

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 09.12.20

Litteratur

(_sjanger) Muntlige og skriftlige budskap som overskrider den direkte kommunikasjon og har en estetisk, moralsk og/eller filosofisk verdi. Litteratur har ofte både informasjons-, underholdnings- og dannelsesverdi (Rosebrock 1995 s. 10). Begrepet kommer fra det latinske “litteratura”, som betyr “skrift”, “alfabet” (“littera” er “bokstav” på latin), og omfatter både tekster og tekstenes fysiske utforming (f.eks. i form av bøker) (Schütz 2010 s. 214).

Ifølge den romerske dikteren Horats skal litteratur både være til nytte og underholde (“prodesse et delectare”), en tanke som inngikk i mange poetologiske skrifter fra 1700-tallet av. (Egentlig skrev Horats om å være til nytte *eller* underholde.) Diktning skal for Horats være behagelig innpakket livsvisdom (Arnold og Sinemus 1983 s. 119).

Ordet “litteratur” rommer en lang rekke sjangerbetegnelser som i mange tilfeller kan være verk innen både sakprosa, epikk, lyrikk og dramatikk. Et hovedskille i litteraturen går mellom sakprosa og skjønnlitteratur. I sin mest elementære og almenne form er litteratur alt som er skrevet og trykt, men ordet brukes oftest om kunstneriske og fiktive tekster (Schütz 2010 s. 213). Noen lar begrepet også omfatte f.eks. biografier, selvbiografier og essays, men ikke alle typer sakprosa. Skjønnlitteraturen og sakprosaen har ulike grader av virkelighetsreferanse.

Et “verk” er i prinsippet kjennetegnet av avgrensning i tid og rom, lukkethet, helhet, individualitet og originalitet (Günter 2008 s. 196).

Hans Norbert Fügen hevder i boka *Litteratursosiologiens veier* (1968) at litteratur ikke forholder seg til en konkret eller empirisk sannhet, men skaper en egen, tolkningsbasert sannhet som har en utforming som varierer gjennom litteraturhistorien (Sayre 2011 s. 43). Teksten utgjør et eget erfaringsrom (Lüdeke 2011 s. 136).

Fiksjonstekster skaper “en verden et annet sted”, et nytt erfaringsrom som er relativt løskoblet fra den reelle verdenen. Uansett hvor mange likheter det er mellom en skjønnlitterær teksts verden og den reelle virkeligheten utenfor teksten, så kan ikke

utsagnene i den litterære teksten verifiseres. Prinsipielt kan ikke fiksjonen korrigeres av mer presise kunnskaper eller fakta fra den reelle virkeligheten, men teksten kan både tolkes og kritiseres ut fra fakta i virkeligheten hvis leseren ønsker det (Karlheinz Stierle gjengitt fra Saint-Gelais 1999).

Litteratur er kunstneriske/estetiske tekster som gir økt opplevelsesintensitet, livsinnsikt og selverkjennelse. Litteratur og annen kunst har blitt oppfattet som foregripelse av ennå ikke realiserte perspektiver, slik at den har en utopisk funksjon (Henning Boetius i Arnold og Sinemus 1983 s. 109).

Litteraturforskeren Ulla Otto har skilt mellom sju funksjoner som litteratur har eller kan ha:

1. Reseptiv funksjon: litteratur rommer viktige verdier som understøtter sosialt samhold og som speiler samfunnet
2. Refleksiv funksjon: både samfunnsforhold og den enkeltes rolle som del av samfunnet tydeliggjøres
3. Ideologisk funksjon: samfunnsforhold blir rettferdiggjort og/eller utfordret mot bakgrunn av et bedre, ideelt samfunn og en forestilling om hva som er et lykkelig liv
4. Kommunikasjonsfunksjon innen det samfunnet litteraturen tilhører: forfatter og publikum står i et gjensidig avhengighetsforhold til hverandre
5. Normativ funksjon: litteratur etablerer verdier, og forfattere stiller fellesskapet til ansvar og krever endringer
6. Aktiverende funksjon: litteraturen kan forandre menneskers oppførsel og bidra til å redusere konfliktnivået i samfunnet
7. Revolusjonær funksjon: mange forfattere bekjemper de konservative kreftene i samfunnet
(gjengitt fra <https://www.grin.com/document/88019>; lesedato 17.03.20)

Eksempler på typer litteratur er villmarkslitteratur, polarlitteratur, arbeiderlitteratur, krigslitteratur, nazilitteratur, humorlitteratur, hjemsteds- og regionallitteratur, kristen litteratur, feministisk litteratur og lignende. Fredrik Hagemann, tidligere oljedirektør i Stavanger, har “en samling med oljelitteratur” (*Dagbladet Magasinet* 8. mai 2010 s. 55-56). Der kan det inngå både sakprosa og skjønnlitteratur. I boka *Klassebilder: Ulikhet og sosial mobilitet i Norge* (redigert av Kenneth Dahlgren og Jørn Lunggren i 2010) omfatter “klassereiselitteraturen” både romaner, essaybøker og annen litteratur.

Det har blitt hevdet at små barn oppfatter alle fiksjonstekster som sakprosattekster (Rosebrock 1995 s. 81). Barnet har vanskelig for å skjønne at f.eks. en morsom fortelling om en dinosaur er oppdiktet.

De følgende overordnede sjangerbetegnelse rommer i all hovedsak kun sakprosa: hobbylitteratur, kjendislitteratur, kometlitteratur (litteratur om kometer; uttrykket blir brukt av bl.a. Dieter Martin i Mahlmann-Bauer 2004 s. 426), konspirasjonslitteratur, rådgivingslitteratur, ledelseslitteratur (for folk som skal lede andre, for sjefer), guidelitteratur (dvs. byguider osv.), mimrelitteratur, selvhjelps litteratur, vitnesbyrdlitteratur.

Noen betegnelser uttrykker eller antyder hvem litteraturen er skrevet for (eller av): arbeiderlitteratur, kvinnelitteratur, ledelseslitteratur, lettlest-litteratur, mannlitteratur.

Musikk litteratur inkluderer blant annet musikknoter, temabøker om opera, om femtallsrock etc., biografier om komponister og artister, oppslagsverk om musikk, samt musikk tidsskrifter (ifølge Pettersen, Waagen og Yttredal 2000 s. 9 og 14).

Petronius Arbiter, en venn av keiser Nero og satirisk romersk forfatter, skrev verket *Satyrice* en gang midt på 60-tallet e.Kr. Et sted i dette verket stiller fortelleren opp en forskjell mellom en historiker som forfatter og en skjønnlitterær forfatter. Denne forskjellen kan parafraseres slik: "The historian's function is to tell the truth, with the same scrupulous regard for the facts as if he were on the witness-stand under oath; the poet should lead us through realms of fancy, employ divine interventions, carry us aloft on the wings of the imagination, so that we may find in his words the prophetic utterance of a soul inspired" (Sage og Gilleland 1982 s. 195). I våre dager er vi mindre sikker på at en historiker kan gjengi den faktiske sannheten om hva som skjedde. Historikeren arbeider med hypoteser som hun/han prøver å få faktaene til å stemme med, og "konstruerer" et forståelig forløp basert på mer eller mindre entydige fakta.

I flere tyske håndskrifter fra begynnelsen av 1400-tallet av er det satt inn en oppfordring som lyder slik: "Les gjerne, så får du en god samvittighet. Les gjerne, så nærer du alle dyder i deg selv. Les gjerne, så sitter du inne med kunnskap om hva salighet er og hva den består i. Les gjerne, så erkjenner du deg selv som i et speil, hvem du er; det er en kostbar viten. Les gjerne, så erkjenner du den evige krone og den lønnen som er lovet de utvalgte og hellige. Les gjerne, så kan du erkjenne smerten og den dommen som er lovet de fortapte og urettferdige på den ytterste dag når de blir overlevert til den evige ild. Les gjerne, så kan du erkjenne deg selv og vet hvordan du skal forholde deg i lykke og ulykke." (sitert fra etterord til Gutenberg 1977 s. 300-301)

“Den engelske litteraturhistoriker Raymond Williams har påpeget, at selve ordet “literature” skifter betydning i tiden etter 1750. Hvor det førhen hadde dekket selve det at kunne lese – senere alle “lærde” former for tekst – blev det nu synonymt med “imaginative writing” og dekkede stort sett den type af tekster, vi også i dag forbinder med ordet litteratur. Skiftet i ordets betydning synes at markere en generell forandring i de institutioner, genrer og forestillinger, der knytter sig til litterære tekster. Tidligere diskuterte man reglene for den gode digtning (engelsk: “poetry”) i poetikker, der var mere eller mindre inspirerte af renæssansen og klassicismen, i løbet af 1700-tallet – men især efter 1740 – opstår en litterær kritik, der forholdt sig til “the pleasures of the imagination” og smagens moralske opbyggelighed. Samtidig markerer 1740’erne forskydninger indenfor den litterære praksis. Såvel Samuel Richardsons og Henry Fieldings udgav i årtiet “a new kind of writing”. De søgte med henholdsvis *Pamela* og *Clarissa* og *Joseph Andrews* og *Tom Jones* at opfinde hver deres udgave af en ny, moralsk og skønlitterær, fortællende prosaform. Selvom ordet “novel” først vandt hævd som genrebetegnelse for disse nye eksperimenter i slutningen af århundredet, var der heller ikke i samtiden nogen tvivl om, at man her stod overfor et nyt litterært fænomen.” (Nexø 2007)

Den britiske dikteren og kritikeren Samuel Taylor Coleridge brukte betegnelsen “suspension of disbelief” om at lesere av skjønnlitteratur må akseptere den fiktive verdenen slik den framstår, uten skepsis som ødelegger for opplevelsen av den. “Any creative endeavor, certainly any written creative endeavor, is only successful to the extent that the audience offers this willing suspension as they read, listen, or watch. It’s part of an unspoken contract: The writer provides the reader/viewer/player with a good story, and in return, they accept the reality of the story as presented, and accept that characters in the fictional universe act on their own accord.” (<http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/WillingSuspensionOfDisbelief>; lesedato 30.10.15)

“Since at least the Renaissance, the central assumption that had served to support the category “literature” was the opposition between fact and fiction: as Sidney had famously said (1965, 123), the poet is to be distinguished from both the historian and the philosopher because he “nothing affirms and therefore never lieth [= lyver].” ” (Lentricchia og McLaughlin 1990 s. 257)

Umberto Eco bruker “enhjørning” som eksempel på et ord uten referanse i virkeligheten, som bare finnes i vår fantasi. “Man kunne si at enhver fiksjonstekst er en enhjørning.” (Neuhaus 2009 s. 33) Tekstene kan innvie leserne i alternative virkeligheter. “Litteraturen viser oss andres liv og andres hverdag. Den viser oss verden slik vi nettopp ikke ser den selv. Om vi skal åpne oss for det ukjente, det nye, det andre i litteraturen, må vi legge alle fordommer til side, inkludert fordommer om

mannlighet, kvinnelighet og skrift.” (litteraturprofessor Toril Moi i *Morgenbladet* 10.–16. juni 2011 s. 37) En god roman støter mot leserens fordommer (Tadié 1987 s. 178).

“Vi kan ikke opfatte virkeligheten uten “sproglige” briller – og jo flere briller vi har til vores rådighed, jo mere opmærksomme bliver vi i vores perception og livsorientering.” (Kristian Pedersen i Brandt-Pedersen 1999 s. 34)

Litteraturens språk atskiller seg ofte fra dagligspråket gjennom sin mengde av “uklarhet” (Nøjgaard 1993 s. 31). Litterære tekster dekker i en viss grad menneskets behov for det mystiske og gåtefulle. Den rumenske religionsforskeren Mircea Eliade uttrykte det slik: “I bunn og grunn avslører fascinasjonen for det vanskelige eller uforståelige ved kunstverk begjæret etter en ny mening, en hemmelighet, ukjent inntil nå, ved Verden [sic] og den menneskelige eksistens.” (sitert fra Nøjgaard 1993 s. 32)

“Literary writing is set apart from other kinds because it uses language in a special, self-reflexive way: in Jakobson’s terms, literature suppresses the other functions of language, such as the emotive or the referential, in favor of the poetic function, by which he meant the capacity of language to draw attention to itself. This self-reflexivity is accomplished by a variety of means: meter, rhyme, ambiguity, paranomasia, sound symbolism – by, in effect, the whole range of practices classified by rhetoricians as figures of speech.” (Lentricchia og McLaughlin 1990 s. 252-253)

Den amerikanske dikteren Ezra Pound skrev i boka *The ABC of Reading* (1934) at litteratur er “news that stays news” (her sitert fra <http://articles.latimes.com/2001/jun/17/books/bk-11314>; lesedato 03.03.17). “Has literature a function in the state? ... It has... It has to do with the clarity and vigour of ‘any and every’ thought and opinion. It has to do with maintaining the very cleanliness of the tools, the health of the very matter of thought itself.” (Pound sitert fra Rosenthal 1975 s. 50)

Den østerrikske forfatteren Peter Handke skrev i essayet “Jeg er en beboer i elfenbenstårnet” (1967): “Jeg forventer av et litterært verk at det skal by meg på noe nytt, noe som forandrer meg selv om det er marginalt, noe som gjør meg bevisst en mulighet i virkeligheten, å se, snakke om, tenke, leve en ny mulighet.” (sitert fra Grimm og Schärf 2008 s. 222)

Den franske litteraturforskeren Roland Barthes skrev: “Litteraturen oppstår bare foran det ujevne, ved persepsjonen av et fremmed *annet* som også er fremmed for språket som søker det.” (1957 s. 159-160) Barthes mener at det ubestemte er et kjennetegn ved litteratur (1970b s. 170). “The task of literature, Barthes writes in the preface to *Essais critiques*, is not, as is often thought, to express the unexpressible – this would be a ‘literature of the soul’ as he disdainfully calls it. Literature should

attempt, rather, ‘*to unexpress the expressible*’, to problematize the meanings we automatically confer or assume.” (Culler 1983b s. 57-58) Han hevdet i en forelesning i 1977 at det virkelige ikke lar seg representere, og at litteratur finnes fordi mennesket har et utslukkelig behov for å bruke ord til å *forsøke* å representere virkeligheten (1978 s. 21-22).

Vi søker etter oss selv i andre. Litteraturen får leseren til å oppleve “seg selv som en annen” (Paul Ricoeur sitert fra Sauvaire 2013 s. 5).

Den franske litteraturforskeren Gérard Genette definerte litteratur som en “stillhetens retorikk”, et sted for spørsmål og undersøkelser om det usikre og uavklarte ved hjelp av en slags unnvikende semantikk (1966 s. 203-204). Ifølge den tyske litteraturforskeren Wolfgang Iser omhandler litteraturen først og fremst det som har blitt avvist av stabiliserende institusjoner (gjengitt fra Sill 2001 s. 104). “[N]othing worthwhile and true can ever be complete.” (Dreyfus og Kelly 2011 s. 162)

“[T]he distinction between speech and writing becomes the source of the fundamental paradox of literature: we are attracted to literature because it is obviously something other than ordinary communication; its formal and fictional qualities bespeak a strangeness, a power, an organization, a permanence which is foreign to ordinary speech. Yet the urge to assimilate that power and permanence or to let that formal organization work upon us requires us to make literature into a communication, to reduce its strangeness, and to draw upon supplementary conventions which enable it, as we say, to speak to us. The difference which seemed the source of value becomes a distance to be bridged by the activity of reading and interpretation. The strange, the formal, the fictional, must be recuperated or naturalized, brought within our ken, if we do not want to remain gaping before monumental inscriptions.” (Culler 1986 s. 134)

Den britiske forfatteren G. K. Chesterton “wrote of wanting to write a story of a man who got in a boat and sailed away from England, coming finally to a strange land where he had many wonderful adventures until he discovered that by a quirk of navigation the strange land was England itself – the strangeness and wonder were made possible because he did not know where he was.” (O’Donnell 2000 s. 137)

“Cultural analysis has much to learn from scrupulous formal analysis of literary texts because those texts are not merely cultural by virtue of reference to the world beyond themselves; they are cultural by virtue of social values and contexts that they have themselves successfully absorbed. The world is full of texts, most of which are virtually incomprehensible when they are removed from their immediate surroundings. To recover the meaning of such texts, to make any sense of them at all, we need to reconstruct the situation in which they were produced. Works of art by contrast

contain directly or by implication much of this situation within themselves, and it is this sustained absorption that enables many literary works to survive the collapse of the conditions that led to their production.” (Stephen Greenblatt i Lentricchia og McLaughlin 1990 s. 227)

“Styrken ved den beste litteraturen vi leser, er at den alltid berører de “kraftfeltene” kulturen er omgitt av, og gjør synlig for oss det sosiales yttergrenser og overskridelsens mulighet. Det litterære språket gir energi til vår stadige kamp for å opprettholde bevisstheten om grensenes fortsatte autoritet og menneskelige opphav.” (Bernhard Ellefsen i *Morgenbladet* 19.–25. april 2013 s. 41)

“Litteraturen er alltid, også når den er en genial dikters verk, speil og tolkning av tilstanden i samfunnet på et bestemt tidspunkt i den historiske utviklingen; og en slik tilstand hviler alltid på en motsetning mellom ideal og realitet, og litteraturen blir til kunst når den gjengir denne tilstanden i samfunnet med sine mer eller mindre stivnete interne motsetninger; dessuten består dette ikke bare i å gjengi, det dreier seg om å transformere, å gi form, ved å gi kunstverket den mening og koherens som definerer det.” (Erich Koehler sitert fra Cogny 1975 s. 105) “Form, however, is the pressure of intention meeting the resistance of materials” (Warner 1987 s. 59).

“Ethvert litterært verk avslører en side ved oss selv som vi ikke ville visst at vi hadde hvis vi ikke hadde det speilet som litteraturen er.” (Arthur Danto sitert fra Esquenazi 2017 s. 83-84)

I boka *Om Racine* (1963) hevdet Roland Barthes at litteraturen bidrar til å “institusjonalisere subjektiviteten” i vårt samfunn (gjengitt fra Dirkx 2000 s. 107).

Den indiske forfatteren Kamala Markandaya (pseudonym for Kamala Purnaiya Taylor) er mest kjent for romanen *Nectar in a Sieve* (1954; på norsk 1956 med tittelen *Nektar i et såld*). I et intervju sa Markandaya: “I andre media er “dårlige nyheter – gode nyheter”. Vi opplever det hver dag i pressen, radio og fjernsyn. Men disse veldige overskriftene har også den effekt at de får oss til å bli sløve – vi kan ikke fatte det alt sammen. Vår forsvarsmekanisme gjør at vi kutter ut. Litteraturen kan forhindre denne holdningen fordi den forteller om livet slik det er – den forteller om hvorledes det er å være på stedet, slik at du føler det som om det skjer deg. Det finnes ingen erstatning for det.” (*Bindestreken*-nummer i 1975)

I boka *Hva tenker litteraturen på?* (1990) vil den franske litteraturforskeren Pierre Macherey vise at litteratur er en spesiell, egen erkjennelsesform som verken er begrepslig eller teoretisk (Aron og Viala 2006 s. 36). Filosofiske tankesystemer kan ikke uttømme den komplekse virkeligheten som oppstår i litteraturen (Macherey 1990)

s. 10). All kunst, inklusiv litteratur, “er et menneskeværk, det er den eneste mulige uttryksform hvor jeg og samfund, krop og sjæl, det fysiske og det åndelige kan fungere som hinandens uafbrudte forudsætning.” (Skyum-Nielsen 1982 s. 77) Den “litterære filosofi” er en tenkning uten begreper i polyfone (flerstemmige) refleksjonsbevegelser (Macherey 1990 s. 198). Mange litterære verk åpner for “en rekke tolkninger, en utvikling av perspektiver” som ofte kan synes å være i strid med hverandre, men som kan være i leserens bevissthet samtidig (Eco 1965 s. 10-11).

Noen har “forsøkt å skille mellom filosofi og litteratur ved å si at filosofiens oppgave er å finne det sanne, allmenngyldige og universelle, mens litteraturen handler om det partikulære, individuelle og spesifikke. Men om den store litteraturen alltid utsier noe sant, noe allment, om menneskelivet som sådant, har den alltid en filosofisk undertone. Dette betyr at litteraturen kan vise oss hvordan vi skal klare å overvinne skillet mellom det partikulære og det universelle: ikke ved å gi avkall på det individuelle og det personlige, men gjennom å behandle det på en slik måte at det blir allment tilgjengelig. La meg kalle denne måten *eksemplarisk*. I den beste litteraturen blir romanpersonen, eller det selvbiografiske subjektet, et eksempel på et liv, et valg, en måte å leve på, som utfordrer oss til å tenke over vårt eget liv, og livsmåte.” (Toril Moi i *Morgenbladet* 10.–16. juni 2011 s. 36)

Den franske forfatteren Marcel Proust definerte en litterær bok som “a sort of optical instrument which the writer offers to the reader to enable the latter to discover in himself what he would not have found but for the aid of the book.” (her sitert fra <https://www.theguardian.com/books/2008/jan/05/fiction.scienceandnature>; lesedato 26.02.20)

“D. H. Lawrence, who also understood the value of extreme commitments, said that a work of art “must contain the essential criticism on the morality to which it adheres. And hence the antinomy, hence the conflict necessary to every tragic conception.” ” (Leech 1964 s. 119)

Den franske forfatteren Paul Valéry mente at litteratur fullbyrder en nøyaktig gjengivelse av det som er undefinerbart ved fenomenene i verden (gjengitt fra Schulte, Pleschinski m.fl. 1995 s. 82). “[D]et er en av litteraturens største styrker at den kan og må være ambivalent. Livet er ikke enkelt, det finnes ingen enkle løsninger og man kan ikke på en enkel måte forklare hva som foregår i denne verden, hva som skjer hver dag. Ingenting kan forklares raskt; alt er vanvittig komplisert. Og disse kompliserte-hetene er det bare litteraturen som kan fange opp.” (den østerrikske forfatteren Eva Menasse sitert fra Waldow 2011 s. 86-87)

“[H]vis litteratur er god, skal den være nesten like komplisert som selve livet. Da kan flere motsetningsfylte ting være like sanne.” (Lars Amund Vaage i *Klassekampens* bokmagasin 16. februar 2013 s. 5)

“[D]et som karakteriserer god skjønnlitteratur er at det er et rom mellom forfatter og teksten, og et rom mellom leser og teksten, som gjør at alt ikke er avklart, at alt ikke kan sies i klartekst. Hvis du kan gjengi en roman på noen setninger og romanens essens er der, så er det lite “litterært” ” (Trude Marstein i *Morgenbladet* 28. september–4. oktober 2018 s. 52).

“Sett opp mot den naturvitenskapelige tenkningen, er skjønnlitteraturen brokete og bråkete. Den rommer uuttalte og uavklarte spenninger. Lyster som skyter av gårde i forskjellige retninger. Begjær som verken artikuleres eller tøyles. Det irrasjonelle som kommer inn fra venstre og forvirrer fornuften. [...] Jeg er tiltrukket av rotet.” (den italienske forfatteren Paolo Giordano i *Dagbladet Magasinet* 2. oktober 2010 s. 60)

Om litteratur gjelder ifølge den danske dikteren Hans-Jørgen Nielsen at “den gjør modstand mod ordningsforsøg. Den er hvad den handler om, og dratter uformidlet fra et tilværelsesområde til et andet. Man kan kun forstå den ved at oppleve den. Hvis der var en essens at uddrage, ville romanen være i modstrid med sit eget grundlag. Man må godhedsfuldt gå hele turen selv, og det er turen der er budskabet.” (Skyum-Nielsen 1982 s. 290)

Språket behandles ikke bare som et verktøy, men som et materiale som kan bearbeides på uendelig mange måter. I litteraturen har språket en “relativ autonomi” (Sayre 2011 s. 43). En annen definisjon av det litterære i litteraturen er knyttet til polysemi/flertydighet. Det litterære forsvinner hvis språket gjøres for entydig, og det mange-tydige i tekstene er “en gjenspeiling av virkelighetens uendelighet” (P. V. Zima sitert fra Sayre 2011 s. 44). Litteraturen “plasserer oss i en diskurs der mange forskjellige ting sies samtidig, uten at det kreves at leseren velger mellom dem” (Paul Ricoeur sitert fra Tadié 1987 s. 207). Andre, blant dem Roger Fowler, har hevdet at det ikke finnes noe lingvistisk kjennetegn som kjennetegner all litteratur til forskjell fra ikke-litteratur (Sayre 2011 s. 47).

“The notions that plurality and ambiguity can be seen as virtues, not vices of literature [...] Literature owes its existence to the codes that we invent to process the world and to create it. It may be a distillation of those codes: that, in a sense, offers an excellent reason for inventing it. It reminds the reader of the codes, and shows him how they work. Its ‘critique’ of language consists in this. [...] [Roland] Barthes’s fundamental undermining of the idea that a text has a unitary meaning injected into it by a unitary author constitutes of course part of a larger attack on the illusions of individualism that ultimately has a political and economic base. [...] Writing is the continuation of

politics by other means.” (Hawkes 1977 s. 111-112, 119 og 148; den siste setningen er et sitat av Philippe Sollers)

Den sveitsiske forfatteren Max Frisch hevdet at det er i fiksjon og fabulering at mennesket best kan vise hva det virkelig er (gjengitt fra Neuhaus og Holzner 2007 s. 449). Den slovenske filosofen Slavoj Žižek hevder i dokumentarfilmen *The Pervert's Guide to Ideology* (2012, regissert av Sophie Fiennes) at hvis noe er u håndterlig, så fiksjonaliserer vi mennesker det. Det kan være fordi en hendelse er for intens eller traumatisk.

“Uafgjørlighet er umuligheten af at skelne mellem flere identificerbare mulige betydninger; uklarhet er umuligheten af overhovedet at kunne identificere sādanne mulige betydninger. Uafgjørlighet er produktiv, idet de forskjellige mulige betydninger skaber en spænding, som udfordrer og stimulerer læseren. Uklarhet er uproduktiv og fører til relativisme, betydningsmæssig tomhed og tankemæssig stilstand.” (Mette Høeg i <http://atlasmag.dk/kultur/bøger/sort-snak-i-det-innovative-litteraturmiljø>; lesedato 17.08.18)

Den britiske romantiske dikteren John Keats skrev i et brev til sine to brødre Tom og George i desember 1817: “plutselig slo det meg (etter en diskusjon om Shakespeare) at den kvalitet som kjennetegner en mann som oppnår noe – spesielt i litteraturen –, en kvalitet som Shakespeare eide i så rikt monn, – jeg sikter til den Negative evnen [“Negative Capability”] – det vil si når et menneske er istand til å være usikker, føle seg prisgitt mysterier og tvil, uten på irriterende vis å ville gripe etter kjensgjerninger eller fornuft ...” (sitert fra *Bokvennen* nr. 1 i 2002 s. 50)

Den franske forfatteren André Gide mente at hver av hans litterære tekster innebar å gjøre en usikkerhet fruktbar (Brackert og Lämmert 1977 s. 257).

At en litterærs teksts mening “er skjør, vet alle som har forsøkt å gjengi en sterk leseropplevelse: Det viktigste, det vi gjerne kaller det litterære, unndrar seg. Det er altså en skyggeaktig mening litteraturen har å by på, og den kan ikke nås uten at vi forsaker vår egen verden og ødsler bort timene våre, mens vi sakte blafrer oss gjennom boksidene. I et nyttemoralistisk perspektiv er en slik mening ikke bare suspekt – den er ingen mening: Litteraturen er umulig å bruke til noe som helst, og den lar oss til og med nyte vårt eget livs formålsløshet og forgjengelighet.” (Bjarte Breiteig i *Morgenbladet* 18.–24. september 2009 s. 23)

Bjarte Breiteig skriver i forordet til essaysamlingen *Den andre viljen* (2016): “For en god skjønnlitterær tekst er ofte en gåte. En gåte uten svar – kanskje også uten spørsmål. Men like fullt en gåte, fordi den alltid vil ha en åpenhet i seg, og fordi den

nettopp gjennom denne åpenheten kan bli en uuttømmelig brønn av tanker og følelser.” – “Det handler om å sirkle inn det gåtefulle, og forsøke å si noe om hva som gjør god kunst god. Essayene kan gjerne leses som et forsvar for kunstens rett til å være flertydig, og unndra seg noe som helst formål utover seg selv.” (*Bergens Tidende* 22. april 2016 s. 51)

“Forskere ved University of Toronto mener å ha oppdaget at å lese skjønnlitteratur fører til mer aksept for ambiguitet. Hundre deltakere i eksperimentet deres fikk lese enten et sakprosa-essay eller en novelle. Etter at de hadde lest ferdig ble deres behov for *closure*, definert som trang til en rask beslutning og antipati mot uavklarhet, målt. Resultatet – at skjønnlitteraturlesere har “betraktelig” større aksept for nyanser – beskrives i artikkelen “Opening the Closed Mind”, publisert i journalen *Creativity Research Journal*.” (*Morgenbladet* 21.–27. juni 2013 s. 37)

“[D]e litterære teknikker og tematikker [utgjør] en selvstendig sproglig virkelighet der ved sin æstetiske fascinationsevne kan anfægte og spørge, nedbryde og omstrukturere bevidsthed – og herigennem måske alligevel have en politisk funksjon.” (Skyum-Nielsen 1982 s. 317)

Den franske forfatteren og litteraturkritikeren Maurice Blanchot skrev at litteraturen får språket til å kommunisere stillhet gjennom ordene og frihet gjennom regler (1943 s. 108). “Literature professes to be important while at the same time considering itself an object of doubt. It confirms itself as it disparages itself. It seeks itself: this is more than it has a right to do, because literature may be one of those things which deserve to be found but not to be sought.” (Blanchot sitert fra <https://www.goodreads.com/work/quotes/25968350-literature-and-the-right-to-death>; lesedato 15.08.14) Blanchot mente at de litterære verkenes forhold til den sosiale verden er preget av fundamental annerledeshet. Litteraturen er en slags hemmelig sfære som er skilt fra resten av kulturen, fordi litteraturen ifølge Blanchot ikke har noe annet mål enn å utsi seg selv, å bety seg selv (gjengitt fra Joch og Wolf 2005 s. 302). Ifølge Blanchot er litteraturen verken fullbyrdet eller ufullbyrdet, den bare *er*. Det er noe ubevisbart ved et litterært verk, noe både unikt og ubrukelig, og at det unnviker en biografisk forankring hos forfatteren og hos leseren.

“While this shared reality constitutes the common ground of interaction among the members of society, these same members also experience a multiplicity of private or peripheral realities: dreaming, play, fiction, and so on. But these other realities are felt to be marginal; it is the shared reality that is “paramount”: “Compared to the reality of everyday life, other realities appear as finite provinces of meaning, enclaves within the paramount reality marked by circumscribed meanings and modes of experience. The paramount reality envelops them on all sides, as it were, and consciousness always

returns to the paramount reality as from an excursion.” ” (Peter L. Berger og Thomas Luckmann sitert fra McHale 1987 s. 37)

“[L]itteraturen blir med som et fartøy for det overskridende; at litteraturen tar ansvaret for det hjemløse, alltid søkende og ekstatiske i oss; [...] Mange vil mene at litteraturen bør være av verden og handle om verden, slik at den kan inspirere eller instruere våre faktiske liv: et speil og et redskap. Kanskje det, men det er ikke forenlig med pakten, for da har litteraturen sviktet det overskridende i oss. Pakten er av et mye større alvor enn noe som kan måles i samfunnsmessige størrelser, den ivaretar vår menneskelighet på et dypere plan. Når litteraturen lar seg beglo av samtiden, svikter den. Blir den underlagt virkeligheten, forsvinner hele poenget. Forholdet er det samme som det mellom forelskelse og arrangerte ekteskap. Forelskelse er en Daimon, en Daimons vesen skal også litteraturen ha.” (Christian Lysvåg i *Morgenbladet* 4.–10. september 2009 s. 17)

Per Petterson uttalte i et intervju: “En roman som er et kunstverk, som er litteratur, må begrunne sin egen eksistens i hver eneste setning. Det må synes i hver setning at den er nødvendig å skrive. To setninger kan se ganske like ut, men for meg er det enkelt å se at den ene er en litterær setning, og den andre ikke er det. Jeg kan ikke forklare hvorfor.” (*Dagbladets Magasinet* 17. september 2011 s. 60) Litteratur er preget av lidenskap for språket, hevdet Roland Barthes (1972 s. 19).

“En av skjønnlitteraturens mest prominente egenskaper er nemlig at den favner videre enn disse sjangrene [= biografier, medisinske studier og annen sakprosa], den skaper en syntese, et sammenhengende helhetsbilde av verden, den samler fragmentene, alle de inntrykkene og brokkene virkeligheten består av, siler dem gjennom et sinn, setter en subjektiv farge på alt, og former det ut fra et råmateriale som både finnes i virkelighetens og fiksjonens verden. Og det sistnevnte er alltid det viktigste. Fabelen, påfunnet og allegorien gjennomtrenger alt, farger alt, setter sin smak og lukt på alt, former ordvalg og metaforer, og er til syvende og sist den avgjørende katalysator i den prosess som ifølge Aristoteles og Nietzsche gjør diktningen mer virkelig enn virkeligheten.” (Karsten Alnæs i *Dagbladet* 18. juli 2009 s. 66)

“Kunstneriske tekster kan være høyst “urene”, men jo mer kunstverk en tekst er, desto mer problematisk blir det å redusere den til virkelighetsgjengivelse. Vår kultur flommer over av virkelighetsgjengivende tekster. Kunsten søker også gjerne sannhet og setter gjerne problemer under debatt, akkurat som for eksempel journalistikken og reportasjen. Den er ofte selvbiografisk, eller den utleverer gjenkjennbare modeller. Den litterære kunstens fremste kjennetegn er likevel dens karakter av bevisst utformet verk. Verket kan lekke i alle bauer og kanter, og det forholder seg alltid til andre verk og andre typer tekster, liksom det forholder seg til virkeligheten. Men verket er en

tekst – eller en samling tekster – som lokker oss inn i sin egen verden, som er fantasimessig og språklig skapt (“fiksjon”), for av og til å slippe oss ut igjen med nye perspektiver på virkelighetens verden. Slike tekster er det utfordrende og krevende, men samtidig kulturelt viktig å forholde seg til, fordi de på ulike måter “av-automatiserer” vår virkelighetsoppfatning.” (professor Per Buvik i *Morgenbladet* 26. mars–1. april 2004 s. 26)

Gode bøker får oss til å tenke nye tanker, føle på egne og andres følelser, kjenne forbauselse og fascinasjon, og oppleve gjenkjennelse. “En god litterær tekst er som en satellitt – er banen for lav, blir den offer for tyngdekraften. Er banen for høy, forsvinner den ut i det store intet. Kvaliteten avgjøres av den rette distansen til en felles og gjenkjennelig virkelighet. Da kan satellitten surre rundt der oppe til evig tid. Gode forfattere griper oss nettopp fordi de skaper gjenkjennelse, de fører historien om vårt eget bedrøvelige og problematiske liv i pennen på en måte som de fleste av oss ikke makter. Forskjellen mellom litteratur og sladder er nettopp den allmenngjøringen av kompliserte erfaringer som vi møter i den gode litteraturen. At fiksjoner er fiksjoner betyr ikke at de forlater virkeligheten, men at de transformerer det partikulære til noe allment gjenkjennelig.” (Trond Berg Eriksen i *Morgenbladet* 19.–25. august 2011 s. 44)

I likhet med annen kunst skaper litteraturen ifølge den franske filosofen Henri Bergson “et bilde av sjelens liv som er individualitet og uopphørlig forandring, ikke et bilde av en statisk, uforanderlig “idé” ” (gjengitt fra Winther 1978 s. 114). Ifølge Bergson undersøker litteraturen det konkrete ved menneskesjelen og med individuelle eksempler, mens filosofien er mer generaliserende (Bergson 1990 s. 20).

Leseren identifiserer seg ofte med en sentral person i verket, vanligvis hovedpersonen. Denne fiktive personen har bestemte egenskaper, og kan f.eks. være ei lita jente eller en gammel mann. Hvis den personen jeg identifiserer/innforliver meg mest med er et barn, vil jeg kunne føle noe av barnets glede og undring over et pyntet juletre eller det å gå en tur i skogen. Det kan være som om jeg opplever noe for første gang. Intensiteten i f.eks. å være mørkredd eller å se en brann kan være langt sterkere enn jeg normalt ville opplevd det.

I *On Becoming a Novelist* (1983) skriver John Gardner: “Vi leser fem ord på en side i en virkelig god roman og begynner å glemme at vi leser trykte ord på en side; vi begynner å se bilder – en hund som roter i søppeldunker, et fly sirkelende over fjell i Alaska, en gammel dame som diskret slikker på servietten sin under et selskap. Vi forsvinner inn i en drøm, glemmer rommet vi sitter i, at det er tid for lunsj eller arbeid. Vi gjenskaper med små og stort sett ubetydelige endringer den levende og kontinuerlige drømmen skribenten skapte i sitt sinn (omarbeidet og omarbeidet så det

ble helt riktig) og fanget i språk slik at andre mennesker når de har lyst kan åpne denne boken og drømme drømmen igjen.” (sitert fra *Morgenbladet* 8.–14. oktober 2010 s. 42)

Litteratur er ikke direkte sannhet, men har “sannhetseffekt”. “It may not matter whether they [fortellingene] are ‘true’ as long as they function in terms of ‘truth-effect’.” (Waugh 1992 s. 164) Oscar Wilde skrev: “Man is least himself when he talks in his own person. Give him a mask, and he will tell you the truth.” (i *The Critic as Artist*; 1891)

“Sinne, vemmelse, frykt og glede. Pluss “tristhet” og “overraskelse”. En britisk forsker tok for seg fem millioner bøker utgitt de siste hundre årene, og klassifiserte de emosjonelle ordene han fant i bøkene i disse seks kategoriene. Resultatene ligner sivilisasjonskritikk: Bruken av emosjonelle ord har jevnt over minsket, unntatt ord som har med frykt å gjøre. Det er nå også bevist gjennom forskning at britisk litteratur maser mindre om følelser enn amerikansk – endringen begynte på seksti-tallet og er blitt mer markert gjennom tiårene. Men selv om forskningsresultatene er klare vet vi ikke hva de betyr, sier forskerne. “Det kan hende at bøker ikke reflekterer befolkningen mer enn modeller på catwalken reflekterer hvordan vanlige menneskekropper ser ut.” ” (*Morgenbladet* 5.–11. april 2013 s. 32)

“[L]itterære verk får politisk kraft gjennom sin kvalitet. En virkelig god bok vil endre vårt syn på virkeligheten og utvikle vår følsomhet, og derigjennom kanskje også våre holdninger og vår motstandskraft mot den formodentlig annenrangs virkelighetsforståelse vi går rundt med til daglig.” (litteraturprofessor Erik Bjerck Hagen i *Morgenbladet* 25. november–1. desember 2011 s. 42) “Selger du bra, så er litteraturen din bra. Det er ikke sånn det er, men dette er blitt den mediale fortellingen. Massene vil ha brød og sirkus, de vil ha underholdning, de vil slippe bort fra seg selv. Og litteraturen gjør det motsatte, det litterære språket holder såret åpent i oss. Og det gjør ofte vondt – fordi språket får oss til å se alt vi ikke har hatt språk til å se. Du leser ikke for moro skyld. Du leser for livets skyld, fordi du må, lesningen er hinsides valget, du bare må være i kontakt med det språket gir tilgang til, for ikke å stivne og dø.” (Hanne Ørstavik i *Morgenbladet* 1.–7. august 2003 s. 18)

Det oppstår et slags laboratorium der forfatteren og leseren kan eksperimentere med det mulige, f.eks. med sosiale relasjoner og valgsituasjoner. “Den imaginasjonsfunksjonen som utvikler seg spesielt ved hjelp av lesing er essensiell for utviklingen av livet i samfunnet. [...] Bruk av fantasien er den ressursen som vi trenger i en verden i kontinuerlig forandring.” (Leenhardt og Józsa 1999 s. vi) Den danske dikteren Per Højholt hevdet: “Politik er det muligste kunst. Kunst er det umuligste politik.”

Hvorfor lese skjønnlitteratur?

- Tekstene gir ofte leseren personlig opplevelse og kan dermed bidra til indre utvikling, kognitivt og emosjonelt.
- Mange skjønnlitterære tekster stimulerer fantasien og innlevelsesevnen til leseren.
- Den språklige bevisstheten til leseren kan bli høyere i møte med tekster av store språkkunstnere.
- Den som leser mye, vil lettere enn andre kunne sette ord på sine egne erfaringer, opplevelser og innsikter.
- Som lesere øker vi vår forståelse for tenkemåtene til de menneskene som i fortid og nåtid har skapt og skaper samfunnet rundt oss.
- Skjønnlitteraturen gir lokale, nasjonale og internasjonale referanserammer. Dermed kan slik litteratur sprengre grenser og hindre at vi får et samfunn av løsevevne grupper (eller det som Thomas Hylland Eriksen har kalt “parallelsamfunn”).
- Den litteraturhistoriske arven kan fungere som et slags kulturelt lim. Noen historier tilhører vår nasjonale arv og sier mye om hva som binder oss sammen som et folk.
- Fascinerende og engasjerende tekster gir god lesetrening, og det å kunne lese er en basisferdighet.

I det felles kulturelle limet inngår det å ha en kollektiv hukommelse, dvs. å forbinde noe med store nasjonale og internasjonale hendelser i historien.

Den nederlandske journalisten Paul Scheffer skrev i år 2000 at “in the Netherlands everyone seems to have ‘their own bar, their own school, their own idols, their own music, their own religion, their own butcher and their own street or their own neighbourhood’ (Scheffer, 2000: 6). He concludes: ‘To be honest, these old and new Dutch citizens know next to nothing about each other’ (ibid.)” (http://www.participations.org/Volume%205/Issue%202/5_02_debruin.htm; lesedato 03.06.14)

Litteratur kan bidra til å forbedre leserens sosiale tilpasning i samfunnet, fordi tekstene gir leseren bedre innsikter i sosialt samspill og sosiale roller (Sayre 2011 s. 125). Kenneth Burke framstilte i boka *The Philosophy of Literary Form* (1941) litteratur som “symbolic actions” som gir mennesker strategier til å mestre situasjoner og generelt “equipment for living”. Leseren kan prøve ut i fantasien situasjoner som senere må mestres i det virkelige liv. Litteratursosiologen Francis Ellsworth Merrill

oppfattet litteratur som imaginær sosial interaksjon der menneskers livsformer utforskes. Litteraturen bidrar dessuten til å forme folks forventninger og slik forberede dem på situasjoner som vil oppstå (Sayre 2011 s. 41).

Det finnes ifølge en litteraturkritiker “en lang og betydningsfull tradisjon innenfor romanens historie som vi for anledningen kan kalle “utvidelsen av det menneskelige”. Ved å beskrive livsverdenen til marginaliserte samfunnsgrupper – det være seg kvinner, barn, arbeidere, innvandrere, homofile, handikappede, etc. – har romanen bidratt til å “naturalisere” den biten av befolkningen som til enhver tid er blitt sett på som fremmed, avvikende, farlig.” (Olaf Haagensen i *Morgenbladet* 23.–29. november 2012 s. 36)

Den ungarske kunsthistorikeren Arnold Hauser hevdet at stor kunst gir oss en tolkning av livet som gjør at vi lettere kan takle livets kaos og bedre finne en mening med tilværelsen (gjengitt etter Sayre 2011 s. 49-50). Den franske filosofen Jean-Paul Sartre hevdet at litteraturens ytterste formål er å gi livet mening (gjengitt fra Nøjgaard 1993 s. 11). Sartre beskrev det litterære verket som en appell fra forfatteren til leseren, nærmere bestemt som en appell til og utfordring av leserens frihet (i Brackert og Lämmert 1976 s. 21).

“Martha Nussbaum diskuterar det kunnskapsteoretiske verdet i att läsa skönlitteratur i *Cultivating Humanity* (1997). Hon använder begreppet “narrative imagination”, vilket hon ser som ett verktyg användbart för att skapa demokratiska värderingar. Enligt Nussbaum förmedlas “narrative imagination” genom skönlitteraturen, vilket skapar möjligheter till identifikation och empati med de litterära karaktärerna. Läsaren får därigenom möjlighet att uppnå en större vidsynthet och förståelse för andra människor och deras behov. Detta kan medföra en större respekt för andra människors inre liv, något som annars kan vara svårt i verkligheten om man inte känner varandra mycket väl. Ett av skönlitteraturens stora värden ligger i att läsarna kan få upplevelser och insikter som de svårligen kunnat få i verkligheten. Därför utgör också “narrative imagination” en förberedelse för moralisk interaktion. Eller som Martha Nussbaum uttrycker det själv: “But the great contribution literature has to make to the life of the citizen is its ability to wrest from our frequently obtuse and blunted imaginations an acknowledgement of those who are other than ourselves, both in concrete circumstances and even in thought and emotion”.” (Bergström 2014 s. 16)

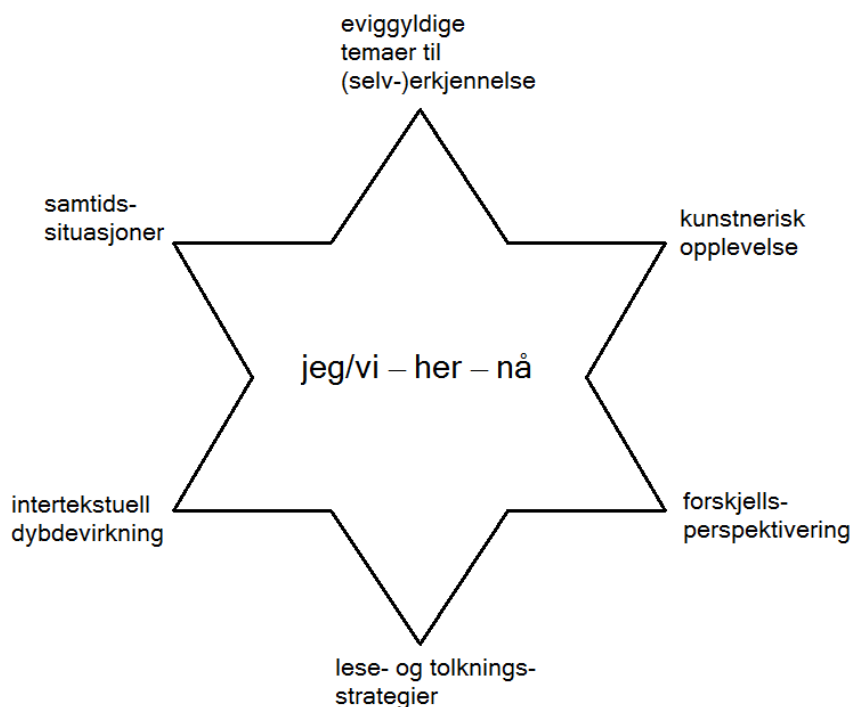
I begrunnelsesrepertoaret for litteraturlæsning hos forskere og didaktikere innrømmes det delvis at andre medier kan tilby mye av det samme som litteraturen. I Svein-Roald Moens bok *Hvorfor leser vi litteratur?* skjer det en glidning i retorikken fra “litteratur” til “fortelling”. Bestemte tekster har i generasjoner “næret vår fantasi, skapt drømmer og forestillinger” (1993 s. 20), men det kan innvendes at det har også andre medier. Moen streifer innom andre mediers potensial for det samme (s. 23 og 37), men disse

mediene holdes mest mulig ute av synsfeltet. Rivaler til litteraturen er ikke velkomne. Men de fleste steder i Moens argumentasjon kan “boka” eller “teksten” byttes ut med “filmen” uten at resonnementene mister sin gyldighet. Atle Skaftun avslutter boka *Litteraturens nytterverdi* med å minne om litteraturens evne til å skape kritisk bevissthet og myndiggjøring (2009 s. 233). Det kan innvendes at andre medier sikkert kan gjøre det samme. Den svenske professoren Magnus Persson diskuterer i *Den goda boken: Samtida föreställningar om litteratur och läsning* (2012) instrumentell bruk av litteratur til oppdragelse, terapi og som kulturell identitetsskaper. Oppdragelsen innebærer å gjøre leserne (f.eks. elevene) empatiske, tolerante og demokratisk innstilte (2012 s. 16). Også her er det vanskelig å se at litteratur må ha en privilegert plass. Litterære purister kan ha vanskelig for å se fordelene ved å bruke andre medier enn tekster til å oppnå historisk innsikt, empati osv., men deres argumentasjon er vanligvis ikke *mediespesifikk*. De skriver sjelden om faktorer som *kun* ett medium kan tilby. Det er svært få faktorer som er strengt mediespesifikke.

Skjønnlitteratur er en av tilgangene vi har til å forstå måten fortidens mennesker opplevde sin verden på. Historien har gitt oss en *mediebegrensning* som favoriserer litteraturen: litteraturen er blant de eldste av menneskets medier. Vi kan ikke velge en film fra 1700-tallet eller et dataspill fra 1800-tallet. (Det er også mye *sjangerbegrensning*: Vi kan ikke velge en psykologisk roman fra antikken som er skrevet i antikken.) En spillefilm eller en historisk roman fra antikken skrevet i dag, har ikke historisk autentisitet. Noen diktere fra vår tid kan etter grundig forarbeid skape et autentisk preg av fortid, men ekte autentisitet kan de aldri oppnå. Det er en av grunnene til at historiske romaner knapt forekommer i kanon: “The historical novel seems to have been permanently devalued.” (Bloom 1995a s. 21)

De gamle tekstene gir kunnskaper, erfaringer og erkjennelser om fundamentale trekk ved vår kultur.

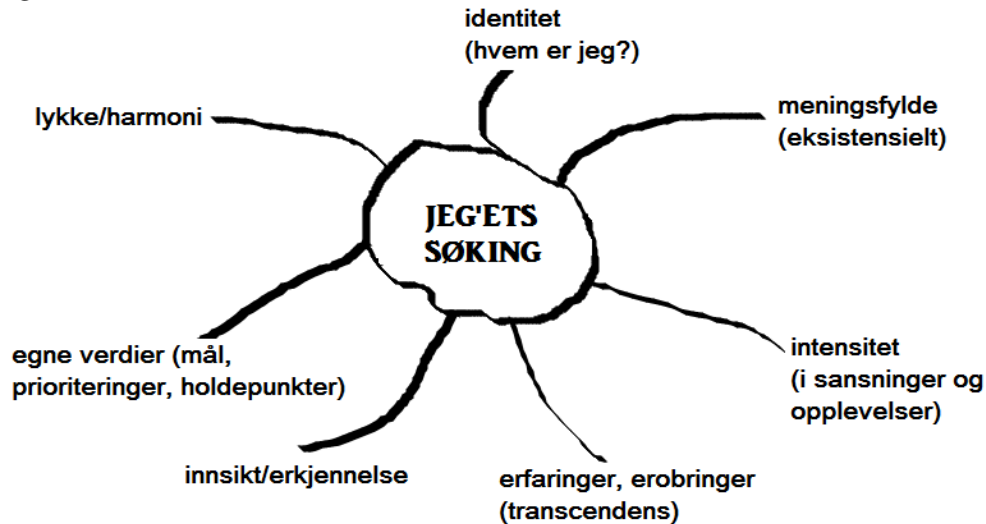
Det er lett å se begrunnelser for å lese samtidslitteratur. Men hvorfor lese gammel litteratur – f.eks. Dante Alighieris middelalder-epos *Den guddommelig komedie* – i dag? Hva er denne tekstens betydning (“significance”, dvs. viktighet) for dagens mennesker? Noen grunner er samlet i modellen nedenfor:



Eviggyldige temaer til (selv-)erkjennelse: Temaer som kjærlighetslengsel og problemer med å tilgi en fiende, er alltid gyldige. Det dreier seg her om såkalte “universelle”, allmennmenneskelige, eksistensielle temaer som gjelder på tvers av tid og rom: gleder, sorger, utfordringer, problemer ... Den amerikanske filosofen Ralph Waldo Emerson skrev: “Society is a wave. The wave moves onward, but the water of which it is composed, does not.” Temaene kan berøre filosofiske spørsmål og trekk ved tilværelsen som alltid har vært mysterier for menneskene. Den tyske filosofen Georg Wilhelm Friedrich Hegel oppfattet fiktive personer – f.eks. Orestes og Antigone – som “universelle individualiteter”, personer som leder over i (selv-)erkjennelse for teatertilskuere eller lesere.

Herbjørg Wassmo sa i et intervju, gjengitt i *Aftenposten*: “For selv om tiden har forandret seg meget, har neppe mennesket gjort det. Det enkle livsbildet er det samme: fødsel, kjærlighet, humor, lidelse og død er felleseie. Det forfatterne gjør, er bare å riste litt rundt på sproget og på virkeligheten. Det er som med de gamle stjerne-kikkertene vi lekte med som barn. Det grunnleggende bildet var hele tiden det samme, men ristet vi litt på det, dukket helt nye mønstre opp. Slik er det også med litteraturen. Det er derfor vi fortsatt kan lese de gamle klassikerne og kjenne oss igjen i det som er skrevet.” (29. oktober 1983 s. 21)

Kanskje finnes det noe som mennesker gjennom alle tider søker, vil oppnå, og trenger for å oppleve at de lever gode liv. Dette er noen forslag som sammenfatter slik behov og ønsker:



Slike behov ligger på toppen av Maslows såkalte behovshierarki, som viser alt fra de mest grunnleggende behov et menneske har (nederst) til de behovene (øverst) som mennesket vil ha dekket når de mest basale behovene er tilfredsstillt:



Kunstnerisk opplevelse: Det kan hevdes at litterære opplevelser og kunstglede er en verdi i seg selv. Opplevelsen kan forsterkes av at noe er underlig, uvanlig, annerledes. Mye eldre litteratur skiller seg markant fra nyere litteratur både i hva den handler om og hvordan den er skrevet. Det er vanlig at lesere har en etablert smak og ønsker "mer av det samme" ut fra denne smaken og det allerede kjente behovet som leseren har, men en leser kan også ønske noe helt annet enn det velkjente og vanlige. Antikken og middelalderen er eksempler på perioder med litteratur som kan virke "fremmed" i dag,

men som kan verdsettes både ut fra sin annerledeshet (jf. den russiske formalismen) og sine kunstneriske kvaliteter.

Forskjellsperspektivering: Vi som lesere kan forstå bedre hvor mye som har endret seg gjennom historien, og dermed hvor åpen framtiden er og avhengig av våre valg. Det å se likheter og forskjeller mellom f.eks. menneskesyn før og nå, kan føre til økt innsikt om hva som kjennetegner vår egen tid. Vi ser vårt eget samfunn i perspektiv. Gamle tekster kan også si oss mye om vår opprinnelse og om historien – hvorfor vi ble slik vi er (våre røtter, vår kulturelle forankring). Litteratur (og annen kunst, og historie, antropologi m.m.) bidrar til at vi ser oss selv utenfra, i et nytt perspektiv. Tekster kan “make you feel strange at home” (Harold Bloom). Evne til perspektivering innebærer å kunne sette spørsmålsteget ved og utfordre det selvfølge og vanlige.

Lese- og tolkningsstrategier: En gammel tekst ble ofte skapt og lest ut fra andre forutsetninger enn dagens. Dantes epos er allegorisk på mange plan. Ved å innforlive seg med hva en allegori er gjennom eposet, kan leseren (mer nyansert, mer dyptgående) bruke allegori som lese- og tolkningsmåte i andre tekster, også fra sin egen samtid, og kanskje skape noen originale tolkninger. De greske tragediene fra antikken kan åpne øynene våre for ulike typer av tragisk ironi, som så blir lese- og tolkningsmuligheter vi tar med oss til andre tekster. Den eldre litteraturen gir “tolkningsnøkler” til den nyere litteraturen.

Samtidssituasjoner: Kanontekster kan belyse samtidssituasjoner, eller tekstene kan tolkes som kommentarer til noe som skjer i vår tid. *Wuthering Heights* kan oppfattes som en tekst om rasistisk motivert undertrykkelse, med den undertrykte påfølgende hevnen. *Jane Eyre* kan tolkes som en flyktnings søken etter en ny, trygg tilværelse etter en oppvekst i nød (denne tolkningen blir tydelig markert i Cary Fukunagas filmatisering fra 2011: den begynner med at Jane flykter ut på den ville hede og til slutt utmattet tas hånd om; gjennomvåt som en druknende båtflyktning). Dantes beskrivelse av Helvete og synderne der kan gi forståelse for menneskets ondskap i kriger og konflikter i verden i dag. Idéhistorikeren Trond Berg Eriksen har hevdet at Dantes beskrivelser av helvete kan gi dagens lesere av *Den guddommelige komedie* forståelse for menneskets ondskap i kriger og konflikter i verden: “Dante vil fortelle sin kristne samtid noen politiske sannheter som særlig dreier seg om at borgerkrigen må ta slutt. Italia på Dantes tid var akkurat som Balkan i dag. Alle kjempet mot alle, folk fordrev hverandre og det var etniske rensinger over en lav sko.” (Harket 1993) Med evnen til å tolke og aktualisere teksten oppstår det altså en mulighet for å se betydningsfull relevans. Den gamle litteraturen gir her et nytt og annerledes blikk på dagens problemer. Derfor er denne begrunnelsen nært beslektet med begrunnelse ut fra forskjellsperspektivering.

Det franske middelaldereposet *Rolandsangen* viser menneskers religiøse fanatisme og handler om krig grunnet i politisk-religiøs uforsonlighet. Formulert slik er det mulig å se at eposet kan belyse politisk-religiøs mentalitet i verden i dag, f.eks. mennesker som går til krig og er villige til å ofre livet for sin tro. Eposet kan også sies å handle om “clash of civilizations” (uttrykket ble etablert som politisk diagnose av amerikaneren Samuel P. Huntington).

Inger Merete Hobbelstad mener i boka *Å leve med Shakespeare: Essays* (2016) “at Hillary Clintons reaksjoner da Barack Obama begynte å markere seg som mulig presidentkandidat i 2004 har sine paralleller til maktkampintriger i [Shakespeares] “Richard II”.” (*Dagbladet* 11. november 2016 s. 38)

Intertekstuell dybdevirkning: Annen litteratur vi leser kan få større bredde og dybde gjennom erfaringer med eldre tekster. Mange eldre tekster har en lang og mangfoldig resepsjonshistorie, og har påvirket direkte senere verk. De eldre verkene gir “gjenlyd” i nyere verk. De lever videre i transformerte former, de ekspanderer gjennom historien. Litterære forgjengerverk gir dybde, bredde og høyde til senere verk. Vi kan dessuten lese intertekstuell uten at det er noen direkte påvirkning. For eksempel kan kjennskap til Dantes epos tilføre en dimensjon for leseren av amerikaneren Don DeLillos roman *Underworld* (1997). En populær roman som tydelig henspiller på *Den guddommelige komedie*, er amerikaneren Dan Browns *Inferno* (på norsk 2013). De gamle tekstene kan også gi oss en dypere opplevelse av moderne medieadaptasjoner av dem, f.eks. filmatiseringer.

“It is precisely the traditional work, the work that could not be written today, that may most benefit from criticism, and the criticism which encounters the greatest success is one which attends to its strangeness, awakening in it a drama whose actors are all those assumptions and operations which make the text the work of another period. We do not save Balzac by making him relevant – by reading him, for example, as a critic of capitalist society – but by emphasizing his strangeness: the immense pedagogic confidence, the faith in intelligibility, the pre-individualistic conception of character, the conviction that rhetoric may become the instrument of truth; in short, the difference of his approach to the problems of meaning and order.” (Culler 1986 s. 262)

“[H]istorien har sin nytte som et reservoar av forskjell, av ideer som ikke lenger er våre, som en tid vi kan gjenopplage, revurdere og bli konfrontert med som noe vi ikke kan temme, ikke kan avfeie, som ikke bare er vårt eget speilbilde.” (historikeren Tony Judt gjengitt fra *Klassekampens* bokmagasin 23. mai 2015 s. 3)

Hele sjangrer kan forstås som tilhørende historiske faser. Det samme gjelder temaer. Litteraturforskeren J. M. Robertson har hevdet at all litteratur skrevet etter

Shakespeare og Montaigne kan tolkes som en videreutvikling av deres felles grunntema: “the discovery of self-divided consciousness” (gjengitt fra Bakewell 2011 s. 279). “Romanen ble raskt et instrument for å sette spørsmålsteget ved borgerlige verdier og for modernitetens forfalne verden” hevder Robert Sayre (2011 s. 184). Romanenes hovedpersoner er ifølge Sayre varianter av den “uheroisk helt” som prøver å manøvrere seg framover mellom realitet og ideal i moderniteten (s. 185). Å følge et slik tematisk spor, eller store litteraturhistoriske skisma, er en historisering der kanonverkene blir milepæler. Det er kanonverkene som markerer de fleste av historiens vindskifter og bølgetopper. Kanonlitteraturen egner seg derfor spesielt godt til *milepæl-lesing* fokusert på faser, epoker, store omslag og lange linjer som skaper sammenheng i det brokete mangfoldet.

Store linjer i litteraturhistorien bidrar til en oppklarende kontrastering. Den amerikanske litteraturforskeren M. H. Abrams’ bok *The Mirror and the Lamp* fra 1971 belyser en av de store linjene i Vestens litteraturhistorie. Abrams argumenterer for at dens lange, komplekse forløp kan deles i to epoker, og at skismaet kom med romantikken rundt år 1800. Da ble den antikke og klassisistiske tradisjonen som var basert på imitasjon opphevet, og en geniestetikk basert på ekspressiv selvtutfoldelse slo igjennom. Selve forståelsen av hva det å dikte innebærer endret seg radikalt, og med den både lese- og forståelsesmåtene. Den klassisistiske dikter skulle speile virkeligheten, den romantiske og modernistiske dikter skal la sitt indre lys skinne ut på verden. På slutten av 1700-tallet transformeres altså en årtusenlang litterær tradisjon. Hos Abrams blir det enkelte verk forstått som et ledd i et slikt stort mønster, som del av en tradisjon, som konsekvens av bestemte premisser. Og kanonverkene, de kvalitativt beste milepælene innen skjønnlitteratur som historien har gitt oss, inngår i slike store mønstre som viser hvor fundamentale endringer som historien bringer med seg. Milepæl-lesing fremmer historiefagets *teleskop-funksjon*: å se det store perspektivet for å få et glimt av en helhet.

Noen verk blir etter hvert utilgjengelige uten “tekstuell arkeologi”, dvs. detaljerte studier av verkets tilblivelsestid og -samfunn (Nøjgaard 1993 s. 88). De blir da dødvekt, bare “preserved by an educational tradition unconnected with human response” (David Daiches sitert fra Nøjgaard 1993 s. 88).

I boka *All Things Shining: Reading the Western Classics to Find Meaning in a Secular Age* (2011) prøver de to amerikanske filosofene Hubert Dreyfus og Sean Dorrance Kelly å gjøre kanonlitteraturen til eksistensiell veiviser. De hevder at litterære klassikere kan fungere som hjelpere til å endre mentalitet og få et godt liv. For Dreyfus og Kelly er fienden det de oppfatter som den (post-)moderne nihilismen: alle vestlige, sekulære mennesker lider etter deres oppfatning under “a deep sense of confusion and lostness” (2011 s. 28). Og fordi den moderne, sekulære tids mennesker i Vesten lever i

et vakuum av verdimangel, kjedsomhet og fortvilelse, leter alle etter eksistensielle holdepunkter. Vi prøver å finne en livsmening når religiøse holdepunkter har smuldret bort. Et tydelig eksempel på en kjempende nihilist er for Dreyfus og Kelly den amerikanske forfatteren David Foster Wallace. I deres tolkning prøver Foster Wallace samme strategi som Nietzsche: å gi verden mening gjennom sin individuelle vilje. Men dette må nødvendigvis mislykkes, og konsekvensen er fortvilelse (galskap for Nietzsche, selvmord for Wallace).

Dreyfus og Kelly søker etter livsførsler og ritualer som gir mennesket meningsfylde og i siste instans en opplevelse av egenverdi og hellighet. Med heideggersk terminologi vil de la det hellig skinne fram i den sekulære verden, og dette hellige oppfatter de metaforisk som de homeriske gudene. “To lure back these Homeric gods is a saving possibility after the death of God: it would allow us to survive the breakdown of monotheism while resisting the descent into a nihilistic existence.” (2011 s. 61) For eksempel bør vi lære av Homers verden at “sleep itself is a sacred gift” (s. 75). Odyssevs takker gudene for å få sove, og det samme bør åpenbart vi. Det hellige er imidlertid ikke lenger noen bestemt teologiske instans, men menneskets åpenhet for hverdagens undere.

“The nihilism of our secular age leaves us with the awful sense that nothing matters in the world at all. If nothing matters then there is no basis for doing any one thing over any other, and the contemporary burden of choice weighs heavily. The main question for the secular age is how to relieve ourselves of this burden. Now, Odysseus lived in a world in which this burden had no place. The Homeric conception of a human being – and especially of excellence in a human life – did not allow for it. So the real question is what that notion of excellence amounts to, and whether any version of it is livable today.” (Dreyfus og Kelly 2011 s. 71)

“The phenomena of gratitude and wonder form the background to Homer’s entire understanding of human existence: Homer finds things to wonder at and be grateful for that our modern theories almost necessarily cover up. Take one of the simplest examples: sleep. In the *Iliad* Sleep is himself a god – at least once addressed as the “lord of all gods and of all men” (Hom. Il. 14.230ff). In the *Odyssey*, however, as we have seen sleep is primarily a power that other gods have to give. In the opening book of the *Odyssey*, Penelope weeps and weeps “for her husband Odysseus, until Athena, gray-eyed goddess, shed sweet sleep upon her eyelids” (Hom. Od. 1.363). And later in the poem the messenger god Hermes is revealed to carry a wand “wherewith he lulls to sleep the eyes of whom he will, while others again he awakens even out of slumber” (Hom. Od. 5.46). [...] In Homer people do not just go to sleep, as if that was something one could *do*; sleep itself is a sacred gift. (Dreyfus og Kelly 2011 s. 74-75)

“One does not have to believe that the Greek gods actually exist in order to gain something deep and important from Homer’s sense of the sacred.” (Dreyfus og Kelly 2011 s. 79)

Gudenes gaver i vår tid er for Dreyfus og Kelly først og fremst talenter og spesielt skinnende, glitrende egenskaper som mennesket kan mobilisere når situasjonen krever det: “To say that all men need the gods therefore is to say, in part at least, that we are the kinds of beings who are at our best when we find ourselves acting in ways that we cannot – and ought not – entirely take credit for.” (2011 s. 63) Vi trenger selvfølgelig ikke å tro på de homeriske gudene, for de er allegorier for det allmennmenneskelige (her bruker filosofene en tolkningsmåte som minner om den tyske teologen Rudolf Bultmann avmytologisering av de kristne fortellingene til eksistensielle budskap). Vi kan få litteraturens hjelp til se livets under: “When we develop in ourselves the ability for this kind of wonder and gratitude then we become a standing invitation to the gods.” (s. 84)

“A god, in Homer’s terminology, is a mood that attunes us to what matters most in a situation, allowing us to respond appropriately without thinking. [...] When we develop in ourselves the ability for this kind of wonder and gratitude then we become a standing invitation to the gods.” (Dreyfus og Kelly 2011 s. 84) “Perhaps the most notable fact about Homer’s world is that it comprises an entire pantheon of gods. Each of these gods focuses a mood and a set of practices that sustains it, and each is a shining exemplar of the most excellent way of life in his or her domain.” (Dreyfus og Kelly 2011 s. 83)

“The greeks of Homer’s era lived intense and meaningful lives, constantly open to being overwhelmed by the shining presence of the Olympian gods. As happy polytheists, their world was the opposite of our contemporary nihilistic age. How did the West descend from Homer’s enchanted world, filled as it was with wonder and gratitude, to the disenchanting world we now inhabit?” (Dreyfus og Kelly 2011 s. 88) “[S]omething of these past practices is preserved in the margins of our contemporary world. By attuning ourselves to the senses of the sacred that animate each of the following works of art, we will be able to recognize and bring back to life those practices that can sustain a sense of the sacred in our secular age.” (Dreyfus og Kelly 2011 s. 90)

Utvalgte verk innen kanonlitteraturen kan altså ifølge Dreyfus og Kelly gi støtet til å leve det gode liv, høyne vår livskvalitet, gi eksistensiell dybde. Dette skjer via de dikteriske mytene i verk som *Odysseen*, *Den guddommelig komedie* og *Moby Dick*. Dreyfus og Kelly appellerer til en slags polyteisme som oppstår hvis vi forholder oss til alle gode livskvaliteter som hellige. Men langt ute i *All Things Shining* (s. 205)

synes de å ha tenkt på at de skinnende, lyse talentene også kan brukes destruktivt, at begeistring for det politisk og sosialt skadelige er mulig. Det kan være godt for mennesket å finne “meaning in the rituals of [our] daily lives” (s. 169), men det gjorde vel også fascister og stalinister? Det er velkjent hvordan nazistene gjorde bruk av *Nibelungenlied*, og Hitler selv var fascinert av *Peer Gynt*. Alle litterære verk kan “misbrukes” (anvendelsesrelativisme), og nihilisme og relativisme er ikke lett å bli kvitt. Dreyfus og Kelly kan også anklages for idealisering. Grekerne på Homers tid levde “intense and meaningful lives” (s. 88) hevder de. Men hva med slavene, krigens redsler, og kvinnene som ble misbrukt etter en militær seier? Historien rommer verdssystemer som kan være rasistiske, ekstremt sosialt urettferdige, patriarkalsk undertrykkende, destruktivt seksualiserte og voldelige.

“A thing is lost when men can find no way to relate their interest in it to other interests; that is how Sappho and Catullus were lost.” (Kenner 1975 s. 557)

Generelle grunner til å lese litteratur, se på TV-programmer, spille dataspill og annen mediebruk kan deles inn slik:

“Information:

- finding out about relevant events and conditions in immediate surroundings, society and the world
- seeking advice on practical matters or opinion and decision choices
- satisfying curiosity and general interest
- learning; self-education
- gaining a sense of security through knowledge

Personal identity:

- finding reinforcement for personal values
- finding models of behaviour
- identifying with valued other (in the media)
- gaining insight into one's self

Integration and social interaction:

- gaining insight into circumstances of others; social empathy
- identifying with others and gaining a sense of belonging
- finding a basis for conversation and social interaction
- having a substitute for real-life companionship
- helping to carry out social roles
- enabling one to connect with family, friends and society

Entertainment:

- escaping, or being diverted, from problems
 - relaxing
 - getting intrinsic cultural or aesthetic enjoyment
 - filling time
 - emotional release
 - sexual arousal”
- (Chandler 1994)

Litteraturforskeren Rita Felskis bok *Uses of Literature* (2008) skiller mellom fire måter som litterære tekster engasjerer lesere på: “recognition”, “enchantment”, “knowledge” og “shock”. Gjenkjennelse (“recognition”) gjelder hvordan litteratur bidrer til leserens selvinnsett, selverkjennelse, forståelse for både åpenbare og dunkle sider ved egen person osv. Fortryllelse (“enchantment”) gjelder hvordan litteraturen hjelper leseren til å bli fascinert, betatt, oppslukt, få en lystbetont selvforglemmelse. Kunnskap (“knowledge”) er hvordan litteraturen lærer leseren noe om verden, andre virkeligheter enn sin egen, inklusiv innsikt i sosiale dynamikker og samfunnsprosesser. Sjokk (“shock”) omfatter for Felski den overraskelsen og friksjonen som litteratur kan skape, hvordan tekster forstyrre oss, berører tabuer og traumer, skaker opp leseren til å tenke i nye baner om seg selv og verden.

Felskis kategorier har blitt beskrevet slik: “The first is recognition – the experience of “recognis[ing] oneself in a book” – and is for Felski “at once utterly mundane yet singularly mysterious.” When we recognise someone or something, we “know it again,” and because many works of literature involve introspection by characters, what we come to know is often ourselves. Further, we come not only to know, but to make ourselves, to fashion a self out of gestures, ideas, likes, dislikes, and so on, which we see in characters and make into an already existing part of the self through the mysterious process of recognition. [...] For a “hermeneutics of suspicion,” of course, such recognition is condemned as either a “narcissistic self-duplication” (Levinas) or a version of “misrecognition” (Lacan and Althusser), a naive gullibility about a unitary self produced by the mirror phase or by the blinkers of ideology. [...] Enchantment, the second reading experience she explores, is in the Coleridge’s dry phrase the “willing suspension of disbelief.” More viscerally, it is the power that almost literally doesn’t let us put a book down, that keeps us reading far into the night even when we know we have to wake early the next morning. For Joseph Boone, it is an “intoxication,” a “rapture,” a “surrender” that is “ecstatic and erotically charged.” [...] Felski’s third category is knowledge. When we read, our commonsense belief is that the text reveals to us “something about the way things are”; Hamlet’s advice to the players, “to hold as ‘twere the mirror up to nature,” is one of the most familiar renderings of this function of art. [...] Felski calls shock the “slap on the face” that is as “exhilarating” as it is violent. Presumably it is this exhilaration that keeps audiences coming back [...] Art retains its ability to shock in the face of foreknowledge: though

we may know that Gloucester's eyes are about to be ripped out in *King Lear*, that knowledge does not prevent our shudder when it is enacted for us. Our body registers our reactions willy nilly: tears, accelerated heart beat, shivers.” (Kate Lawson i <https://academicmatters.ca/understanding-reading/>; lesedato 07.05.19)

“[D]et å lese seriøs skjønnlitteratur gjør mennesker mer empatiske og sosialt intelligente. Det viser en studie publisert i anerkjente Science. Det holder ikke å lese en underholdningsroman eller sakprosa, ifølge studien” (*Klassekampens* bokmagasin 19. oktober 2013 s. 2). “Kunstens hensikt er å etterligne livet for å få oss til å sympatisere med andre liv og dermed skape en emosjon som har et sosialt preg.” (Jean-Marie Guyau sitert fra Nøjgaard 1993 s. 21) “[V]i øver opp empatien ved å lese skjønnlitteratur [...] det handler på et vis om det gode mot det onde. Litteraturen viser deg hvilke sjanser du har. Vi fødes med muligheten til å leve tusen liv. Gjennom litteraturen og antropologien ser vi at folk med samme medfødte egenskaper som oss, lever helt annerledes. Det tror jeg gjør oss til bedre mennesker.” (antropologiprofessor Thomas Hylland Eriksen i *Dagbladets Magasinet* 9. oktober 2010 s. 56) “I had a teacher I liked who used to say good fiction's job was to comfort the disturbed and disturb the comfortable” har den amerikanske forfatteren David Foster Wallace fortalt.

“Avvikende og forstyrret oppførsel, og det fastlenkede, forkrøplete og mislykkete liv er et så dominant tema i litteraturen, at man kunne kalle det en negativ antropologi. Den hindrer på denne måten tilpasning til de gjeldende normene [...] den umiddelbare erfaringen blir gjennom fiksjon mangfoldiggjort og utvidet. Gjennom de imaginære kombinasjonene blir det mer, ny og annerledes erfaring.” (Dieter Wellershoff i Brackert og Lämmert 1977 s. 279-280) Den ungarske litteraturforskeren György Lukács mente at litteraturen ga leseren “bevisstgjøringens sjokk” (sitert fra Brackert og Lämmert 1977 s. 287).

Den svenske forfatteren Torgny Karnstedt har sagt: “Genom att få blicka in i människors liv, få ta del av deras känslor och tankar, av de innersta bevekelsesgrundarna till deras handlingar och uppförande, iaktta hur de fungerar, lär vi oss något om oss själva. Litteraturen är en ovärderlig hjälp i människans utforskande av sig själv.” (sitert fra http://web2.gyldendal.no/abc/html/biblioteket_bok/3.1.htm; lesedato 03.10.11)

Den amerikanske forfatteren Lydia Davies ga i 2011 ut boka *The Cows*. “Teksten om kuer i den nye samlingen, for eksempel. Jeg har veldig sterke meninger om industrielt landbruk og dyrevelferd. Likevel ville jeg aldri sette det rett inn i en tekst av denne typen, da ville jeg heller skrevet et leserbrev eller et manifest. “Kuene” sprang ut av at jeg bryr meg om dyr, men jeg vil ikke agitere for dem. [...] Hvis folk virkelig ser på kuene, ser på kuene på en ny måte, så tenker de kanskje annerledes om saken. Jeg vil

skrive slik at teksten virker, selv om den bare virker på meg. Jeg skriver ikke om dyr for å forandre mennesker, men samtidig tenker jeg at det å se ting, å se dem godt, kan endre deg, og måten du tenker på. Jeg leter ikke etter emner, men som forfatter vil jeg være åpen og mottagelig for det som finnes i verden.” (Davies i *Morgenbladet* 21.–27. november 2014 s. 43)

“Det handler om en genuin nysgjerrighet og empati for hvordan andre har det. Du må være figurene dine for å yte dem rettferdighet, selv om mange av dem er usympatiske typer, ellers forstår du dem ikke.” (forfatter Roy Jacobsen i *Klassekampen* 27. desember 2014 s. 36)

“De fleste av oss begynte å lese for å komme i kontakt med verden. Med oss selv. For å bli virkelige. For å forstå oss selv bedre. Det er jo noe av det fantastiske med litteraturen, som ikke ligner noe annet, at den gir deg mulighet til å utvikle et språk å betrakte verden og deg selv gjennom. Ikke sant. Slik er det, på den ene siden. Og på den andre vet du at hver gang du når frem til en innsikt gjennom lesning, begynner du å tillempe det du har forstått på ditt eget liv. Du gjør det til ditt.” (Geir Gulliksen i *Morgenbladet* 27. september–3. oktober 2002 s.14)

“En rekke forfattere har beskrevet sitt forhold til ordene og til den kreative prosessen som de vender tilbake til med samme glede som alkoholikeren vender tilbake til flasken. Det er nemlig noe berusende ved å gjenskape det særegent menneskelige gjennom skriveprosessen, ved å dukke ned i symbolenes virkelighet og tilrane seg noe av Guds frihet overfor kjensgjerningene. *Scrivere come Dio* het Olof Lagercrantz’ bok om Dante på italiensk: “Skrive som om man var Gud”. Den friheten som oppleves når man behersker tankesymbolenes verden, er en triumf over det blott og bart foreliggende, en anelse av allmakt. Selv om herredømmet over de gjenstridige tingene kan være aldri så mangelfull. [...] gleden ved å skrive og gjenkjenne sine egne tanker. Uttrykk gjør inntrykk. Særlig gjør ens egne uttrykk inntrykk på en selv. Man utforsker både språket, sitt tema og sitt eget gjennom skriveprosessen.” (Trond Berg Eriksen i *Morgenbladet* 25. september–1. oktober 2009 s. 39)

Forfatteren Kjartan Fløgstad sa dette i et intervju i 2009: “Journalisten og fotografen Martha Gellhorn var en av de første som hadde besøkt og rapportert fra konsentrasjonsleirene etter at Tyskland var frigjort fra nazi-veldet. Hun skriver om at da pressekorpsset skulle ut igjen, så kunne de ikke komme seg fort nok om bord i flyet. Og når de så flyr over dette utbombete landet, så skriver hun at ingen av dem hadde lyst til å se ned på noe så skrekkelig. Her er det skjønnlitteraturen kan hjelpe en til å skjønne noe av det raseriet de følte, de som hadde vært med på å nedkjempe nazi-barbariet.” (*Morgenbladet* 25. september–1. oktober 2009 s. 29)

Forfatteren Thomas Espedal har sagt om sin egen litteratur: Forfatteren “skal gi leserne noe de ikke vil ha. Leseren skal få noe som er vanskelig, ubehagelig, men som man blir tvunget til å lese, fordi det er nødvendig. Og viktig.” (intervju i *A-magasinet* 30. juli 2010 s. 46) Forfatteren Stig Sæterbakken har sagt dette om litteratur som kunstart: “Litteraturen gir friheten til betingelsesløst å kunne undersøke konsekvensene av ikke å handle innenfor etablerte rammer. Det er kanskje best vi ikke gjør disse erfaringene i våre egne liv. [...] litteraturen kan hjelpe oss til å forsone oss med at verden ikke er enhetlig og sammenhengende slik for eksempel kristendommen forteller oss.” (*Dagbladet* på nett 17. juli 2000) “Lesningens gylne øyeblikk: idet man gjenkjenner forfatterens overvinnelse av sin egen angst overfor det han eller hun vet, i og med skrivingen, blir rykket løs fra sin vante sammenheng og satt i drift, og i dette også anerkjenner nødvendigheten av å overskride ens egne begrensninger, rykke seg selv løs fra den sammenheng man er støpt inn i.” (Stig Sæterbakken i *Morgenbladet* 15.–21. mai 2009 s. 22)

“En av romanens fremste dyder er at den avslører det som er skamfullt. Jeg skriver ikke om skamfulle følelser fordi jeg tror jeg er den eneste som føler slik. Men jeg tar sjansen, jeg skriver om det, og leseren, som *har* slike følelser, blir så takknemlig. Jeg har selv opplevd den takknemligheten som leser, gang på gang. Jeg har tenkt *wow*, du skriver om følelser jeg ikke ville våget å snakke om en gang. Jeg er ikke alene.” (den amerikanske forfatteren Jonathan Franzen intervjuet i *Dagbladet* 7. mai 2013 s. 64) “Filosofen Søren Kierkegaard utforsker problemet med selvbedrag. Hvordan kan en mann ha sterk tro på familien, men likevel ha en elskerinne i ti år? Måten å takle dette på, sier Kierkegaard, er å holde deg virkelig travel. Om du er travel, må du aldri konfrontere paradoksene i livet ditt. Det fiksjonen krever, er lange, stille perioder der du er alene. Den tilbyr, på sitt beste, en meningsfull organisering av de tusen bitene av informasjon du bombarderes med. Den tilbyr ikke selve meningen, men én mening, i en verden der muligheten for dette er truet.” (Jonathan Franzen i *Dagbladet* 19. oktober 2010 s. 61)

Hanne Ørstavik vektla på Norsk Litteraturfestival i 2010 “betydningen av at litteraturen tilbyr noe “mer”, noe overskridende, som tar en med til et sted der leseren “våger å bli jaget inn i seg selv, naken og alene”. Der får litteraturen sin betydning.” (*Dagbladet* 27. mai 2010 s. 2) Ørstavik har brukt terapiformen Rosenmetoden på andre. “Hun forsikrer om at rosenmetoden ikke er noe hun har begynt med for å hente inspirasjon til skrivingen sin, som en annen Irvin D. Yalom, den amerikanske forfatteren som skriver romaner med historier hentet fra terapirommet. [...] Hun strør fortsatt om seg med litterære referanser til det hun gjør som terapeut. [...] Skrivingen og rosenmetoden er to sider av samme sak for henne. De utfyller hverandre, og handler om det samme: å oppsøke smertepunkter, ved hjelp av hendene i rosenmetoden og språket i litteraturen. Målet er en form for erkjennelse som virker frigjørende.” (*Morgenbladet* 26. mars–8. april 2010 s. 41-42)

I Skandinavia er skilitteratur forholdsvis mye lest, og det er uklart hva som skal inkluderes i dette og hva som er det første sentrale verket. “Miguel de Cervantes. Hvem, sa du? Jo, den spanske renessanseforfatteren. Han med vindmøllene og Sancho Panza. Mannen bak “Don Quijote” (1605) – men også “Persiles og Sigismunda” (1617), en eventyrlig historie om opplevelsene til et kjærlighetspar i det ville nord. I bokas andre del har Persiles og hans menn drevet langt ut av kurs helt til verdens ende, “under nordstjernen i nærheten av Norge”. Situasjonen er desperat: Skipet deres sitter fast i isen, de fryser, det er knapt mat igjen. Persiles beordrer mennene om å angripe et annet fastfrosset skip like ved. Våre helter vinner, men i det de hever blikket etter kampene, venter det dem et grufullt syn: Mot dem over isen kommer det en hær på 4000 mann. Aller verst: Soldatene går ikke. De seiler. Eller rettene skli – på et uvirkelig, svusjende vis som spanjolene aldri før har sett maken til: “De gikk kun på én fot, idet de med høyre fot gav seg et spark imot den venstre hæl, hvorved de drev seg fram og gled et langt stykke henover det frosne hav; så gjentok de sparket og drev atter en hel strekning avsted.” Den fremmede hæren går på ski. Mer presist såkalte andor-ski, med en lang venstreski til å gli med, og en kort skinnkledd høyreski, andoren, til å sparke fra. I følge skihistorikeren Thor Gotaas har vi å gjøre med av de tidligste beskrivelsene som finnes av et skigående hærfølge. Cervantes virker for sin egen del mer opptatt av skigåingen som noe absurd, fantastisk, på grensen av det menneskelige. I Amerika møtte man nakne indianere, andre steder fantes det fabeldyr eller monstre med ett bein. I det fjerne Norge, under nordstjernen, levde det vesener som gled rundt i stedet for å gå. Uansett er det et litteraturhistorisk nøkkeløyeblikk vi er vitne til: Her, blant pirater, stivfrosne prinser og spanske gullalderforfattere, innledes den norske av alle litterære sjangere: skilitteraturen.” (*Dagbladet* 26. februar 2011 s. 76)

Kognitiv psykologi

Den amerikanske litteraturforskeren Lisa Zunshine etablerer i boka *Why we read fiction: Theory of mind and the novel* (2006) som et aksiom at mennesket har en naturlig hang til “mind-reading”: mentalisering. Mentalisering innebærer å tolke menneskers handlinger som meningsfulle ytringer av indre liv, og det innebærer forståelse og innlevelse. Mentalisering er evnen til å se andre innenfra og seg selv utenfra. Det innebærer å reflektere over både egne og andres tanker og følelser, ikke minst over andres følelser overfor ens egen person. Det innebærer å være oppmerksom på at hver person har sitt eget, subjektive perspektiv og dermed oppfatter og tolker virkeligheten på sin egen måte. Mentalisering betyr altså å tenke (på) hva andre tenker, og forstå hvordan en annen person har det på “innsiden”. Men vi tar ofte feil, fordi hver person har en tendens til å bruke seg selv som målestokk. Et menneske som

mentaliserer, er likevel i stand til å ta den andres perspektiv og se virkeligheten ut fra det.

Det som andre mennesker gjør og sier, lærer vi å tilskrive intensjoner og mening. Vi driver mental prosessering av andres tanker, intensjoner og oppfatninger. Vi “leser” det indre utenfra. Ustanselig danner vi oss antakelser om hva andre tenker og føler, og handler ut fra disse antakelsene. Mennesket er en mentaliserende skapning. Vi har fra fødselen av en naturlig evne til å trekke slutninger om forholdet mellom atferd og tanke, en iboende “cognitive eagerness to construct a state of mind behind a behaviour” (Zunshine 2006 s. 25). En baby kan av ørsmå signaler forstå at moren er trist. Gjennom å observere en familie på en restaurant, kanskje uten å høre et eneste ord av hva personene sier, oppfatter vi en rekke tanker, behov, ønsker og følelser som personene (antakelig) har. Vi driver ustanselig med slik mentalisering når vi ser rundt oss og observerer mennesker, enten deres handlinger utføres alene eller i sosial interaksjon. Vi mennesker lever i et samfunn med “multilateral mutual simultaneous causal relations” (Magoroh Maruyama sitert fra Watzlawick, Bavelas og Jackson 1967 s. 157).

“Mentalisering er et nytt ord for kjente fenomener, og er et samlebegrep om implisitt og eksplisitt å fortolke egne og andres handlinger som meningsfulle ytringer av indre liv (eks. behov, ønsker, følelser og fornuft). Evnen til å forstå sine egne og andres følelser, tanker og motiver viser seg gjennom solid vitenskapelig empiri å være grunnleggende for så vel hverdagslivets velfungering, samt hverdagens komplikasjoner som misforståelser og konflikter, men især for utvikling av psykopatologi. Mentalisering spiller en nøkkelrolle i organisering av selvet og i utvikling av affektregulering. Det som skiller mentalisering fra de nevnte begrepene, er at mentalisering involverer både en selvrefleksiv og interpersonlig komponent, som gir individet evner mulighet til å skille indre fra ytre realitet, fysiske erfaringer fra mentale og intrapersonlige og emosjonelle prosesser fra interpersonlig kommunikasjon. [...] Begrepet kan virke teknisk, men blir mer menneskelig når man minner om at intra- og interpersonlige mentale prosesser inneholder en rekke emosjoner. Derfor er mentalisering er en form for emosjonell kunnskap (Allen, 2006).” (Finn Skårderud i <http://mentalisering.no/index.php/om-mentalisering>; lesedato 24.11.16)

“Mentalisering er en mest ubevisst, intuitiv emosjonell reaksjon som respons på sosiale interaksjoner. Mentalisering gir oss hjelp til å regulere følelser ved å gi dem kontekster, ved å tilskrive intensjoner og mening til menneskelig atferd, å forstå uskrevne regler, og til å forme vår forståelse av oss selv og andre. Det er derfor helt sentralt i kommunikasjon og i relasjoner. Mentalisering kan beskrives som evnen til å se seg selv utenfra, og se andre innenfra. Det knytter seg også et etisk aspekt til dette; jo bedre en forstår andre og deres atferd, desto vanskeligere er det å behandle et

menneske som en ting. Mentalisering betyr å kunne forstå sine egne og andres misforståelser. Svekket mentalisering gjør at det er fort gjort å misforstå og å bli misforstått. Å handle på falske antakelser skaper ofte forvirring. Å misforstå og å bli misforstått kan utløse sterke følelser, som igjen kan føre til tilbaketrekning, fiendtlighet, avvisning, overbeskyttelse, maktmisbruk og symptomøkning (Bateman & Fonagy, 2004). [...] På basis av empiriske observasjoner og teoretisk utdypelse, har Fonagy og Target utviklet (1996, 1997) argumentet om at evnen til å forstå interpersonlig atferd i form av mentale tilstander spiller en nøkkelrolle i selvorganisering og affektregulering.” (Finn Skårderud i <http://mentalisering.no/index.php/om-mentalisering>; lesedato 24.11.16)

“Whether we know it or not, we’re all street-corner psychics. Without the ability to divine others’ thoughts and feelings, we couldn’t handle the simplest social situations – or achieve true intimacy with others. [...] we’re intently collecting clues to what’s on the other person’s mind at the moment. “It’s a perceptual ability I call mindsight,” says Daniel Siegel, UCLA psychiatrist and author of *The Mindful Brain*. “It allows your brain to create a map of another person’s internal state.” [...] Mind reading enables us to negotiate, compete, cooperate, and achieve emotional closeness with others. It lets us figure out when we’re being manipulated or seduced. It’s how we know when someone finds our jokes hilarious or is humoring us out of politeness. Mind-reading ability is perhaps the most urgent element of social intelligence.” (Annie Murphy Paul i <https://www.psychologytoday.com/articles/200709/mind-reading>; lesedato 14.03.18)

Den svenske psykologen Per Wallroth ga i 2010 ut boka *Mentaliseringsboken* (oversatt til norsk i 2011). “Peter Fonagys idéer om mentalisering kan hjelpe oss [...] Den brittiske psykoanalytikeren og anknyningsforskeren ser det som utmärkande för oss människor att vi kan innta ett metaperspektiv och reflektera kring våra egna och andras tankar och känslor. När vi gör det blir vi påmindra om att samtidigt som det finns stora likheter mellan oss, så har var och en sitt eget perspektiv och tolkar verkligheten på sitt eget sätt, eftersom alla har olika erfarenheter, kunskaper och intressen. Vi kan använda våra egna känslor och erfarenheter som referenser och skapa hypoteser om vad som rör sig i en annan människas inre, men vi kan aldrig veta säkert. Mentaliseringsförmågan har en avgörande betydelse för vår psykiska och fysiska hälsa och för att vi ska kunna fungera bra tillsammans med andra. De flesta av oss utvecklar den här förmågan tidigt i livet i samspelet med anknyningspersonerna, det vill säga föräldrarna eller vilka det nu är som tar hand om oss. Det som krävs är att anknyningspersonerna mentaliserar kring barnet och behandlar det som en egen individ med en egen vilja och egna tankar och känslor och på så sätt lär barnet att det har ett inre. Enligt Fonagy handlar psykoterapi i hög grad om att utveckla eller återupprätta mentaliseringsförmågan. Det sker bäst om terapeuten undviker expertrollen och i

stället har en icke-vetande, nyfiken och undersökande hållning. Terapeutens engagemang och uppriktiga intresse kan väcka klientens nyfikenhet och göra att han eller hon vågar börja tänka och känna kring sina egna tankar och känslor.” (Wallroth sitert fra <http://perwallroth.se/mentalisering.html>; lesedato 21.11.16)

“[M]entalisering er nært knyttet opp til empati, dvs. evnen til å ta andres perspektiv. [...] mentalisering handler om å forstå seg selv og andre ut fra mentale tilstander som tanker, følelser, impulser og ønsker. [...] Gjennom flere eksempler om forholdet mellom mor og barn, viser Wallroth hvilken betydning mors egen mentaliseringsevne - evne til å sette seg inn i barnets behov på barnets premisser, lese følelsene hos barnet og tippe sånn noen lunde riktig hva barnet vil – får for barnets tilknytning og senere evne til selv å mentalisere. [...] En god mentaliseringsevne kan beskytte mot traumatisering i kjølvannet av traumatiske hendelser. Ved at man tankemessig kan gå tilbake og kjenne på følelsene som oppsto, vurdere ulike alternativer og betrakte det hele fra flere perspektiver, gjør en mindre fordømmende og mer tolerant overfor både en selv og andre, og man befri seg fra å bli fastlåst i negative tolkninger av det som skjer rundt en. [...] På side 66 beskriver Wallroth det som er betegnet som mentaliseringsbrudd. Alle opplever fra tid til annet at evnen til å mentalisere reduseres eller forsvinner helt i enkelte situasjoner. Det som skjer er at tilknytningssystemet aktiveres og at forsvarmekanismene slår inn. Dermed kan det komme en fullstendig urimelig reaksjon på noe som “alle andre” enten ville stilt seg totalt uforstående til eller i beste fall ansett som en bagatell. Det er når slike reaksjoner blir til et fastlåst mønster som oppstår igjen og igjen, og som medfører uvennskap og brutte relasjoner, at man for alvor bør vurdere å gå i terapi.” (innlegg av “Rosa99” i <https://bokelskere.no/bok/mentaliseringsboken/308535/>; lesedato 18.11.16)

“Grubling og bekymring er for øvrig ikke mentalisering. Felles for grubling og bekymring er nemlig at det som regel bidrar til å dra personene ned i destruktive tanker, hvor man ikke ser skogen for bare trær og gjerne repeterer negative tolkninger av omgivelsene om og om igjen. Når man mentaliserer, løfter man blikket, ser seg selv utenfra og forsøker å ta den andres perspektiv. Da kommer det nærmest automatisk flere perspektiver inn, og det er gjennomgående en positiv ting. Mentalisering må heller ikke forveksles med projisering, hvor man tror at man kjenner andre på seg selv, og egentlig bare speiler seg selv i andre. “Dersom du overfører trekk fra dine tidlige tilknytningsrelasjoner til dem du møter i dag, reduseres naturligvis muligheten for å mentalisere om andre. For å kunne gjøre det må du ha et så åpent og ikke-forvrengt blikk som overhodet mulig. Tenk derfor nøye gjennom om det kan ha seg slik at du deler ut ferdigdefinerte roller til andre, og eventuelt hva som karakteriserer disse rollene.” ([Wallroth] side 133)” (innlegg av “Rosa99” i <https://bokelskere.no/bok/mentaliseringsboken/308535/>; lesedato 18.11.16)

Martin J. Doherty gir i boka *Theory of Mind: How Children Understand Others' Thoughts and Feelings* (2009) "an accessible and thorough summary of the history and evolution of research into children's theory of mind (ToM) understanding. Developing ToM understanding is a key accomplishment in children's cognitive and social development. In chapter 2, Doherty indicates that understanding others' intentions, desires, and beliefs allows us to predict, explain, and manipulate others' behaviors. The importance of these skills for human cognition should not be underestimated, and Doherty concisely outlines what thirty years of research have to say about how children of different ages understand various mental states." (<http://ccl.ucr.edu/wp-content/uploads/2015/08/Richert2009InvitedReviewTheoryofMind.pdf>; lesedato 01.11.16)

I et forord til sine *Bekjennelser* (1765-70) skriver den franske forfatteren og filosofen Jean-Jacques Rousseau at "even those who claim to know human nature tend to know only themselves and to use themselves as their models for understanding other people. As a result we are constantly misinterpreting one another." (France 1987 s. 28)

"In his book *An Anthropologist on Mars*, Oliver Sacks describes one remarkable case of autism, remarkable because the afflicted woman, Temple Grandin, has been able to overcome her handicap to some degree. She has a doctorate in agricultural science, teaches at the University of Arizona, and can speak about her perceptions, thus giving us a unique insight into what it means not to be able to read other people's minds. Sacks reports Grandin's school experience: "Something was going on between the other kids, something swift, subtle, constantly changing – an exchange of meanings, a negotiation, a swiftness of understanding so remarkable that sometimes she wondered if they were all telepathic [tankelesere]. She is now aware of the existence of those social signals. She can infer them, she says, but she herself cannot perceive them, cannot participate in this magical communication directly, or conceive of the many-leveled, kaleidoscopic states of mind behind it" (272). Predictably, Grandin comments on having a difficult time understanding fictional narratives. She remembers being "bewildered by *Romeo and Juliet*: 'I never knew what they were up to' " (259)." (Zunshine 2003)

"- Theory of mind evolved to track mental states involved in real-life social interactions.

- On some level, however, our theory-of-mind adaptations do not distinguish between the mental states of real people and of fictional characters.

- Fiction, thus, feeds our theory of mind, giving us carefully crafted, emotionally and aesthetically compelling social contexts shot through with mindreading opportunities.

- Hence the pleasure afforded by following minds in fictional narratives is to a significant degree a social pleasure. It's an illusory but satisfying confirmation that we remain competent players in the social game that is our life.

- Works of fiction cultivate sociocognitive complexity by representing mental states embedded within mental states. Three embedded mental states – though not necessarily three characters – constitute the baseline for sociocognitive complexity in fiction. No fictional narrative can function on a lower level of sociocognitive complexity.” (Lisa Zunshine i <http://sub.uwpress.org/content/40/1/114.full.pdf+html>; lesedato 04.03.16)

“Theory of mind evolved to track mental states involved in real-life social interactions. On some level, however, our theory-of-mind adaptations do not distinguish between the mental states of real people and of fictional characters. Fiction, thus, feeds our theory of mind, giving us carefully crafted, emotionally and aesthetically compelling social contexts shot through with mind-reading opportunities. Hence the pleasure afforded by following minds in fictional narratives is to a significant degree a *social* pleasure. It's an illusory but satisfying confirmation that we remain competent players in the social game that is our life.” (Zunshine 2011)

“We live in other people's heads: avidly, reluctantly, consciously, unawares, gropingly, inescapably. [...] Our daily lives are unimaginable without such constant nonverbal interactions. We explain other people's observable behavior in terms of unobservable mental states and assume that they explain our behavior the same way. Mental states: thoughts, desires, feelings, intentions. [...] Our adaptations for mind reading are promiscuous, voracious, and proactive. They attribute mental states, therefore they are. That is, their very way of being is a constant stimulation delivered either by actual or by imaginary interactions with others. [...] we process visual information about people's mental states in a fast, messy, and intuitive way, which we then inevitably misrepresent in our straightened out and ossified verbal accounts.” (Lisa Zunshine i <http://sub.uwpress.org/content/40/1/114.full.pdf+html>; lesedato 04.03.16)

“[O]ur mind-reading is not linear or expressed in words, or whatever else we associate with “reading.” Sure, when I tell you about it afterwards – if I have had a chance to ponder it – I construct elaborate clauses about what I thought about what you thought about what I thought. But when it's actually happening, it's fast, messy, and mostly nonverbal. [...] We do spend several hours every day immersed in social environments in which we read minds fluently. We do it when we watch movies or read novels. [...] Quentin Tarantino doesn't sit in the director's chair asking himself,

“what tasty morsels can I offer to my viewers’ theory of mind this time, so that they can feel great about themselves as social players as they watch my movie?” [...] But if the situation involves several people interacting with each other, and you observe what seems to be a tell-tale blush, a furtive glance, or a startled turn, you’d be naïve to think that you know what the observed person is thinking, no matter how well you know her. In novels and movies, it’s the opposite. Writers and film directors construct extremely complex social contexts and then make their characters look up, half-turn, blink, or gasp – and we know exactly what they feel just then (or will know by the end of the story). [...] Reality television producers routinely put people in situations in which they are embarrassed yet want to conceal their embarrassment, and *we know that they are trying to conceal their embarrassment*. We thus have direct access to their feelings in a complex social context – a treat for greedy mind-readers who have to contend with daily misinterpretation of mental states and resulting social failures.” (Lisa Zunshine i http://www.huffingtonpost.com/lisa-zunshine/cognitive-science_b_1935490.html; lesedato 11.03.16)

“Mind-reading is a term used by cognitive psychologists to describe our ability to explain people’s behavior in terms of their thoughts, feelings, beliefs, and desires [...] Theory of Mind [...] makes literature as we know it possible. The very process of making sense of what we read appears to be grounded in our ability to invest the flimsy verbal constructions that we generously call “characters” with a potential for a variety of thoughts, feelings, and desires, and then to look for the “cues” that allow us to guess at their feelings and thus to predict their actions. (The illusion is complete: like Erich Auerbach, we are convinced that “the people whose story the author is telling experience much more than [the author] can ever hope to tell” (549).) [...] mind-reading [has] an essential part in *successful* communication” (Zunshine 2003).

Mennesket har en “evolved cognitive tendency to assume that there *must be* a mental stance behind each physical action and our striving to represent to ourselves that possible mental stance even when the author has left us with the absolute minimum of necessary cues for constructing such a representation. [...] it is the content of the information in question that makes the navigation of multiply-embedded data either relatively easy or difficult. Cognitive evolutionary psychologists suggest the following reason for the relative ease with which we can process long sequences such as “A gave rise to B, which resulted in C, which in turn caused D, which led to E, which made possible F, which eventually brought about G, etc.,” as opposed to similarly long sequences that require attribution of states of mind, such as “A wants B to believe that C thinks that D wanted E to consider F’s feelings about G.” It is likely that cognitive adaptations that underwrite the attribution of states of mind differ in functionally important ways from the adaptations that underwrite reasoning that does not involve such an attribution, a difference possibly predicated on the respective evolutionary

histories of both types of adaptations. A representation of a mind as represented by a mind as represented by yet another mind will thus be supported by cognitive processes distinct (to a degree which remains a subject of debate) from cognitive processes supporting a mental representation, for example, of events related to each other as a series of causes and effects or of a representation of a Russian doll nested within another doll nested within another doll. The cognitive process of representing depends crucially on *what* is being represented. [...] is it possible that literary narrative trains our capacity for mindreading and also tests its limits?" (Zunshine 2003)

"The personal aesthetics of individual readers thus could be grounded *at least in part* in the nuances of their individual mind-reading capacities. [...] The nuances of each person's mind-reading profile are unique to that person, just as, for example, we all have the capacity for developing memories [...] instantiated variously, particularized in specific circumstances" (Zunshine 2003).

Skjønnlitteraturen tillater oss bl.a. å prøve ut forskjellige mentale tilstander på en harmløs måte. Men ifølge Zunshine skyldes vår glede ved å lese skjønnlitteratur primært at den innbyr til mentalisering, og fungerer som en test på om leseren er god i denne livsnødvendige hverdagsevnen. Fiksjon er mentaliseringsopplæring og "-tester". Den skjønnlitterære teksten er et prøverom for mentalisering der personene vi møter, befinner seg i situasjoner vi delvis gjenkjenner og delvis aldri har støtt på tidligere. Skjønnlitteraturen både utfordrer oss til mentalisering og gir oss svar. Fiksjonen gir oss dessuten en hvilepause fra hverdagens usikre mentalisering, fordi vi i litteratur ofte kan tre inn i personene og bokstavelig talt lese deres tanker. Det at vi i fiksjonen kan få direkte tilgang til tankene og følelsene, oppfyller etter Zunshines oppfatning et grunnleggende behov i oss. Vi ønsker å vite hva andre mennesker tenker, vi krever det for å oppleve at vi forstår virkeligheten rundt oss.

Forfattere kan gjennom sine tekster "exploring the rich possibilities opened by having a character perceive the reaction of another character to the first character's mental state. [...] the observation of observations [...] *Theory of Mind*. Cognitive psychologists and philosophers of mind use this term interchangeably with *mind-reading* to refer to our ability to explain observable behavior in terms of underlying thoughts, feelings, desires, and intentions (for example, we see somebody reaching for a cup of water and immediately assume that she is thirsty). [...] We are intensely aware of the body language and facial expressions of other people, even if the full extent and significance of such awareness escape us. [...] The very process of making sense of what we read appears to be grounded in our ability to invest the flimsy verbal constructions that we generously call "characters" with a potential for a variety of thoughts, feelings, and desires and then to look for the "cues" that would allow us to guess at their feelings and thus predict their actions. Literature pervasively capitalizes

on and stimulates our Theory of Mind adaptations that had evolved to deal with real people, even as on some level readers do remain aware that fictive characters are not real people at all.” (Zunshine 2007) “[W]hen we see bodies in action, we register several intersubjective exchanges almost simultaneously, while when we read about such exchanges, we process them one at a time.” (Zunshine 2007)

“What we call the interiority of a fictional character is a cognitive-historical construct. That is, it emerges out of the interaction between our *theory of mind* – our evolved cognitive adaptation for explaining people’s behavior in terms of their mental states, such as thoughts, desires, feelings, and intentions – and historically contingent ways of describing and interpreting behavior and mental states.” (Lisa Zunshine i <http://universitypublishingonline.org/cambridge/histories/>; lesedato 06.04.16)

“Our cognitive adaptations for “mind-reading” (another term for theory of mind) are promiscuous, voracious, and proactive; their very condition of being is a constant stimulation delivered either by direct interactions with other people or by imaginary approximations of such interactions. So important is the mind-reading ability for our species, and so ready is our theory of mind to jump into action and to subject every behavior to “intense sociocognitive scrutiny” (Bering 12), that at least on some level we do not distinguish between attributing states of mind to real people and attributing them to fictional characters.” (Zunshine 2009)

Fiksjonstekster gir oss sosiokognitive utfordringer i å forstå personene i teksten, og vår fascinasjon for fiktive skikkelser/karakterer “provide support for theories of fiction that attribute a large portion of fiction’s appeal to its ability to co-opt real-world preferences, such as an interest in the mental states and emotions of others.” (Lisa Zunshine i <http://sub.uwpress.org/content/40/1/114.full.pdf+html>; lesedato 04.03.16) Jane Austen og andre forfattere “learned to construct her deeply-intersubjective passages in such a way that the deep intersubjectivity is organic to their meaning: eliminate one or two levels of mental embedment, and you lose the meaning. [...] [hun og andre forfattere stimulerer leserens evne til å] processing multiply-embedded subjectivities” (Zunshine 2007).

Innlevelsen i fiksjonspersonene gir leseren en mulighet til å sette sin “menneskelighet” på prøve, til å “try on a poignantly rich suit of mental states [...] These immensely complex, multi-levered, ethically ambiguous, class-conscious, mutually reflecting and mutually distorting states of mind you are capable of navigating.” (Zunshine 2006 s. 20-21) Ifølge Zunshine er landskapsbeskrivelser og skildringer av interiører og gjenstander i litteratur midler og kontekstualisering for å skildre mentale tilstander. For eksempel vil en skildring av en villmark som protagonisten begir seg inn i, være en forberedende mentaliseringstest. Villmarkskildringen bidrar direkte eller indirekte

til vår innlevelse i hovedpersonens mentale tilstand. Den, og lignende skildringer i andre verk, er tatt med for å gi oss et innblikk i personers tanker og følelser, dvs. de personene som befinner seg i landskapet, byen, interiøret, og påvirkes av det. De ytre miljøskildringene har sjelden noen selvstendig narrativ plass uavhengig av personene. De er kontekst for menneskene, ikke omvendt. Zunshine hevder at skildringer av landskaper og interiører som regel er korte, og vi merker oss dem som spesielle ved at de skiller seg fra menneskebeskrivelsene.

I litteraturen testes altså etter Zunshines mening vårt psykologiske innsiktsbehov, graden av vår mentaliseringsevne. Denne "utprøvingen" foregår mens vi er oppmerksomme på at den testes. Vanligvis tenker vi like lite på vår mentalisering som vi tenker på oksygenet vi puster (Zunshine 2006 s. 85). I skjønnlitteraturen derimot, opplever vi mer bevisst – men ikke alltid fullt bevisst – at vi skaper mening. I løpet av leseprosessen blir personene i teksten "reelle" for oss (også i historier som krever en markert "suspension of disbelief" f.eks. i fantasy). Noen ganger søker vi lesere dessuten forfatterens motiver, hva som er hensikten med teksten, og retter altså vår psykologiske sans mot forfatterintensjonen. Vi vil forstå eller avsløre forfatteren.

I George Buttes bok *I Know That You Know That I Know: Narrating Subjects from Moll Flanders to Marnie* (2004) argumenterer han for "that "the way stories portray consciousness of consciousness – intersubjectivity – changed fundamentally around the time of Jane Austen." In the early years of the nineteenth century, English writers began to portray a multiply-layered, mutually-reflecting, deeply dynamic subjectivity – "deep intersubjectivity" – a "change so subtle and fundamental that it has been difficult to conceive and describe" (25) [...] [T]he process begins when a self perceives the gestures, either of body or word, of another consciousness, and it continues when the self can perceive in those gestures an awareness of her or his own gestures. Subsequently the self, upon revealing a consciousness of the other's response, perceives yet another gesture responding to its response, so that out of this conversation of symbolic behaviours emerges a web woven from elements of mutually exchanged consciousnesses." (Zunshine i <http://www.lisazunshine.net/index>; lesedato 16.04.14)

"A remarkable new study by George Butte, *I Know That You Know That I Know: Narrating Subjects from Moll Flanders to Marnie*, offers a fascinating perspective on a writer's interest in constructing a "present moment" as a delicate "connection" among the characters' subjectivities. Applying Maurice Merleau-Ponty's analysis of interlocking consciousnesses (*Phenomenology of Perception*) to a broad selection of eighteenth- and nineteenth-century novels, as well as to the films of Hitchcock, Hawks, and Woody Allen, Butte argues compellingly that something had changed in the narrative representation of consciousness at the time of Jane Austen: writers

became able to represent the “deep intersubjectivity” of their characters, portraying them as aware of each other’s perceptions of themselves and as responding to such perceptions with body language observable by their interlocutors, which generated a further series of mutual perceptions and reactions. Although Butte does not refer in his work to cognitive science or the Theory of Mind, his argument is in many respects compatible with the literary criticism that does.” (Zunshine 2003)

“I am excited by Butte’s argument. Putting what he does in the context of cognitive theory, we can say that he identifies both the moment in English literary history (i.e., the late eighteenth century) when the portrayal of fictional subjectivity moved from the second-third level of mental embedment to the third-fourth level and the writer (i.e., Austen) who consummated this transition. [...] Surely, a novel whose protagonists spend their waking hours trying to plan each other’s emotional reactions and so to deflect, with varying degrees of success, each other’s mental gambits must create something of that “field of mutual consciousness” (33) that Butte sees as coming into existence only in the novels of Austen.” (Zunshine 2007)

“I am not saying that a writer who does not depict characters strongly aware of their own sensibility will necessarily end up exploring deep intersubjectivity. The case in point is Defoe, whose prose is neither sentimental nor deeply intersubjective. I am saying rather that it so happened that during this particular period of literary history, writers who came to be identified with sentimentalism (e.g., Richardson, Rousseau, Sterne) experimented with multiplyembedded subjectivity by depicting characters whose awareness of their sensibility claimed two levels of mental embedment. To adapt Butte’s memorable title, certain scenes from sentimental novels could be mapped not as “I know that you know that I know,” but as “I know that I know that you know that I know.” Austen disliked sentimentality, so she eliminated that greedy self-consciousness from her own experimentation with multiply-embedded subjectivity. (I call the sentimentalist self-consciousness greedy because it requires two levels of mental embedment).” (Zunshine 2007)

“As a vivid early example of deep intersubjectivity in the novel, consider the scene in Austen’s *Persuasion* in which Anne Elliot observes and interprets a silent but poignant communication between her former suitor, Frederick Wentworth, and her sister, Elizabeth, who have met unexpectedly in Molland’s bakery shop. As Butte puts it: “Anne maps a [long] and ... remarkable series of exchanged, blocked, anticipated, and denied acknowledgments. Within her gaze, Wentworth and Elizabeth see each other, and they further recognize the sign in the other of being seen seeing. As if this maze of perceptions were not intricate enough, Austen turns the screw yet again: Anne is “convinced” she tracks a specific negotiation ... To the woman whom his courtship of Anne had offended more than seven years earlier, Wentworth offers a compromise

fiction that he is an acquaintance, as he leans forward to be acknowledged, but Elizabeth rejects his offer, breaking the chain of gestures. Austen frames each perception with yet another gaze or gesture, each trumping the previous one.” (3) Butte thus sees this “scene in *Persuasion*, about the observation of observations, [as giving] voice to a profound new way of shaping narrative”: “When Anne Elliot watches Wentworth and Elizabeth negotiating complex force fields of memory and protocol, the enabling strategy of her story is a new layering of human consciousness, or a new representation of those subjectivities as layered in a specific way. Deep intersubjectivity has made its appearance in storytelling in modern culture, and it has altered our sense of self and community and the discourses that construct and reflect them.” (4)” (Lisa Zunshine i <http://www.lisazunshine.net/index>; lesedato 16.04.14)

Austens roman *Persuasion* (1818) har Anne Elliot som hovedperson. “When Anne Elliot observes Elizabeth and Captain Wentworth in Molland’s bakery shop, the stakes of her getting just right the private meaning of their mutually reflecting body language are very high. Austen pulls us into being profoundly emotionally invested in knowing that Anne knows that Wentworth knows that Elizabeth pretends not to recognize that he wants to be acknowledged as an acquaintance. We rise up to this cognitive challenge because we are made to believe that it matters. [...] Austen knew (intuitively, of course) that readers would try to downgrade that level from the challenging fourth to the easier third or even second, and she crafted prose that would resist that simplifying impulse. [...] What exactly is achieved when the writer does manage to pack four or five levels of recursive mental embedment into a scene yet makes this difficult embedment feel natural – that is, not funny, forced, or incomprehensible? Perhaps we can speak here about some form of subconscious pleasure experienced by readers who thus are enabled to sail smoothly through a clearly demanding cognitive construction. It is as if we are made to feel that we are dealing with a genuinely complex, nay, almost intractable, social situation, but we are navigating it beautifully. Can we then say that the scenes such as the one in *Persuasion* extend us a promise – or rather an illusion, but a highly pleasing one – that we will be all right out there in the real world, where our social survival depends on attributing states of mind and constantly negotiating among those bewildering, approximate, self-serving, partially wrong or plainly wrong attributions? Is this lovely illusion of sociocognitive well-being one reason that some writers persist in constructing such scenes and some readers seek out texts containing them?” (Zunshine 2007)

Samuel Richardsons roman *Clarissa* (1748) “figures in Butte’s discussion of *Pamela* (1739). Butte sees that novel’s treatment of its title protagonist as subject to “curious limitations”: “[Pamela] is powerfully aware that she is the target of [Mr. B’s and her parents’] interpretation, but what perceptions, experiences, and tones of feeling give

rise to those interpretations in the other? How are they part of the fabric of that consciousness in her parents or Mr. B.? Neither Pamela nor *Pamela* asks these questions of their world. Mr. B. reads Pamela's letters, but she does not read *his* (in this matter *Clarissa* is a step forward). More important, Pamela does not internalize Mr. B.'s perceptions of her – she deflects them – and does not ask what consciousness those perceptions emerged from and to which her responses could be seen to return, as a thread in what could have been a tapestry of responses.” (69)” (Zunshine 2007)

“[W]orks of fiction continuously create a pattern of mind-reading that is present in real social life only sporadically. This pattern can be described as a triangulation of mental states: a representation of a mental state embedded within a mental state embedded within yet another mental state, as in, for instance, I *remember* (first mental state) how *strange it seemed to me* (second mental state) that he was so *nervous* (third mental state) about their impending meeting. One does not need three characters to triangulate mental states: the same character may remember about what she used to think in the past when she imagined her future feelings. [...] By figuring out *whose mental states are embedded within each other and how*, we may learn more about the unique style of a given work of fiction than we do by focusing on other, seemingly more eye-catching features” (Zunshine 2014).

“I want them to know what I think – a mental state within a mental state within a mental state – three nested mental states. [...] To talk about nested mental states in fiction, I introduced, elsewhere, the term sociocognitive complexity. [...] the third level of sociocognitive complexity: a mental state within a mental state within yet another mental state. In this, they differ from our daily social interactions, which feature third-level nestings only sporadically, as well as from other ostensibly non-fictional discourses, such as newspaper articles (which operate comfortably on the second level) or science textbooks (which can get by without nesting any mental states). Once you start reading a work of fiction, you encounter third-level nestings very soon and after a while are immersed in them. Different authors achieve this by different stylistic means, focusing primarily on mental states of either characters or of narrators, implied authors, and implied readers. [...] In real life, understanding behavior as caused by nested (and thus complex) thoughts, desires, and intentions, always involves interpretation of those mental states. [...] constructing nestings that are subjective and context-sensitive.” (Lisa Zunshine i <http://www.lisazunshine.net/>; lesedato 04.03.16)

““I am sad” is less sociocognitively complex than “He knew she was sad,” which in turn is less complex than “Surprisingly, he knew that she was sad,” because “surprisingly” implies someone else's mind – perhaps the narrator's? – contemplating a mental state of one character who is aware of the mental state of another character.

[...] third-level complexity – a mind within a mind within a mind, as in the above case of “Surprisingly, he knew ...” – is the baseline for fiction.” (Lisa Zunshine i <http://sub.uwpress.org/content/40/1/114.full.pdf+html>; lesedato 04.03.16)

““I don’t want to read *The Da Vinci Code*” contains one mental state, that of *not wanting* to read the book, hence one embedment. “I used to think that I would hate *The Da Vinci Code*” contains two embedded mental states: *thinking* about *hating* the book. Finally, “I would have hoped that Alan could surmise that I wouldn’t want to read *The Da Vinci Code*,” contains three embedded mental states: my *assumption* about Alan’s *perception* of my *intentions*. (Note that the number of mental states doesn’t have to equal the number of people. The fifth-level mental embedment can be reached by having a single person reflect on her past and future states of mind.)” (Zunshine 2011)

“Think of Austen’s Fanny Price [i romanen *Mansfield Park*, 1814], who at any given point is more likely to be aware of other people’s feelings about other people’s feelings, than anyone else in *Mansfield Park*, but who is also down-trodden, “timid, and exceedingly nervous.” [...] Consider this passage from John Irving’s novel *The 158-Pound Marriage* (1974): “I am going to get a lover,” she said, “and I’m going to let you know about it. I want you to be embarrassed when you make love to me wondering if I am bored, if he does it better. I want you to imagine what I say that I can’t say to you, and what he has to say that you don’t know.” [...] “I *want* you to be *embarrassed* because you *wonder* if I am *bored*” – that’s fourth-level sociocognitive complexity [...] human mind, with its infinite sensitivity to contexts” (Lisa Zunshine i <http://www.lisazunshine.net/>; lesedato 10.03.16).

Om *Mansfield Park* skriver Zunshine også: “Deep in discussion of Mary’s thoughts about Tom, the narrator suddenly stops short and asks, “And Fanny, what was she doing and thinking all this while? and what was *her* opinion of the new-comers?” (43; emphasis original). She follows this question with the brief sketch of Fanny’s thoughts. This brevity, however, should not obscure the importance of what she accomplishes here by positioning Fanny’s mind as the extra mind through which what was said before now has to be re-perceived. [...] As we adjust to a new perspective on the interplay of subjectivities that we have just witnessed – for example, starting to see the interaction between Fanny and Henry not just from the point of view of Edmund, but from the point of view of Edmund as perceived by Fanny – we “work out” in a focused way our theory of mind, stretching and feeling (so to speak) our powers of social reasoning. [...] As Butte argues in *I Know That You Know That I Know: Narrating Subjects from Moll Flanders to Marnie*, Austen was one of the first English writers to construct social situations in which characters would respond to each other’s gestures and perceived emotions in an ever-intensified cycle of mutual awareness.” (Zunshine 2009)

I den britiske forfatteren Laurence Sternes roman *A sentimental Journey Through France and Italy, by Mr. Yorick* (1768) “we encounter Yorick writing a card to Madame de R**** in his hotel room while “the fair *fille de chambre*” is waiting for him to finish the card, so she can deliver it: “It was a fine still evening, in the latter end of the month of May – the crimson window-curtains (which were of the same colour of those of the bed) were drawn close – the sun was setting, and reflected through them so warm a tint into the fair *fille de chambre*’s face – I thought she blushed – the idea of it made me blush myself – we were quite alone; and that super-induced a second blush before the first could get off.” (116) One way of mapping this passage is to focus on the first blush, spelling out Yorick’s speculation about the feelings of the young woman: Yorick blushed because he *thought* that she blushed because she *thought* about the two of them alone in the room; or even: Yorick blushed because he *thought* that she blushed because she *thought* that he *thought* about the two of them alone in the room.” (Zunshine 2007)

“Evolutionary psychologist Robin Dunbar and his colleagues have demonstrated that we have marked difficulties processing units of information that embed more than four recursive mental states. After the fourth level, our understanding plummets sixty percent.” (Zunshine 2007) Zunshine skriver om Austens roman *Northanger Abbey* (1817): “Until now we were aware of Catherine’s observing Henry, Catherine’s observing Mrs. Allen as observed by Henry, and Henry’s observing Catherine as she observes him observing Mrs. Allen. [...] Generally, the more nested minds the character is capable of keeping track of, the more intelligent we perceive him or her to be.” (Zunshine 2009)

“Think of Bruce Eric Kaplan’s cartoon from *The New Yorker*, in which the gloomy husband assures the equally gloomy wife: “Of course I care about how you imagined I thought you perceived I wanted you to feel.” Although this is a somewhat embodied sentiment – we can see the alienated bodies of the speakers – its level of embedment (sixth!) renders it almost undecipherable. [...] They don’t know that we know they know we know! [...] multilevel mental embedment” (Zunshine 2007).

“Think of sociocognitive complexity as triply nested mental states – a mental state within a mental state within yet another mental state – as in, for instance, “I didn’t want (first mental state) him to know (second mental state) that I didn’t like (third mental state) his gift.” [...] Some writers operate on the fourth level of sociocognitive complexity, and some reach even to the fifth and sixth.” (Zunshine 2013)

“Think, for instance, of our experience of construing complex social situations in terms of triply nested mental states – that is, mental state within mental state within yet

another mental state. After a conversation with my friend, I *worry* that she *thought* I *meant the opposite* of what I *actually meant*. My partner tells me that he *didn't want* me to *know* what he was *thinking*. I hope that my son *will remember* tomorrow how he *feels* about this today. I am sure that you can recall some recent triple nestings of your own, although we don't explicitly articulate them to ourselves when we experience them. Socially gripping and emotionally laden as triple nestings may be, in real life they are occasional. In fiction, they are omnipresent. More precisely, they are omnipresent in the *experience* of reading, as opposed to being immanent in the text. Fiction prompts us to construct triple nestings to make sense of what we read, but the configuration and content of such nestings differ from one particular historically situated reader to another" (Zunshine 2015)

"Førsteamanuensis ved instituttet for leseopplæring og leseforskning ved Universitetet i Stavanger, Anne Mangen, viser til en type empirisk forskning kalt "Theory of the Mind" som refererer til "menneskets evne til å kunne trekke slutninger om andre menneskers planer, intensjoner og motivasjoner" (Mangen, 2013, s. 372). Hun forklarer hvordan dette kan brukes til å studere sammenhengen mellom skjønnlitteratur og våre sosiale ferdigheter: "Vi er sosiale vesener som lever i de omgivelsene vi gjør og er omgitt av andre mennesker som ligner oss selv på mange grunnleggende måter. Skjønnlitteratur, og da spesielt narrative tekster av ulik art, handler ofte om andre mennesker som inngår i sosiale mikrokosmos, og som forholder seg til og samhandler med andre mennesker, som har sine egne planer, mål, motivasjoner og prosjekter i livet. En rekke empiriske studier antyder sammenhenger mellom hvor mye litteratur man har lest, og sosial kompetanse i form av innsikt og forståelse for andre menneskers følelser og handlinger" (Mangen, 2013, s. 372)." (Ingrid J. P. Børresen i <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/40823/Brresen-Master.pdf>; lesedato 10.05.16)

For noen blir en slik legitimering av litteratur som ligger i Zunshines teorier, for privat og borgerlig. Forfatteren Gert Nygårdshaug har kritisert "det vi i gamle dager kalte "borgerskapets introverte estetikk", eller "dekadensens narsissisme"; med andre ord den selvbeskuende litteraturen, der egoet og de nære omgivelsene problematiseres til overmål." (*Klassekampen* 22. februar 2014 s. 41) Stilt i perspektiv til overveldende internasjonale samfunns- og miljøproblemer, politiske kriser og undertrykkende regimer, kan mye litteratur virke innoverskuende og som egosentrisk sentimentalitet.

Suzanne Keen spør i boka *Empathy and the Novel* (2007): "Does novel reading make you more empathic, even more moral? In this groundbreaking study, Suzanne Keen subjects to scrutiny the assumption that novel reading induces empathy, thereby motivating altruistic behavior. Further, *Empathy and the Novel* questions the notion that culturally valued works kindle morality better than popular fiction. Nonetheless,

while complicating an assumed coincidence between novel reading and empathy, she distinguishes herself from critics of empathy and of empathic reading. Unlike those who decry the indulgence and withdrawal from real engagement that they see empathy as encouraging, as well as its reliance upon universal categories, Keen sees empathy as a “precious quality of our social natures” (viii). She writes, “I do not quarrel with the intrinsic value of human empathy, nor do I regard narrative empathy as a cheat or a fake” (146). Rather, Keen asks that we examine what she terms the empathy-altruism hypothesis in a spirit of open exploration rather than either uncritically presuppose or simply reject it. [...] Keen skillfully knits together modes of inquiry as varied as narratology, neuroscience, moral philosophy, reading studies, developmental and social psychology, cognitive literary studies, feminist and postcolonial literary criticism, and reader-response criticism. [...] for many who want to cultivate empathy turn to novels to achieve this goal. However, as Keen argues, prosocial behavior need not arise from empathy, nor can we assume that empathy leads to altruism. Further, we cannot assume that narrative empathy translates to compassion towards living human beings, let alone to taking action to benefit others. Narratives can be used to confirm prejudice or even stoke hatred. [...] There is something about the very fictionality of a novel that disarms readers, she contends, inviting them to identify with characters.” (Tara McGann i <https://muse.jhu.edu/article/376841>; lesedato 08.11.16)

Litteratur kan skape eller vekke til live empati hos leseren. “*Empathy*, a vicarious, spontaneous sharing of affect, can be provoked by witnessing another’s emotional state, by hearing about another’s condition, or even by reading. Mirroring what a person might be expected to feel in that condition or context, empathy is thought to be a precursor to its semantic close relative, *sympathy*. *Personal distress*, an aversive emotional response also characterized by apprehension of another’s emotion, differs from empathy in that it focuses on the self and leads not to sympathy but to avoidance. The distinction between empathy and personal distress matters because empathy is associated with the moral emotion *sympathy* (also called *empathic concern*) and thus with prosocial or altruistic action. Empathy that leads to sympathy is by definition other-directed, whereas an over-aroused empathic response that creates personal distress (self-oriented and aversive) causes a turning-away from the provocative condition of the other. [...] In empathy, sometimes described as an emotion in its own right, we feel what we believe to be the emotions of others. Empathy is thus agreed to be both affective and cognitive by most psychologists. Empathy is distinguished in both psychology and philosophy (though not in popular usage) from *sympathy*, in which feelings *for* another occur. So, for instance, one may distinguish empathy from sympathy in this fashion:

Empathy:
I feel what you feel.

Sympathy:
I feel a supportive emotion about your feelings.

I feel your pain.

I feel pity for your pain.

These examples emphasize negative emotions – pain and pity – but it should be noted from the outset that although psychological and philosophical studies of empathy have tended to gravitate towards the negative, empathy also occurs for positive feelings of happiness, satisfaction, elation, triumph, and sexual arousal. All of these positive kinds of empathy play into readers' pleasure, or *jouissance*. [...] Social and developmental psychologists, philosophers of virtue ethics, feminist advocates of an ethic of caring, and many defenders of the humanities believe that empathic emotion motivates altruistic action, resulting in less aggression, less fickle helping, less blaming of victims for their misfortunes, increased cooperation in conflict situations, and improved actions on behalf of needy individuals and members of stigmatized groups.” (Suzanne Keen i http://brainnarratives.qwriting.qc.cuny.edu/files/2012/12/keen-a_theory_of_narrative_empathy.pdf; lesedato 01.06.16)

“Not all feeling states of characters evoke empathy; indeed, empathetic responses to fictional characters and situations occur more readily for negative emotions, whether or not a match in details of experience exists. Finally, readers' experiences differ from one another, and empathy with characters doesn't always occur as a result of reading an emotionally evocative fiction. Several observations help to explain the differences in readers' responses. Most importantly, readers' empathic dispositions are not identical to one another. Some humans are more empathetic to real others and some feel little empathy at all. (Some research suggests that empathizers are better readers, because their role-taking abilities allow them to more readily comprehend causal relations in stories.) The timing and the context of the reading experience matters: the capacity of novels to invoke readers' empathy changes over time, and some novels may only activate the empathy of their first, immediate audience, while others must survive to reach a later generation of readers in order to garner an emotionally resonant reading. Readers' empathy for situations depicted in fiction may be enhanced by chance relevance to particular historical, economic, cultural, or social circumstances, either in the moment of first publication or in later times, fortuitously anticipated or prophetically foreseen by the novelist. Novelists do not exert complete control over the responses to their fiction. Empathy for a fictional character does not invariably correspond with what the author appears to set up or invite.” (Suzanne Keen i http://brainnarratives.qwriting.qc.cuny.edu/files/2012/12/keen-a_theory_of_narrative_empathy.pdf; lesedato 02.06.16)

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>