänka om kognitiv betydelse är för snävt. Läsningen av Kaschnitz' korta berättelse förde inte "Elenor" i kontakt med sanna eller falska påståenden om någonting som helst, men den var tydligen ändå ett slags katalysatorupplevelse som fick henne att förändra sin syn på viktiga delar av sin egen livssituation. Jag tycker inte att det är långsökt att säga, att läsningen hade påtaglig kognitiv betydelse för "Elenor".

Är det rentav så att det finns typer av kognitivt betydelsefulla upplevelser som litteratur har speciella förutsättningar att ge upphov till? I viss mån tycker jag att man kan hävda detta.<sup>5</sup>

Låt mig ta ett litterärt exempel till hjälp för att förklara vad jag menar. I Philip Roths korta roman *Everyman* (*Envar*, 2007) är huvudpersonen en

<sup>5</sup>Detsamma gäller säkert för vissa av de andra konstarterna, men det ska jag inte gå närmare in på här.

71-årig pensionerad amerikansk reklamman. Hans begravning beskrivs för oss, och sedan får vi, i en tillbakablick med många saxningar i tiden, följa hur han reflekterar över händelserna i sitt liv inför den hjärtoperation som kommer att bli hans sista. Minnena formar sig till en nyanserad, oftast distanserad men ibland starkt emotionell bild av vad som har varit betydelsefullt för honom. Berättelsen är hållen i tredje person, men perspektivet ligger nära huvudpersonens.

Nära slutet av boken besöker huvudpersonen föräldrarnas grav. Det kommer som en överraskning för honom när han upplever mycket stark närhet och samhörighet med dem, med deras osynliga ben i deras kista.

Han hade ingen känsla av att han försökte låtsas. Det kändes inte som om han försökte frambesvärja något och göra det verkligt. Det här *var* verkligt, denna intensiva kontakt som han upplevde med dessa benknotor.

Hans mamma hade dött när hon var åttio, hans pappa när han var nittio. Högt sa han till dem: ”Jag är sjuttioett. Er lilla pojke är sjuttioett.” ”Bra. Du har levat”, svarade hans mamma, och hans pappa sa: ”Se tillbaka och sona det du kan sona, och gör det bästa av det du har kvar.”

Han kunde inte gå därifrån. Sinnesrörelsen som fyllde honom var alltför stark. Liksom hans längtan efter att alla skulle vara kvar i livet. Och att han skulle få tillbaka allt igen (Roth 2007, 180–181).

När man läser litteratur, som till exempel Roths *Everyman*, befinner man sig i typfallet i en ganska speciell situation. Man är fri från det praktiska livets överhängande krav: man kan disponera sin tid och sin uppmärksamhet ganska fritt. I denna relativa frihet läser man en text som sätter en i kontakt med enskilda personer (låt vara att de ofta är uppiktade) och deras liv och attityder – saker som oftast går relativt lätt att relatera till ens egna erfarenheter eller inställningar eller problem. Det man läser styr ens uppmärksamhet i vissa riktningar, utan att det för den skull fordrar att man ska ta ställning till bestämda påståenden eller uppmaningar eller till fakticiteten i det sagda.

Roth kommer inte med några speciella pekpinningar i sin bok, men via huvudpersonens återblickar – och romanens början, som kompletterar perspektivet – företas ett slags summering av en (uppiktad) människas liv. Det finns mycket som man som läsare kan fästa sig vid i boken. Men det är klart att romanen gör det närliggande att låta tankarna och känslorna kretsa, bland annat, kring livets ändlighet och kring vad man själv upplever som viktigt i livet. Boken ger stöd och utgångspunkter för sådant tänkande och kännande genom situationerna och attityderna som man konfronteras med, men den innehåller inget facit, ingen sensmoral. Det finns inget givet resultat som ens bearbetning förväntas komma fram till.

Jag refererade till fyra drag i samband med litteratur: den icke-pragmatiska situation som vi möter den i, dess associationsväckande konkretion, dess framhävande av vissa (ofta mänskligt betydelsefulla) teman och den budskapsmässiga öppenhet som samtidigt präglar den. Inget av dragen är speciellt för litteratur, men tillsammans placerar de litteraturläsaren i ett förhållandevis unikt läge. Vid upplevelser i det praktiska vardagslivet finns konkretionen och den budskapsmässiga öppenheten, men inte det avsiktligt markerade mönstret som styr och stöder upplevelsen och inte den icke-pragmatiska situationen. När man läser sakprosa finns den icke-pragmatiska situationen och det avsiktligt markerade mönstret, men inte öppenheten och oftast inte samma konkretion. Och så vidare.

Med detta vill jag inte säga att litteraturen skulle vara bättre på att ge upphov till insikter än sakprosan eller det verkliga livet. Det är förstås, i många viktiga avseenden, precis tvärtom. På sakprosa kan man till exempel lätt uttrycka påståenden, och därmed är sakprosan det överlägsna mediet för att förmedla precis utformade tankar. Litteraturens speciella tillgång som kognitivt instrument är att den kan vara en unik typ av hjälp för läsaren att skapa sig ett helhetsbetonat och personligt förankrat perspektiv på saker i livet som intresserar honom eller henne. Det kan den, menar jag, tack vare de fyra drag som just pekades ut som karakteristiska för litterära lässituationer.

I motsats till Stolnitz vill jag framhäva läsarens egen aktivitet. Stolnitz säger att litterära texter och andra konstverk knappast innehåller några intressanta sanningar, och jag ger honom rätt. Men jag har försökt visa hur den litterära texten kan vara kognitivt betydelsefull på ett annat sätt: som ett underlag och ett incitament för läsaren att bilda sig ett perspektiv på något. Det är inte så att texten själv tillhandahåller detta färdiga perspektiv. Roths *Everyman* har inte något intressant att bokstavligen säga om livet och döden. Men boken förmedlar representationer som har förutsättningar att ge upphov till intressanta perceptioner av livet och av döden hos läsaren.

Detta ska inte förstås så, att litteraturens kognitiva betydelse är knuten till påståenden, men att det är läsaren som formulerar påståendena, inspirerad av texten. Jag skulle vilja frigöra diskussionen av litteraturens kognitiva betydelse från fixeringen vid påståenden. I stället vill jag betona begreppet upplevelse. När läsaren läser uppstår det en upplevelse, en läsoplevelse. Den medvetna delen av läsoplevelsen består ofta helt enkelt av läsarens uppfattning av det som tilldrar sig i texten. Vid Roth-citatet ovan skulle det sannolikt främst röra sig om innehållet i den fiktiva huvudpersonens upplevelser och känslor. Men i den så att säga totala läsoplevelsen, den som omfattar både det medvetna, halvmedvetna och omedvetna, ingår rimligen också andra moment – tankar och associatio-

ner som textinnehållet väcker, känslor som knyter sig till textinnehållet och till vidaretänkandet av det, och så vidare.

Upplevelser låter sig självklart inte reduceras till påståenden. Tänk till exempel på upplevelsen av ett rum som man befinner sig i. Upplevelsen av rummet, via de olika sinnena, är inte väsentligen en upplevelse i ord. Till mycket stor del är den en upplevelse i förmimmelser. Det kognitiva innehållet låter sig helt visst *beskrivas* i ord i viss grad, men det låter sig inte *reduceras* i ord. Och det kognitiva innehållet är inte allt. Upplevelsen har också en affektiv dimension. Dessutom är den i någon mån präglad av den plats den intar inom den hela tiden framflytande strömmen av upplevelser hos en bestämd person, just den person som man är.

Alla dessa drag är karakteristiska för upplevelser, och de uppträder också när man läser litteratur. Om en perception av vad som är viktigt i livet, eller av hur man kan förhålla sig till döden, uppstår hos den som håller på att läsa Roths *Everyman*, låter sig den perceptionen därför knappast formuleras som ett påstående. Den är inte verbal, åtminstone inte restlöst verbal. Och den är en individuell perception: den finns hos en bestämd person och får sin karaktär delvis bestämd av sin relation till just den personens minnen, förhoppningar, tankevanor et cetera. Det går säkert att, i någon mån, beskriva vad perceptionen går ut på. Men den kan knappast översättas till ett påstående annat än på ett hopplöst reduktivt vis – på ett sätt som, för att tala med Stolnitz, förvandlar den till något avgjort banalt.

### 3. IDÉN ATT KONST KAN INNEHÅLLA SANNA BILDER

#### AV VERKLIGHETEN

Inom filosofisk litterär estetik är det en vanlig idé att litteratur kan innehålla påståenden, eller – något som blir mer eller mindre samma sak – att den kan visa fram bilder av verkligheten och presentera dem som giltiga. Tankar av den här typen träffar man på redan i Aristoteles' *Poetik*. Det sägs där att diktkonsten skildrar det allmänna, det allmängiltiga, genom att den återger "ett yttrande eller en handling av ett visst slag som kan tänkas komma från en person av ett visst slag med sannolikhet eller nödvändighet" (Aristoteles 1994, 38). Diktningen tänks alltså ge oss bilder av typer av saker som människor av ett visst slag sannolikt eller nödvändigtvis säger eller gör.

Även idag föreställer man sig ofta att litteratur implicit redovisar verkliga förhållanden. "Nästan varje viktigt fiktionsverk förmedlar ett eller flera 'budskap' som förmedlas av texten men inte finns i texten", säger till exempel John Searle (Searle 1979, 74). Det finns väl ett visst mått av sanning i detta, men bara ett visst mått. Som jag nyss markerat, kan man

enligt min mening inte hävda att det väsentligen är påståenden eller verklighetsbilder i verket, explicita eller implicita, som gör litteraturen kognitivt betydelsefull.

I sin bok *Art and Knowledge* (2001) argumenterar James O. Young för att konst och litteratur innehåller perspektiv på verkligheten, perspektiv som texten/författaren ställer sig bakom, och att detta är vad som ger konst och litteratur dess kognitiva betydelse. Som ett bevis för att det finns perspektiv på verkligheten i litteratur, anför Young Jane Austens *Pride and Prejudice* (*Stolthet och fördom*, 1813):

Nästan ingen som läser *Pride and Prejudice* kommer att tvivla för ett ögonblick på att den presenterar perspektiven att det är farligt att finna glädje i att tänka illa om andra, att inställsam uppvaktning av förmöget folk är föraktlig och så vidare. Det är mycket osannolikt att läsare drar slutsatsen att romanen ställer sig bakom perspektiv som inte är förenliga med dessa. (Young 2001, 128)

Det är lätt att gå med på att förtal och inställsamhet framställs med negativa förtecken i *Pride and Prejudice*. Så framstår till exempel prästmannen Mr Collins' beteende mot sin välgörarinna, Lady Catherine de Bourg, som svassande underdånigt, och det är tydligt att detta sker med författarens/berättarens goda minne. Det finns alltså visst underlag för att hävda, i Youngs anda, att Austen i *Pride and Prejudice* implicit uttrycker påståenden som "Det är farligt att finna glädje i att tänka illa om andra" eller "Inställsam uppvaktning av förmöget folk är föraktlig", eller att hon förmedlar ett slags verbala bilder med ett motsvarande innehåll.

Som jag ser det, har vi ingen anledning att förneka att litteratur kan innehålla påståenden, eller att sådana påståenden ibland kan vara sanna.<sup>6</sup> Problemet är, att påståenden som de två som jag just gjorde explicita, framstår som ohjälpligt banala. De är lätta offer för kritik som Stolnitz'. Om sådana sanningar är vad litteraturen har att erbjuda ur kognitiv synpunkt, då får man hoppas att litteraturen har viktigare förtjänster på andra områden. I den mån som skildringen av Mr Collins påverkar vår verklighetsbild på ett intressant sätt, skulle jag snarare vilja skriva det på analogitänkandets konto. Skildringen kan till exempel ge läsaren ge underlag för en upplevelse, en personligt förankrad perception, av hur osmakligt beteende som det hos Mr Collins är.

Gentemot Stolnitz håller jag med Young om att litteratur och konst visst kan ha kognitiv betydelse (även om jag i motsats till Young helst vill hålla begreppet kunskap utanför resonemanget). Gentemot Young håller jag med Stolnitz om att litteratur och konst inte innehåller några intressanta sanningar (vare sig i bildmässig eller påståendemässig

<sup>6</sup>Hur man uppfattar den saken, beror förstås delvis på vad man kräver för att tala om något som ett påstående. Jfr Pettersson 2000, 115–126.



form). Under hänvisning till analogitänkandet och dess effekter vill jag tillskriva litteraturen en speciell och svårersätlig roll för formandet av våra föreställningar om verkligheten, men utan att hävda att litteraturen innehåller och förmedlar sanningar.

#### 4. ”DET ÄR TEXTEN SOM SKA FÖRSTÅS”

Det finns naturligtvis också en stor mängd andra idéer om hur litteraturen bidrar (eller inte bidrar) till vår verklighetsförståelse.<sup>7</sup> Stolnitz och Young representerar emellertid två av huvudalternativen, och resonemangen om deras ståndpunkter har gett mig tillfälle att förklara hur hänvisningar till analogitänkande kan ha något viktigt att tillföra till vår förståelse av litteraturens kognitiva betydelse.

Som jag antydde i början av uppsatsen, kan man emellertid fråga sig om analogitänkande verkligen hör hemma i litteraturupplevelsen i central mening, det vill säga i sådan läsning av den litterära texten som tar sikte på dess konstnärliga eller estetiska värden. När Paige Halter gråter över fiktiva gestalters död, och när ”Elenor” slås av det kvinnliga berättarjagets osynlighet, är det då inte fråga om subjektiva reaktioner som ligger vid sidan av det som litteratur och litteraturläsning egentligen går ut på? Kopplingen till Paige Halters anhöriga, eller till ”Elenors” far och bror, finns ju inte i själva den litterära texten, och det är väl ändå den som vi borde ställa i centrum?

Frågorna öppnar en Pandoras ask till brädden fylld av litteraturteoretiska problem. Vad jag kan göra här, är en punktinsats. Jag ska försöka visa, att den vanliga och skenbart självklara idén att det är texten som ska förstås, bygger på en sammanblandning av två olika textbegrepp. När de två begreppen hålls isär, löser det skenbart självklara upp sig, och därmed också argumentet mot analogitänkandets respektabilitet som inslag i en litteraturupplevelse.

Vi är vana vid att tänka oss litterära transaktioner som något som involverar åtminstone en författare, en text och en läsare. Texten tänker vi oss som något som existerar oberoende av författaren och oberoende av läsaren. Vi tänker oss också texten som försedd med betydelse. Det är den betydelsen som det gäller att förstå.

Det finns verkligen, i viss mening, en text som existerar oberoende av författaren och oberoende av läsaren. För att återknyta till Roths *Everyman*: det finns fysiska exemplar av texten, omslagsförsedda buntar av

<sup>7</sup>De som jag närmast skulle ha fört in i framställningen om utrymmet hade tillåtit det, är den filosofiska mellanståndpunkt som bl.a. Berys Gaut intar (se Gaut 2003) och den psykologiska teorin om s.k. transport (se t.ex. Green och Brock 2000).



sammanhäftade vita papper med mönster av trycksvårta på. Låt oss kalla detta för ”den materiella texten”.

Man kan inte säga att den materiella texten rent bokstavligt är försedd med betydelse. Det är förvisso så, att det kommer att uppstå en betydelseupplevelse, ett slags representation av en föreställd verklighet, hos en läskunnig person som tar befattning med trycksvårtespåren. Men att läsa är inte att percipiera en betydelse som så att säga är ingraverad i själva boken/föremålet. Läsandet är en konstruerande akt. Det är visserligen inte så vi medvetet upplever det, för hos en erfaren läsare uppstår en betydelseupplevelse mer eller mindre automatiskt vid mötet med en materiell text, ungefär som om man helt enkelt ”ser vad där står”. Men det läsaren i verkligheten percipierar är mönstret av trycksvårta, som blixtnabbt tyds som representerande en sekvens av skrivtecken, av ord, av betydelsebärande sats. Hur detta konkret går till, är i sina allmänna huvuddrag väl känt; läsandets mest grundläggande psykologi har kartlagts mycket ingående.

Låt oss kalla innehållet i en läsares betydelseupplevelse för ”den tolkade texten (sådan den framstår för den läsaren vid det lästillfället)”. Vi bryr oss i det här sammanhanget inte om att fråga hur läsoplevelsen ska avgränsas från resten av personens totala momentana upplevelseinnehåll. Det som är viktigt här är, att den tolkade texten och den materiella texten uppenbart är två olika objekt.

Inget av de två objekten är ”texten” i den bemärkelse som det ursprungligen var fråga om: det objekt som existerade oberoende av författaren och oberoende av läsaren och som var försett med betydelse. Den materiella texten existerar oberoende av författare och läsare, men den är inte försedd med betydelse. Den tolkade texten är försedd med betydelse, men det är inte så att den existerar oberoende av läsaren. Den ”text” som man refererar till när man tänker sig att det är texten som ska förstås, finns inte. Talet om den ”texten” bygger på en ekvivokation.

I verkligheten är det alltid fråga om att läsaren ska konstruera en tolkad text utifrån den materiella texten. Man kan naturligtvis fråga sig, om analogitänkande är en operation som med rätta kan ingå – eller rentav bör ingå – när läsaren konstruerar den tolkade texten. Men man kan inte avvisa den möjligheten genom att hänvisa till, att det är texten som ska förstås.

## 5. ANALOGITÄNKANDE OCH LÄSFÖRSTÅELSE

I själva verket måste implicita jämförelser med verkligheten utanför texten tänkas spela stor roll vid läsning. Själva den basala förståelsen av innebörden hos texten förutsätter sådana jämförelser.

När läsare läser och förstår, är det inte bara så att de tillämpar sin läskunnighet och sin semantiska och grammatiska och syntaktiska kompetens på den materiella texten för att nå fram till ett komplex av satsbetydelser. För att få grundläggande sammanhang i en text, måste vi bygga upp en föreställning om vad som händer eller om vad som beskrivs, en så kallad situationsmodell.<sup>8</sup> När begravningsskildringen på de inledande sidorna i *Everyman* är över, och romanen oförmedlat övergår till att återge tankarna hos en icke namngiven man natten före en komplicerad hjärtoperation, måste läsaren bygga samman de två skildringarna till en övergripande bild av vad som är fallet i fiktionen – eller tappa greppet om boken.

Det verkar ovedersägligt att vi behöver göra jämförelser med verkligheten utanför texten för att kunna bygga upp en rimlig situationsmodell. Tänk till exempel på situationen i den passage i *Everyman* som jag återgav som ett indraget citat tidigare i uppsatsen. Där talar huvudpersonen till föräldrarnas ben; han säger högt: ”Jag är sjuttioett. Er lilla pojke är sjuttioett.” Sedan heter det i texten att modern svarar: ”Bra. Du har levat” och att fadern säger: ”Se tillbaka och sona det du kan sona, och gör det bästa av det du har kvar.” Det tar vi nog, som läsare, med en nypa salt. Vi vet att döda inte kan tala. Vi fattar väl snarare situationen så, att huvudpersonen på något plan upplever det som om föräldrarna sade detta till honom.

Att döda inte kan tala är visserligen inte det enda och avgörande skälet för att tolka passagen på det viset. Tolkningen beror också på att vi fattar *Everyman* som en realistisk roman. Kafkas *Die Verwandlung* (*Förvandlingen*, 1915) börjar som bekant med att huvudpersonen vaknar förvandlad till en insekt:

När Gregor Samsa vaknade en morgon ur sina oroliga drömmar fann han sig liggande i sängen förvandlad till en jättelik insekt. Han låg på rygg – den var hård som pansar – och när han lyfte en aning på huvudet fick han se sin välvda bruna mage, randad av bågformiga hårda valkar; täcket som nätt och jämnt låg kvar ovanpå honom var på väg att glida ner helt och hållet. (Kafka 2004, 5)

Sådana förvandlingar är omöjliga, men i fiktionen är förvandlingen ett faktum. Hur kan vi motivera den tolkningen, idén att förvandlingen inte är bildligt eller ironiskt menad? Vi måste uppenbart göra antaganden om berättaren och berättarens hållningar. Vi måste föreställa oss att berättaren, av någon anledning, berättar en medvetet fantastisk berättelse.

En tredje typ av fall föreligger i öppningsscenen i Nadine Gordimers

<sup>8</sup>Inom läsespsykologin är det en väl etablerad idé att man vid läsning bygger upp och hela tiden uppdaterar en mental modell av situationen i texten. Se t.ex. van Dijk och Kintsch 1983, 336–342 eller Underwood och Batt 1996, 190.

*The Pickup* (Ett tillfälligt möte, 2001). Där har den kvinnliga huvudpersonens bil fått motorstopp och blockerar trafiken på en gata i en stad.

Klungor av rovdjur kring ett byte. Det är en småbil med en ung kvinna i. Batteriet är slut och bilar, minibussar, transportfordon och motorcyklar buffas och stängas med varandra, svär ve och förbannelse över henne, en trafikantmob som anstiftar sitt eget kaos. (Gordimer 2001, 9)

Här är det fråga om en metafor i den första meningen: det är bilarna runt huvudpersonens bil som bildligt framställs som rovdjur runt ett byte (eller möjligen personerna inne i bilarna). För att inse detta måste vi utvärdera både yttre förhållanden i verkligheten – det är långsökt att tro att en klunga rovdjur är på jakt på en stadsgata – och berättarens övertygelser och avsikter.

Vad jag vill säga med detta är, att jämförelser mellan ”texten” och verkligheten utanför ”texten” måste tänkas vara en integrerad del av själva läsningen och ofrånkomliga för läsförståelsen. Frågorna ”Finns sådant i verkligheten?” och ”Är detta en attityd som berättaren kan tänkas inta?” måste tänkas ha en ständig implicit närvaro. Perceptioner av verkliga förhållanden produceras hela tiden vid läsningen, helt enkelt därför att de är nödvändiga som referensmaterial, och ibland kan de vara nya eller oväntade eller starkt berörande. Det är detta, skulle jag vilja hävda, som är analogitänkandets rötter.

Resonemangen om ”text” och läsning, i detta avsnitt och det förra, har förhoppningsvis skapat större tolerans mot analogitänkandet. Det är inte så lätt som man kanske kunde tro att avfärda det som ett litterärt betydelselöst epifenomen. Men också på den punkten är det förstås mycket som skulle förtjäna att diskuteras vidare.

Uppsatsen har handlat om analogitänkande och om litteraturens kognitiva betydelse. Jag vill gärna understryka, till sist, att jag visserligen ser analogitänkande som ett viktigt fenomen i samband med litteratur, men ändå bara som en i en komplicerad väv av mekanismer som är i verksamhet vid litteraturläsning. På liknande sätt är litteraturens kognitiva betydelse viktig för mig, men jag skulle säga att litteraturen har många sidor och att detta bara är en av dem.

#### LITTERATUR

Aristoteles. 1994. *Om diktkonsten*, ny övers. Jan Stolpe, inl. Arne Melberg.

Stockholm: AlfabetaAnamma.

van Dijk, Teun A. och Walter Kintsch. 1983. *Strategies of Discourse Comprehension*.

San Diego: Academic Press.

Gaut, Berys. 2003. ”Art and Knowledge”, i *The Oxford Handbook of Aesthetics*,

- red. Jerrold Levinson. Oxford: Oxford University Press.
- Gordimer, Nadine. 2001. *Ett tillfälligt möte*, övers. Eva Sjöstrand. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Green, Melanie C. och Timothy C. Brock. 2000. "The Role of Transportation in the Persuasiveness of Public Narratives", *Journal of Personality and Social Psychology* 79.
- Holyoak, Keith J. och Paul Thagard. 1995. *Mental Leaps. Analogy in Creative Thought*. Cambridge, Mass. och London: MIT Press.
- Kafka, Franz. 2004. *Förvandlingen*, övers. och efterord Hans Blomqvist och Erik Ågren. Lund: Bakhåll.
- Keen, Suzanne. 2007. *Empathy and the Novel*. Oxford: Oxford University Press.
- Kramer, Susanne. 1996. *Lesen im Alltag. Persönliche Mitteilungen über Erlebnisse und Erfahrungen mit Literatur*. Hamburg: inget förlag.
- Pettersson, Anders. 2000. *Verbal Art: A Philosophy of Literature and Literary Experience*. Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Roth, Philip. 2007. *Envar*, övers. Hans-Jacob Nilsson. Stockholm: Albert Bonniers Förlag.
- Searle, John R. 1979. "The Logical Status of Fictional Discourse", i Searles *Expression and Meaning. Studies in the Theory of Speech Acts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Stolnitz, Jerome. 1992. "On the Cognitive Triviality of Art". *British Journal of Aesthetics* 32.
- Underwood, Geoffrey och Vivienne Batt. 1996. *Reading and Understanding. An Introduction to the Psychology of Reading*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Young, James O. 2001. *Art and Knowledge*. London och New York: Routledge.