

Kognitiv litteraturanalyse

Af docent, ph.d. Helle Munkholm Davidsen. Udgivet på metodebogen.dk 2015. © Forfatteren og Forlaget Dansksiden.dk, 2017.

Indhold

Abstract.....	1
Metodeintroduktion.....	2
Om grundlaget.....	2
Om metoden.....	2
Sprog og viden om verden	2
Litteratur, sanselig erfaring og kulturel viden	3
Begrebsdannelse og fællesmenneskelige erfaringer	4
Metodens redskaber og deres anvendelse	4
Metaforer	4
Billedskemaer	14
Sammenfatning af den kognitive analyse	16
Kognitiv analyse af Christinas Hesselholdts Rullegardinerne	16
Brugen af metaforer i Rullegardinerne	17
Brugen af kognitive modeller i Rullegardinerne	21
Brugen af billedskemaer i Rullegardinerne	22
Fortolkning.....	23
Kommentarer til analysen.....	23
Kommentar til metoden	24
Kognitiv analyse i lyset af andre litterære metoder	24
Didaktiske perspektiver	24
Litteratur	25

Abstract

Hvordan hænger sprog, litteratur og erkendelse af verden sammen? Disse spørgsmål er den kognitive forståelse af litteratur optaget af. Ifølge den består litteratur af sprog, og sproget afspejler den viden og de forestillinger, vi har om verden. I det følgende afsnit introduceres der kort til det teoretiske grundlag for denne kognitive sprog- og litteraturforståelse (Om grundlaget). Herefter præsenteres de overordnede perspektiver i en kognitiv litteraturforståelse (Om

metoden). Her fremhæves sammenhængen mellem sprog, kulturel viden om verden, sanselige erfaring og begrebsdannelse som omdrejningspunktet for en kognitiv litteraturanalyse. Dernæst præsenteres 3 indgange til den kognitive analyse: metaforer, kognitive modeller og billedskemaer (Metodens redskaber og deres anvendelse). Disse tre indgange eksemplificeres i en samlet analyse af Christina Hesselholdts kortprosatekst *Rullegardinerne*. Afsnittet afrundes med kommentarer til metodens relation til andre metoder og dens didaktiske perspektiver.

Metodeintroduktion

Om grundlaget

Den kognitive litteraturanalyse er udviklet fra 1980'erne og frem på baggrund af kognitiv sprogteori. Den kognitive sprogteori er udviklet af forskellige sprogteoretikere i den sidste del af det 20. århundrede (bl.a. George Lakoff, Mark Johnson og Mark Turner), der på forskellige måder har fremhævet den samme grundlæggende pointe, nemlig at sproget er udtryk for den måde, vi tænker på.

Den kognitive sprogteori er blandt andet nået frem til, at vi bruger metaforer til at erkende verden med (Lakoff og Johnson 1980). Metaforer er noget, man ofte forbinder med en særlig litterær måde at bruge sproget på. I modsætning til dette har den kognitive sprogteori påvist, at metaforer er en grundlæggende del af det daglige sprog og af den menneskelige erkendelse: Vi forstår et begreb via et andet begreb. Fx forstår vi ofte en diskussion som en krig: 'Vi *nedkæmper modstanderens* argumenter'. Vi kommer tilbage til den kognitive opfattelse af metaforer, men den viser den tætte sammenhæng mellem sprog, litteratur og erkendelse, som er kernen i den kognitive analysemetode. Her ses litteraturens sprogbrug som udtryk for, hvordan mennesker tænker, også i vores dagligdags verden (Turner 1991, 1996). I den kognitive litteraturforståelse ser man således på litteratur ud fra en sproglig og kognitiv vinkel og spørger: hvad kan litteraturens sprogbrug fortælle om, hvordan mennesker tænker og erkender?

Om metoden

Sprog og viden om verden

For at forstå, hvordan man kognitivt set forbinder sprogbrugen i litteratur med menneskers forståelse af verden, må vi se på, hvordan den kognitive sprogteori beskriver sammenhængen mellem sprog og verden.

Den kognitive sprogteori påpeger, at den menneskelige erfaringsverden og den kulturelle viden om verden er en del af sproget. Vi kan ikke forstå sproget uden viden om verden. Dette skal opfattes meget konkret (Schank og Abelson 1977, Lakoff 1987). Der er i hvert enkelt ord indskrevet viden om verden, som er en del af ordets betydning. Den type af viden om verden, som er på tale, kaldes både **kulturel baggrundsviden** og **encyklopædisk viden** (Eco 1996, Davidsen 2006). Det er viden om alt mellem himmel og jord, om stort og småt. Det er viden om heste, paraplyer, is, tørke, fattigdom, ensomhed, kælke, børnefødselsdage, spioner, frisører etc. Når vi siger, at vi skal til frisøren, så har vi en kulturel baggrundsviden om, hvad en frisør er, hvad man laver hos en frisør, hvordan en frisørsalon ser ud etc. Hvis vi ikke har denne form for kulturel baggrundsviden, forstår vi ikke sproget, eller vi fejlfortolker det. Det sker fx når elever i 6. klasse

forstår beskrivelsen af en kakkellovn i et fattigt arbejderhjem som en hyggelig brændeovn (Sørensen 2002). Eksemplet skal ikke bruges til at udstille elevens uvidenhed, men viser, at **man har brug for baggrundsviden for at forstå sproget**. Dette er særligt vigtigt at være opmærksom på i forhold til litteratur, fordi den kulturelle baggrundsviden indgår i skabelsen af de litterære universer. Fx trækker de indledende sætninger fra Helle Helles roman *Ned til hundene* på en stor mængde af kulturel baggrundsviden:

”Jeg leder efter et godt sted at græde. Det er slet ikke let at finde sådan et sted. Jeg har kørt rundt i bus i flere timer, nu sidder jeg på en vakkelvorn bænk helt ude ved kysten. Her er ingen færger. Kun en pram, der fragter kreaturer frem og tilbage til en ubeboet ø.” (*Ned til hundene* s.5)

Dette citat trækker både på viden om at græde, steder hvor man græder, busture, vakkelvorne bænke og bænke ved kysten, kyster som sådan, færger, pramme, kreaturer og ubeboede øer. Denne viden er indskrevet i sprogets betydningsindhold som en kulturel baggrundsviden. Den kan vi ikke umiddelbart slå op i en ordbog.

Litteratur, sanselig erfaring og kulturel viden

Overordnet hænger sproget altså kognitivt sammen med vores måde at tænke verden på, fordi sprogets betydningsindhold består af vores viden om verden. Den kognitive forståelse af litteratur fremhæver på den baggrund, at **litteraturen handler om vores forestillings- og erfaringsverden. Den handler om, hvordan vi som mennesker erfarer, erkender og forstår verden**. Det står også centralt i en fænomenologisk forståelse af litteratur (Hansen 2008, 2011). Fænomenologien pointerer som filosofisk retning, at verden altid er en erfaret og sanset verden. Objekterne i verden bliver for mennesket til fænomener, der kan opleves på mange måder. Fx kan kysten, en kælketur eller en frisør opleves forskelligt alt efter sammenhængen og synsvinklen. Fra et fænomenologisk perspektiv er et objekt i verden således ikke bare et simpelt objekt, der kan erkendes én gang for alle, med et fænomen, der kan erfares på mange måder, i mange sammenhænge, fra mange vinkler (Davidsen 2011).

Det interessante ved en kognitiv tilgang til litteratur er, at den gør denne fænomenologiske erfaringsverden mere konkret, så vi kan fastholde den i analysen. Det er dog ikke kun de sanselige erfaringer, der udgør indholdet i litteraturen. Den kulturelle viden spiller også en central rolle. Denne viden er ofte overleveret og tillært implicit som en del af kulturen og sproget. Man kan sige, at den udgør det semiotiske betydningsindhold i sproget. Det semiotiske betydningsindhold består af de betydninger, som er blevet skabt som kendte betydninger i en kultur. Disse betydninger er dog i princippet hele tiden til diskussion, men de fleste af dem oplever vi som normale, fordi de optræder som velkendte i vores kultur (Eco 1976). Fx at 'rød' betyder stop og 'te' betyder hygge. Men 'rød' betyder også hidsig, varm og meget andet. Der er altså rigtig mange betydninger i spil på samme tid, men vi kender dem alle sammen, og de indgår netop i sproget som den kulturelle baggrundsviden.

I litterære og sproglige analyser skelner man ofte mellem **denotativ og konnotativ betydning** for at angive, at der er nogle betydninger (de denotative), som er mere grundlæggende og bogstavelige end andre (dem vi kan slå op i en ordbog), mens der er andre betydninger (de konnotative), som vi kan tilføje som ordenes kulturelle merbetydninger. Denne skelnen kan man også med den italienske sprogforsker og filosof Umberto Eco (Eco 1984) betegne som forskellen

på semantisk og encyklopædisk betydning, men såvel Eco som den kognitive sprogteori (Schank og Abelson 1977, Turner 1996) vil afvise, at man faktisk kan lave en sådan skelnen. Det er netop den kognitive sprogteoris pointe, at ordenes semantiske eller denotative betydning ikke kan løsrives fra viden om verden. Betydningen af fx ordene hund, kyst og frisør kan ikke adskilles fra en bredere kulturel viden. Dette kan vi i hvert fald ikke gøres, uden at vi hermed begrænser betydningsindholdet. Hvis man fx forstår en kakkellov som en varmekilde på en linje med en brændeovn, forstår man ikke fuldt ud betydningen af dette ord. Ligesom man ikke forstår betydningen af ordnet kyst, hvis man ikke har sanselige forestillinger om en kyst.

Begrebsdannelse og fællesmenneskelige erfaringer

Det er - i forlængelse af den kognitive sprogforståelse - litteraturens særlige opgave at udfolde den kulturelle viden om verden, der er indskrevet i sprogets indhold. Litteraturen bidrager til at udvikle den kulturelle baggrundsviden og hermed også sprogforståelsen. Det er mere præcist forståelsen af det begrebslige indhold i såvel sproget som litteraturen, som den kognitive tilgang udvikler ved at skabe en bevidst, reflekteret og nuanceret forståelse af det sanselige og kulturelle indhold i litteratur.

Det er ofte manglende indsigt i det begrebslige indhold (de sanselige og kulturelle betydninger) i sproget, der får litterære tekster til at fremstå som vanskelige. Den kognitive tilgang tilbyder en analytisk indgang til dette indhold, som også udgør en åbning mod et fællesmenneskeligt velkendt indhold i litterære tekster, der går på tværs af kulturer og historiske perioder. Meget af den ældre danske litteratur handler netop om den begrebslige forståelse af fællesmenneskelige erfaringer.

Vi skal nu se nærmere på, hvordan disse fællesmenneskelige erfaringer kommer til udtryk i litteraturen.

Metodens redskaber og deres anvendelse

Den viden, vi har om verden, er ifølge den kognitive sprogteori organiseret og indskrevet i sproget på forskellige måder i form af metaforer, som kognitive modeller og som billedskemaer. Vi vil i det følgende beskrive disse tre 'kognitive former' nærmere og forklare deres anvendelse i den litterære analyse.

Det følgende såvel som det foregående bygger på min tidligere introduktion til kognitiv litteraturanalyse (Davidsen 2011). Her betegnes kognitive modeller dog som begrebsskemaer, og der sondres mellem tre indgange til analysen: den metaforiske, den metonymiske (kognitive modeller/begrebsskemaer) og den topologiske (billedskemaer). I nærværende artikel betegnes de tre indgange i stedet som metaforer, kognitive modeller og billedskemaer. Beskrivelsen af metaforer fylder mest i det følgende, da denne kognitive form er den, der er mest udfoldet beskrevet i den kognitive tilgang til litteratur.

Metaforer

Metaforer er kognitivt set en kognitiv form, og det vil sige en form, som man bruger til at forstå verden med. En metafor er derfor en forståelsesform, hvor man anvender et begreb til at forstå et andet begreb med. Som nævnt kan man forstå diskussion som krig ('Det argument slog hårdt'), eller vi forstår tid som penge ('Jeg sparer tid ved at tage bilen'). De enkelte metaforer udtrykker

den måde, vi forstår fænomenet på (her diskussion og tid). Vi lægger normalt ikke mærke til alle de metaforer, vi bruger, men sproget forudsætter, at vi kender dem, for at vi kan forstå udtryk som 'Han *vandt* diskussionen' eller 'Du kan *bruge* din tid *bedre*' (Lakoff og Johnson 1980).

Den slags dagligdagsmetaforer indgår som en naturlig del af sproget og i litteraturen, og de indskriver indirekte vores kulturelle forståelse (fx at vi forstår diskussioner som krig og tid som penge) både i sproget og litteraturen. Derudover handler litterære tekster ofte om metaforernes kulturelle indhold og de udvider og udvikler metaforerne, så de kan udtrykke nye erkendelser (Lakoff og Turner 1989).

Metaforer spiller således flere roller i den litterære tekst:

- Den sproglige og litterære forståelse er afhængig af, at vi kender de metaforer, der bruges
- Metaforerne udtrykker vores kulturelle forståelse af begreber
- Metaforer anvendes til at udtrykke nye erfaringer og forståelser

I det følgende vil vi præsentere begreber fra den kognitive metaforteor, som kan være en støtte i analysen af metaforer. Begreberne skal først og fremmest være en hjælp til at få blik for den rolle, metaforer spiller i litterære tekster. Begreberne udgør en indgang til at åbne det betydningsmæssige potentiale i metaforerne op.

Dagligdagsmetaforer

Som nævnt udgør metaforer en central og ubevidst del af det daglige sprog. Vi bruger konstant metaforer uden at bemærke dem. De følgende udtryk er eksempler på en række dagligdagsmetaforer, som vi anvender, uden at vi er opmærksomme på dem:

- Jeg vil ikke sluge den antagelse. (IDEER ER MAD)
- Det vil tage år for denne teori at folde sig ud. (IDEER ER PLANTER)
- Han løb tør for ideer. (IDEER ER EN RESSOURCE)
- Har du spillet dine kort rigtigt? (LIVET ER ET SPIL)
- Hun er blomstret op. (LIVET ER EN PLANTE)
- Der har været mange forhindringer på min vej. (LIVET ER EN REJSE)
- Barnet er på vej. (FØDSEL ER ANKOMST)

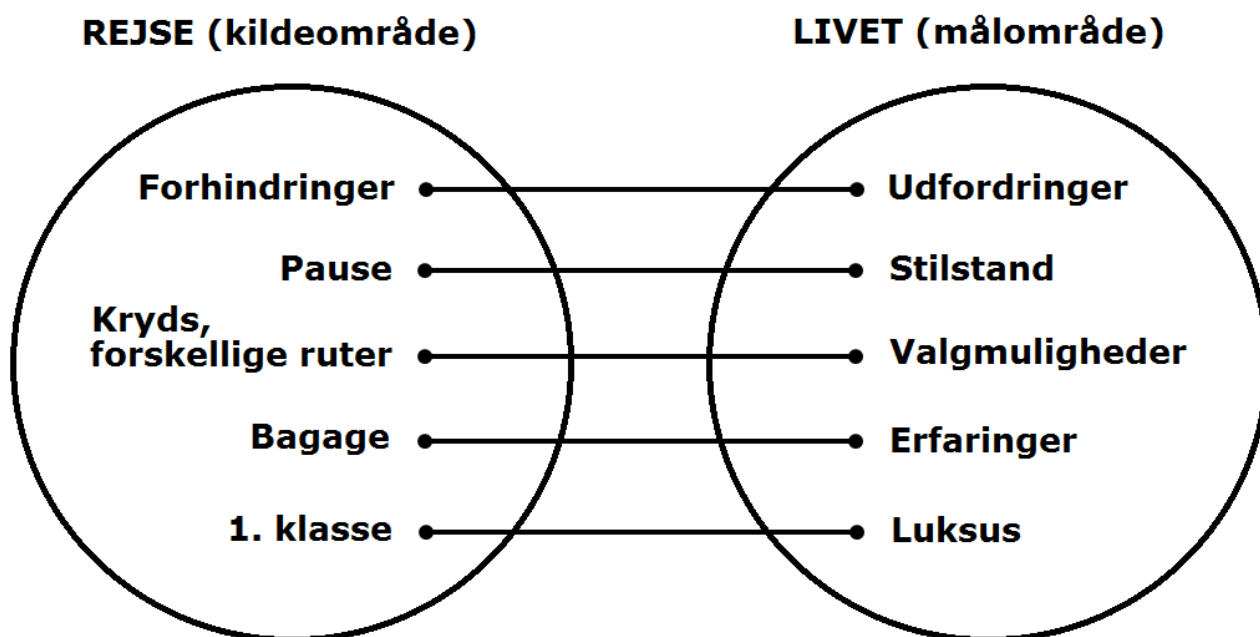
Som det fremgår af eksemplerne, anvender vi flere metaforer for ét og samme fænomen (fx IDEER), og samme fænomen kan bruges i flere metaforer (fx PLANTE). Derfor er det heller ikke nemt altid at afgøre, hvilken metafor der er på spil. Eksemplet 'Barnet er *på vej*' kan således også både ansues som FØDSEL ER ANKOMST og LIVET ER EN REJSE. Alt efter hvilken metafor man anvender, vil man fremhæve forskellige aspekter ved fødslen, enten at det er afslutningen på en proces (graviditeten) eller at det er en del af en længere proces (livet).

Vi fremhæver altså forskellige aspekter ved et fænomen gennem den metaforiske forståelse. Således afspejler metaforen IDEER ER PLANTER en bestemt opfattelse af ideer, nemlig som en plante. Dette betyder ikke, at man bogstavelig talt opfatter en idé som en plante, men man opfatter fx udviklingen i forskellige faser som et centralt aspekt ved idéudvikling, som fremhæves ved plante-metaforen. Metaforer udpeger og fremhæver på denne måde betydningsmæssige dele og

aspekter ved andre fænomener. Det er disse betydningsmæssige nuancer, der er det centrale i de litterære analyser.

Mapping-struktur

Metaforerne er et plastisk og fleksibelt betydningsmæssigt fænomen, der overfører dele fra et begreb (fx plante) til andet begreb (fx ideer). Denne overførselsstruktur betegnes i den kognitive metafor-teori som **mapping** (Lakoff og Turner 1989). Man skaber således en metafor ved at overføre ('mappe') et begreb fra et kildeområde (source) til et målområde (target). Det er ikke hele begrebet i sig selv, der overføres, men dele fra begrebet, hvilket også tydeligt demonstrerer, at begreber indeholder flere og ofte ret komplekse betydningselementer. Dette eksemplificeres her med LIVET ER EN REJSE:



De ovenstående mappings ligger blandt andet bag følgende metaforer:

- Han *sidder fast* (FORHINDRING ER EN UDFORDRING)
- Hun skal *vælge, hvilken vej* hun vil gå (VEJKRYDS ER VALG)
- Han har en *tung bagage* (BAGAGE ER ERFARINGER)

Der er flere dele fra rejsen, der kan overføres til livet end dem, der er angivet her, men det er som nævnt ikke alle dele fra et kilde-begreb (her REJSE), der overføres på et mål-begreb (her LIVET). Fx overfører vi ikke transportmidler fra rejse til livet. Udtrykket 'Han kører med tog' har fx ikke en metaforisk betydning. Man kan dog overføre hastighedsaspektet fra rejsen til livet; det giver således både metaforisk mening at sige 'Han har *fart på*' og 'Han er *gået i stå*'. Når først en metafor er i brug, kan den imidlertid i mange tilfælde udvides på nye og overraskende måde, hvilket vi kommer tilbage til. Det er dog som angivet ikke enhver udvidelse, der giver mening. Metaforer giver netop kun mening, hvis de udpeger et relevant aspekt ved et andet begreb.

Specifikke og generiske metaforer

I den kognitive metaforteor skelner man mellem forskellige typer af metaforer (Lakoff og Turner 1989). Man skelner blandt andet mellem specifikke og generiske metaforer. De **specifikke metaforer** er konkrete metaforer, hvor et konkret begreb, fx PLANTE overføres på et abstrakt begreb, fx IDÉ eller LIV. Disse metaforer er med til at gøre abstrakte begreber (fx IDÉ eller LIV) mere forståelige ved at gøre dem mere konkrete (som fx PLANTE).

Der findes dog også mere abstrakte metaforer, som betegnes **generiske metaforer**. Det er fx TILSTAND ER STED, som kommer til udtryk i følgende udtryk 'Han kom igennem den vanskelige tid'.

I de generiske metaforer overføres et abstrakt begreb på et andet abstrakt begreb, og de kan derfor heller ikke beskrives som en mapping-struktur, hvor dele fra det ene begreb (fx STED) overføres på det andet begreb (fx TILSTAND). I stedet indgår de generiske metaforer ofte i mere specifikke metaforer, og de betegnes netop som *generiske* metaforer, da de kan generere mange forskellige specifikke metaforer.

De generiske metaforer er fx TILSTAND ER STED, OP ER GODT, NED ER DÅRLIGT, DET INDRE ER DET YDRE, SUBJEKTET ER EN BEHOLDER. Man kan genfinde dem i specifikke metaforer som

- Han kommer ikke ud af stedet (TILSTAND ER STED/ LIVET ER EN REJSE)
- Hun er ved at eksplodere (SUBJEKTET ER EN BEHOLDER, FØLELSER ER VÆSKE UNDER PRES)

De generiske metaforer findes dog også som metaforer i sig selv:

- Han føler sig nede (NED ER DÅRLIGT)
- Hun er ovenpå (OP ER GODT)
- Hun føler sig spærret inde (SUBJEKTET ER EN BEHOLDER)

De generiske metaforer hænger sammen med basale kropslige erfaringer og er forbundet med billedskemaer, som vi skal se på senere. Her vil vi opholde os ved det, som vi har været inde på tidligere, nemlig at én og samme metafor kan opfattes ud fra flere metaforer, da dette især gælder for de generiske metaforer. De vil, som vist, tit være del af specifikke metaforer, og en og samme metafor vil ofte kunne forstås ud fra flere generiske metaforer. Ser vi på eksemplerne for oven på de generiske metaforer, så vil de alle kunne forstås ud fra TILSTAND ER STED. Fx udtrykker 'Han føler sig nede' også en tilstand som et sted: dårligt humør som et rum, der er nedenunder. Dette ekspliciteres i den specifikke metafor 'Han er nede i kulkælderen'.

De generiske metaforer er gode til at gribe abstrakte erfaringer i den litterære analyse. Derudover kan de udgøre en forholdsvis enkel indgang til tekster, der forekommer fremmedartede eller vanskelige.

Følgende første strofe fra digtet 'Hierte-Suk' af Kingo fra 1681 kan umiddelbart fremstå vanskeligt

Naar jeg, O GUd paa Havet er
Og Bølge-ryggen giennemskiær
Da kand jeg mig erindre
At i mig selv der er et Hav

Men ved at forstå det som DET INDRE ER DET YDRE, som en metaforisk beskrivelse af en oprørt indre følelsestilstand, der beskrives via et oprørt ydre (havet), gøres digtet tilgængeligt som udtryk for

en almen erfaring. I dette tilfælde anvendes der også en specifik metafor sammen med den generiske, nemlig FØLELSER ER ET LANDSKAB. Digterens oprørte følelser spejles altså i et oprørt hav. Tilsammen skaber de to metaforer en effektiv analytisk indgang til digtet. De udgør fortolkningsnøgler, der forbinder velkendte erfaringer, fra dagligdags metaforer, med litteraturens erfaringsverden.

Som nævnt er såvel generiske som specifikke metaforer velkendte. Fordi de er kendte og anvendes automatisk i det daglige sprog, betegnes de i den kognitive metafor-teori som **konventionelle metaforer**. Der findes dog også mere kreative metaforer, som betegnes billedmetaforer. Dem skal vi nu se nærmere på.

Billedmetaforer

Billedmetaforer er metaforer, der overfører billedet af et konkret fænomen på billedet af et andet konkret fænomen (Lakoff og Turner 1989). Metaforen behøver ikke at være kendt på forhånd, men skabes ofte som enkeltstående metaforer. I billedmetaforen overføres billedet af noget på billedet af noget andet via formmæssige eller visuelle ligheder. Fx anvender Michael Strunge i 2. vers i digtet *Natmaskinen* (*Vi folder drømmens faner ud*, 1981) billedmetaforen 'stjerneknapper':

Langsomt oplades natten af byens lys
Stjerneknapperne blinker

Her overføres formen og størrelsen fra knapper på stjerner og får den til at fremstå som del af en maskine.

Billedmetaforerne adskiller sig fra de konventionelle metaforer ved netop ikke at være konventionelle, og de lader sig ikke analysere ud fra kendte metaforer. Nogle billedmetaforer bliver dog kendte, og så fungerer de som konventionelle metaforer, som fx 'bleg som et lagen'.

Den kreative brug af metaforer

Billedmetaforer udgør eksempler på en kreativ brug af metaforer, men litteraturen bruger ofte også konventionelle metaforer på nye måder. Hermed udvider litteraturen den begrebslige forståelse af metaforerne. Den tilføjer nye erfaringer og betydninger til dem. Denne litterære brug kalder vi en **kreativ brug af metaforer**. Den finder både sted i det daglige sprog og i litteraturen.

Den kognitive metafor-teori skelner mellem forskellige måder at udvide en metafor på, nemlig **udvidelse, udvikling, problematisering og komponering** (Lakoff og Turner 1989, Davidsen 2011). Her vil vi dog sammenfatte de forskellige kreative udfoldelser til det grundlæggende forhold, at metaforer kan udvikles og skabe nye betydninger. Det centrale i den litterære analyse er at undersøge de nye betydninger, som den kreative brug af metaforer, skaber. Her vil vi se på et par eksempler.

Tove Ditlevsens indleder digtet *Sommernat!* (*Lille verden*, 1942) med

København har vaagne Øjne, som et vagtsomt Dyr

Hun skaber her en usædvanlig billedmetafor, hvor København beskrives som et dyr. Det er almindeligt, at vi kan opfatte byen som levende (den vågner, den ånder og har puls), men det er usædvanligt at give den øjne og opfatte den som et vågent dyr, der er på vagt.

H. C. Andersens *I Danmark er jeg født* udgør et andet eksempel på en metaforisk udvidelse:

I Danmark er jeg født, dér har jeg hjemme
der har jeg rod, derfra min verden går
du danske sprog, du er min moders stemme,
så sødt velsignet du mit hjerte når

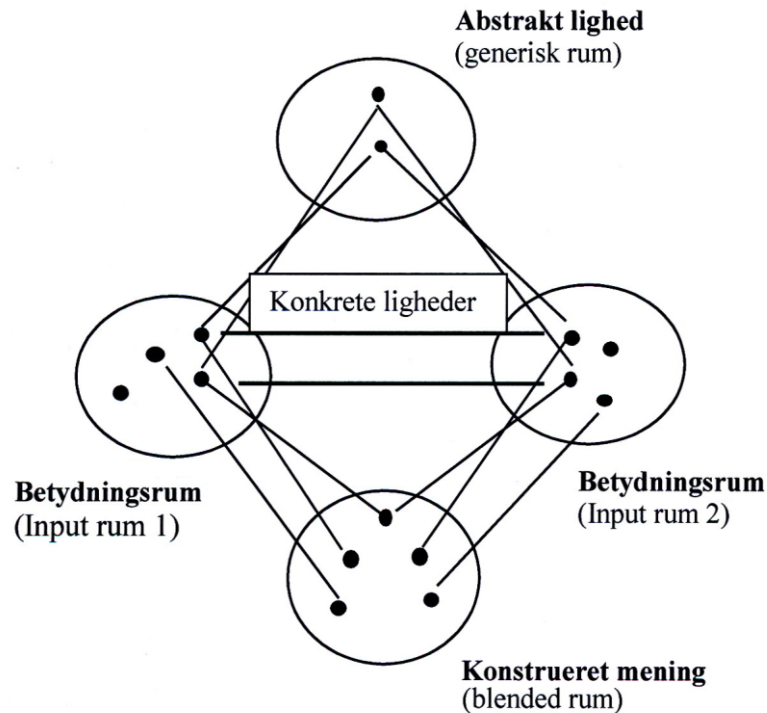
H. C. Andersen bruger en kendt metafor på en lettere udvidet måde. At 'slå rod' er en velkendt metafor, der kommer fra LIVET ER EN PLANTE, men normalt slår man rødder et mere lokalt sted end i en nation. Andersen opfatter dog netop her nationen metaforisk som et lokalt og personligt hjem, og udvider denne metafor ved at tilføje en moder og det danske sprog som moderens stemme. Hermed gøres Danmark til et intim og kærligt hjem, man kan elske som sin moder. Som bekendt har Natasja lavet en anden fortolkning af Danmark i sangen *Giv mig Danmark tilbage*. Her sammenligner hun Danmark med en ven, som hun har mistet:

Ey danmark, hvad sker der for dig?
Jeg savner dig, jeg vil ha' dig tilbage,

Et og samme fænomen kan altså beskrives forskelligt og med forskellige betydningskonsekvenser, som udtrykker forskellige forståelser og sansninger.

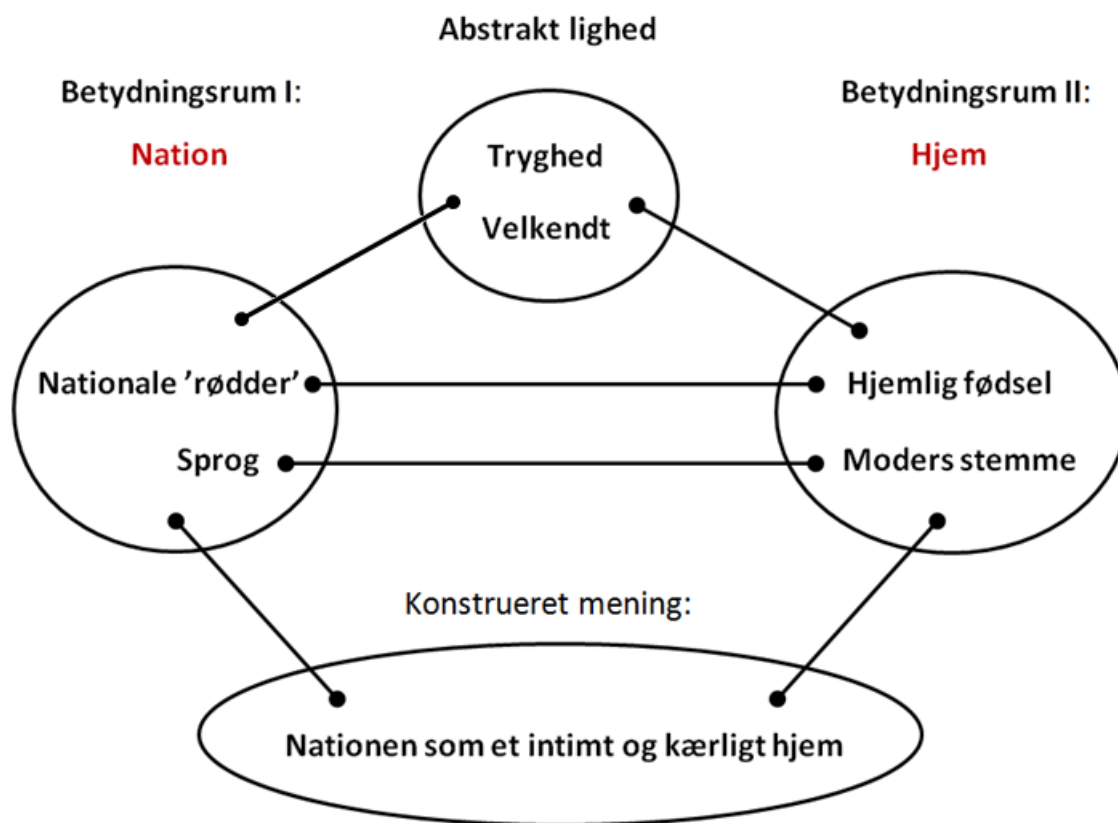
Blendingmodellen

Netop den kreative brug af metaforer kan gøre metaforanalysen vanskelig, fordi der er mange metaforer, der ikke umiddelbart synes at passe til velkendte metaforer. Det har fået Gilles Fauconnier og Mark Turner til at udvikle en mere overordnet model, som beskriver, hvordan man generelt skaber mening ved at forbinde to forskellige begrebslige områder (Fauconnier og Turner 1998). Denne model betegnes **blendingmodellen**. Blendingmodellen kan opfattes som en udvidelse af den **mappingmodel**, der er beskrevet tidligere. I blending modellen forbinder man som i mapping modellen betydningsdele fra to forskellige begreber (her kaldet betydningsrum), men modellen beskriver også hvilke ligheder, der forbinder de to begreber og den beskriver, hvordan de sammenblandes eller blendes i det, som her betegnes en ny konstrueret mening:



Blendingmodellen er i praksis nem at arbejde med, fordi man tager afsæt i, hvad der konkret sammenlignes i teksten (Fx Nation og Hjem hos H. C. Andersen eller By og Dyr hos Tove Ditlevsen). Man behøver altså ikke at gennemskue, hvilke konventionelle metaforer der er på spil. Derudover viser modellen, hvilken ny mening der konstrueres, når to begrebsverdner forbindes, fx nationen som et intimt og kærligt hjem. Endelig ekspliciterer modellen også den abstrakte lighed mellem de to begreber; det er 'tryghed' og 'det velkendte', der forbinder nation og hjem. Derudover synliggør modellen i lighed med mappingmodellen også de betydningsdele, som begreberne (betydningsrummene) består af.

Modellen illustreres kortfattet her med H.C. Andersen-analysen (analysen kunne udvikles yderligere ved at tilføje flere betydningsdele fra Nation og Hjem):



Blendingmodellen angiver gennem sin opbygning en trinvis tilgang til metaforanalyse, der kan beskrives som:

- Trin 1: Udpeg den centrale metafor i teksten
- Trin 2: Beskriv betydningsdelene i de to betydningsrum
- Trin 3: Beskriv forbindelserne mellem de to betydningsrum (de konkrete modstykker og den abstrakte lighed)
- Trin 4: Beskriv den konstruerede mening i det blandede rum

Hvis der ikke er en tydelig metafor i en tekst (trin 1), kan man i stedet udpege et centralt begreb, som har en metaforisk betydning og undersøge, hvad det sammenlignes med. I beskrivelsen af betydningsrummene (trin 2) skal man være opmærksom på, at alle dele fra begrebet i princippet kan inddrages. Det vil sige, at alle betydningsdele fra Nationen/Danmark og Hjem indirekte er til stede kan bruges i sammenligningen, hvis det giver mening. Det er desuden relevant at overveje, om der indgår velkendte metaforer (fx her LIVET ER EN PLANTE).

I den konkrete analyse kan man bevæge sig frem og tilbage mellem trinene og mellem at udfylde de forskellige rum. Som vi har været inde på, kan man vægte forskellige betydninger, og der er ikke et endeligt facit. Analysen skal bruges til at få det betydningspotentiale frem, som teksten skaber. Da litterære tekster er kendetegnet ved at være flertydige (det er derfor, de skal fortolkes), vil der altid være flere analyseveje i en tekst. Der er også flere tilgange til den kognitive analyse, da den kulturelle og erfaringsmæssige viden om verden er indskrevet i sproget på flere måder, blandt andet i form af kognitive modeller, som vi nu skal se på.

Kognitive modeller

Kognitive modeller udgør netværk af konkret kulturel og erfaringsmæssig viden om verden, fx om frisører, somre, vakkelvorne bænke. Disse netværk udgør helheder, som vi kan referere til ved kun at nævne en del af dem. Fx skal jeg blot sige, at jeg har været ved frisøren for at aktivere forestillinger om, hvordan frisøren ser ud, hvordan frisørsalonen ser ud og hvad der sker i frisørsalonen. Ligeledes skal jeg blot nævne, at jeg har kørt med bus eller været en tur ved kysten, så dukker der et billede af busture og kyster op.

Kognitive modeller betegnes på forskellige måder i den kognitive tradition. De benævnes blandt andet som kulturel baggrundsviden, kulturelle modeller, mentale modeller, begrebsrammer eller begrebsskemaer (Davidsen 2006). Vi vælger her at bruge George Lakoffs begreb (Lakoff 1987), kognitive modeller.

Vi vælger desuden at skelne mellem tre typer af kognitive modeller: **stereotyper, scripts og scenarier** (Davidsen 2006). **Stereotyper** er kognitive modeller for personer og ting (fx frisør og bänk). **Scripts** er kognitive modeller for handlingsforløb (fx det der sker hos frisøren, busturens forløb). **Scenarier** er kognitive modeller for steder (fx frisørsalonen og kyster).

De tre typer af modeller hænger sammen, men det er centralt i analysen af litterære tekster at kunne skelne mellem dem, da litterære tekster bygger deres tekster op ved fx at lade scripts og scenarier beskrive en person. Fx kan en frisør som stereotyp beskrives både via scenariet frisørsalon og script, der beskriver begivenheder i en frisørsalon. Endvidere vil en og samme kognitiv model også både kunne ansues som scripts og scenarie (fx kan både fødselsdag og picnic opfattes som henholdsvis et scenarie og et script).

Overordnet trækker litterære tekster på kulturel baggrundsviden ved at nævne dele af en kognitiv model og så (metonymisk) trække på modellen som helhed, som vi viste med det tidligere citat fra *Ned til hundene*: "Jeg leder efter et godt sted at græde. Det er slet ikke let at finde sådan et sted. Jeg har kørt rundt i bus i flere timer, nu sidder jeg på en vakkelvorn bänk helt ude ved kysten. Her er ingen færger. Kun en pram, der fragter kreaturer frem og tilbage til en ubeboet ø." *Ned til hundene* s. 5)

Vi kan nu mere præcist sige, at dette citat trækker på kulturel baggrundsviden ved at nævne kognitive modeller, som 'et sted at græde' (scenarie), 'at græde' (script), bus (stereotyp), vakkelvorn bänk (stereotyp), kyst (scenarie), færger (stereotyp), pram (stereotyp), kreaturer (stereotyp), ubeboet ø (scenarie). Teksten trækker, ved blot at nævne de enkelte modeller, en omfattende baggrundsviden ind i teksten som en implicit del af dens indhold. Teksten beskriver ikke, hvilken følelsesmæssig tilstand personen, der søger et sted at græde, er i, men vi ved, at der må være sket noget, som har gjort personen ked af det. Teksten beskriver heller ikke bussen, bænken eller kysten, men vi har forestillinger om, hvordan de ser ud.

Litterære tekster bruger således kognitive modeller til at trække baggrundsviden ind i teksterne og bruger samtidig de kognitive modeller til at bygge sine fiktive universer op. Vi kan se en verden tager form i *Ned til hundene* ved benævnelsen af de kognitive modeller 'et sted at græde', 'at græde', 'bus', 'vakkelvorn bänk', 'kyst' etc.

Litterære tekster bruger ikke kun kognitive modeller som byggesten, de er også med til at skabe og udfolde kognitive modeller. Citatet fra *Ned til hundene* udfolder således beskrivelsen af 'et sted at græde'. Denne kognitive model er en forholdsvis abstrakt kognitiv model, som ikke er beskrevet konkret på forhånd. Vi kender den for så vidt, vi har erfaringer med, at der er steder, der er mere oplagte at græde end andre, men man kan ikke sige, at vi har et helt konkret billede af scenariet

'et sted at græde'. Dette billede skaber citatet fra *Ned til hundene* imidlertid. Det er netop et bud på scenariet 'et sted at græde': en slidt bænk ved kysten et afsides og øde sted.

Litterære tekster bidrager med denne form for konkrete beskrivelser af kognitive modeller til at skabe den kulturelle baggrundsviden. Steen Steensen Blicher har således skabt kognitive modeller for heden, Henrik Pontoppidan har skabt kognitive modeller for fattigdom, social armod og landsbylivet, og Ludvig Holberg har skabt kognitive modeller for en lang række sociale stereotyper, der stadig lever i dag.

Anvendelse af kognitive modeller i den litterære analyse

Det er ikke nødvendigt i en litterær analyse at opremse alle de kognitive modeller, som en tekst trækker på – for der er uendeligt mange – men det er vigtigt at være opmærksom på den baggrundsviden, som de indirekte trækker ind i den litterære tekst. **Det centrale for den litterære analyse er at udpege de kognitive modeller, som den litterære tekst i særlig grad omhandler, behandler og reflekterer.**

I Helle Helles *Ned til hundene* beskriver hun, som i mange andre af sine romaner, kognitive modeller, der kan forbindes med et 'ikke-liv'. I *Ned til hundene* beskrives 'Putter og John' som to stereotyper, der repræsenterer et liv, hvor der ikke sker noget. De beskrives som stereotyper på baggrund af, hvad de gør, og hvordan de ser ud, men ligeså meget igennem de scenarier og scripts, der udfolder deres hverdagsliv. Tilsammen udfolder de forskellige kognitive modeller for det stillestående og begivenhedsløse liv.

I den litterære analyse er det målet at udpege gode eksempler på modeller, som både viser, hvordan de forbinder sanselige erfaringer og kulturel betydning og viser, hvordan de bidrager til en kulturel refleksion af vores kulturelle forestillinger.

Vi vil ikke her udfolde en større analyse af romanen *Ned til hundene*, men vil med et par eksempler illustrere, hvordan de kognitive modeller udfoldes i romanen. Som nævnt handler romanen gennemgående om det stillestående og begivenhedsløse liv. Det udfolder sig i modsætningen mellem jeg-fortælleren, der som stereotyp repræsenterer den kulturelle overklasse (forfatter og lægefrue), og Putter og John, der som stereotyper repræsenterer en provinsunderklasse. Beskrivelsen af Putter og John fylder mest i romanen, men følgende to eksempler på beskrivelser af henholdsvis jeg-fortælleren og Putter og John illustrerer dels, hvordan de kognitive modeller udfoldes og dels, hvordan de implicerer en kulturel refleksion af kulturelle forestillinger.

Jeg-fortælleren beskrives indledningsvis i denne passage:

"Jeg ved ikke, hvad jeg forestillede mig med denne croissant med hønsesalat. Jeg beholder handskerne på, mens jeg spiser, dejflagerne drysser ned i skødet på min frakke. Jeg er toogfyrre år og stadig ude af stand til at tage ved lære. Jeg spiser croissanten fra midten, og jeg har ingen servietter med. Jeg rejser mig og børster frakken af, får mayonnaise på begge ærmer. Jeg er stiv i benene. Sætter mig igen. Det er ved at blive mørkt, blæsten tager til i skurets tag." (*Ned til hundene* s.6)

Denne beskrivelse forbinder flere kognitive modeller. Den forbinder scriptet 'at spise croissanter med fyld', med stereotypen 'toogfyrre årig (kvinde) med frakke og handsker' og med scenariet '(bus)skur i blæst og mørke'. Vi ved ikke her, at der er tale om en kvinde og et busstur, men det udleder vi af de delvise beskrivelser af de kognitive modeller.

Beskrivelsen forbinder endvidere den sanseslige erfaring af 'at spise en croissant med hønsesalt fra midten med handsker på' og 'sidde i et busskur i mørke og blæst' med den kulturelle betydning af 'croissanter med hønsesalt' og 'toogfyrre årig kvinde med frakke og handsker'. Herigennem udfordrer beskrivelsen den kulturelle forestilling af en 40årig kvinde fra den kulturelle overklasse, som en person, der ved, hvad hun gør, har overblik og styr på sine handlinger. Det har hun ikke! Hun fremstår i stedet som fortabt, uden mål, organisering og kontrol.

Til sammenligning beskrives Putter og John på den efterfølgende side på denne måde:

"Putte rejser sig og henter en lokalavis. Hun bladrer i den med benene oppe, hun er lidt kraftig over lårene. John kigger med over hendes skuldre og brummer imens. (...) De ser hele avisen igennem på den måde. Så folder hun den sammen og giver ham et lille dask på knæet med den:

- Hvad står den på?
- Con carne." (*Ned til hundene* s.7f)

Beskrivelsen her består af scriptet 'læse lokalavis', scenariet 'før middagen', stereotypen 'provinsunderklasse'. Denne beskrives henholdsvis ved at være 'lidt kraftig over lårene', gennem middagsmaden ('con carne', altså ikke chili con carne, men kun 'med kød') og gennem scriptet 'læse lokalavis'. Der sker ikke meget i denne beskrivelse, men der sker noget, der udgør små afsluttede handlinger: læse avisen og oplægget til at lave aftensmad. Der er således mere mål og retning i denne beskrivelse, end der var i beskrivelsen af 'at spise croissanter med fyld fra midten'. Derudover er der nærvær og samvær (fælles avislæsning, kropslig tæthed, dask på knæet).

Ved her at koble en sanselig erfaring af hverdagslig trivialitet og provinsunderklasse med nærvær og samvær og sætte det i opposition til overklassekvinden i det forblæste busskur, udfordres den kulturelle forestilling om provinsunderklasse som uden plan og mål. Derudover lægges der op til en mere generel kulturel refleksion af, hvad det vil sige at have et mål, at være organiseret, at have en plan, at have kontrol etc.

Det er de konkrete kognitive modeller, der skaber disse refleksioner, og det gør de netop i koblingen mellem sanselige erfaringer og kulturelle betydninger. **Det er derfor de kognitive modellers repræsentation af kulturel betydning gennem konkrete sanselige beskrivelser, der er målet i den litterære analyse.**

Billedskemaer

Der er en tredje og mere abstrakt måde, som vores viden om verden er organiseret på, og det er i form af det, den kognitive tradition kalder **billedskemaer** (Johnson 1987, Hansen 2011). Billedskemaer udtrykker vores måde rent kropsligt at være i verden set fra et sanseligt og topologisk synspunkt. Det kan virke abstrakt, og det er det også, men det er på samme tid meget basalt. Det handler om kropslige erfaringer som at stå op eller ligge ned, være inde i et rum, eller uden for det. Det handler også om tings måde at være på i et rum: i midten af noget eller ved siden af, oven på noget eller neden under noget. Alle disse typer af topologiske erfaringer er knyttet til kroppen og er sammenfattet i nogle relativt få billedskemaer, som fx op/ned-skemaet og beholder-skemaet. Billedskemaer betegnes billedskema, fordi de kan beskrives visuelt som punkter, linjer, flader og dimensioner.

Billedskemaerne er centrale i en kognitiv tilgang til sprog og litteratur, fordi de konkret viser, at vores erfaringsverden (at være en krop i et rum) har betydning for, hvordan vi forstår verden (Hansen 2011). De er også centrale i relation til en kognitiv forståelse af litteratur, fordi de viser, at vores sanselige og dermed fænomenologiske oplevelser af verden er central for sproget.

Billedskemaer er desuden et effektivt analyseredskab, som kan anvendes til, på en enkel og direkte måde, at åbne tekstens erfaringsunivers. Man kan således altid spørge til, hvilke kropslige eller rumlige erfaringer, der er på spil i teksten (Hansen 2011). Det skal vi se eksempler på nedenfor, men først skal de enkelte billedskemaer nævnes. Der er, i modsætning til metaforerne, hvor der er et uendeligt antal, et endeligt antal billedmetaforer. De beskriver hver især, hvordan en person eller en ting befinder sig i et rum:

- Beholder-skema: et objekt befinder sig inden i eller uden på en beholder
- Op/ned-skema: et objekt er vertikalt oprejst
- Del-helhed-skema: et objekt indgår i en større helhed
- Center/periferi-skema: et objekt befinder sig i midten eller i yderkanten
- Figur/baggrund-skema: et objekt træder frem eller træder i baggrunden
- Punkt/flade-skema: et objekt understøttes af et andet objekt
- Balance-skema: et objekt er stabilt eller ustabil
- Vej-skema: et objekt bevæger sig horisontalt ad en bane

Anvendelse af billedskemaer i den litterære analyse

Billedskemaer er en god indgang til at få de sanselige, kropslige og topologiske aspekter af en erfaring frem i en tekst. I første strofe af Tove Ditlevsens digt *Sommernat! (Lille verden, 1942)* er der særligt ét billedskema, som træder frem og skaber en sanselig og kropslig erfaring af en by, der vågner, nemlig Op/ned-skemaet:

København har vaagne Øjne, som et vagtsomt Dyr
Strækker sig mod Morgengryets første, solblaa Stribe,
Slanke Taarne rankes imod hvide Sommerskyr
Vandet vugger blankt og blidt om Havnens høje Skibe

København, der strækker sig mod himlen, og de slanke ranke tårne tegner en bevægelse opad, som mimer kroppen, der vågner og strækker sig. Billedskemaet understreger hermed en sanselig og topologisk oplevelse af byen, der vågner. At vågne og strække sig er ofte en langsom og forholdsvis rolig bevægelse, og denne ro fremhæves i strofens sidste vers. Vandet, der vugger blidt omkring skibene udtrykker et Balance-skema, der netop understøtter, at byen, der vågner, sanses som afstemt og rolig. En sanselig – æstetisk smuk - synsoplevelse formidles af Figur/baggrund-skemaer i både første vers, hvor byen træder frem mod morgengryets solblå stribe og i tredje vers, hvor slanke tårne i forgrunden har malerisk hvide sommerskyer i baggrunden. Strofen første vers, angiver dog også, via Center/periferi-skemaet, at der er noget, som står i yderkanten og venter, og som kan bryde roen (nemlig byen når den er helt vågen og i gang med dagen).

Via en billedskematisk analyse bliver det således tydeligt, at den topologiske sansning (Op, Balance, Baggrund, Periferi) af byens opvågning spiller en central rolle. Det bliver også tydeligt, at sansningen af byen er en sammensat oplevelse, der både består en rolig opadstrækkende

bevægelse, og indeholder en spænding, nemlig den fuldt vågne by, der lurar i udkanten af morgengryet.

Eksemplet her skal vise, at selvom den billedskematisk analyse kan forekomme abstrakt, så får den også på en præcis og enkel måde fat i sammenhængen mellem de sanselige og betydningsmæssige elementer i teksten.

Sammenfatning af den kognitive analyse

Vi har i det foregående peget på tre indgange til den kognitive analyse: metaforer, kognitive modeller og billedskemaer. De kan bruges samlet eller hver for sig alt efter, hvad der giver mening i forhold til den enkelte tekst. De tre former kan dog ikke adskilles helt, da de også er vævet sammen. Der indgår kognitive modeller i de specifikke metaforer (fx kognitive modeller for rejse) og betydningsrummene i blandingmodellen trækker også på kognitive modeller (fx Nation og Hjem). Ligeledes indgår der billedskemaer i de generiske metaforer (fx er billedskemaet Op/ned omsat i de generiske metaforer OP ER GODT, NED ER DÅRLIGT).

Uanset hvilke begreber, man anvender i den kognitive analyse, er det centrale dog under alle omstændigheder, at sproget anskues som et kognitivt fænomen, og det vil sige som forståelsesramme for vores virkelighedsopfattelse. Det betyder også, at det centrale i den litterære analyse fra en kognitiv vinkel er at afdække, hvordan litteraturen belyser vores virkelighedsforståelse. I den kognitive tilgang er der også en skærpet opmærksomhed i forhold til de sanselige forestillinger, som er indskrevet i sproget. Derfor bliver det samlende omdrejningspunkt i analysen relationen mellem de konkrete sanselige forestillingsbilleder og deres kulturelle betydning. Denne relation kan så – alt efter tekstens strukturer – analyseres ud fra metaforer, kognitive modeller og/eller ved hjælp af billedskemaer.

Kognitiv analyse af Christinas Hesselholdts *Rullegardinerne*

Den følgende analyse eksemplificerer, hvordan metaforer, kognitive modeller og billedskemaer kan anvendes i en samlet kognitiv analyse af en hel tekst. Analysen er en lettere omskrivning af en analyse, der også præsenteres i bogen *Kognitiv litteraturanalyse* (Davidsen 2011).

Kortprosa-teksten *Rullegardinerne* fra Christina Hesselholdts *Hovedstolen* (1998) beskriver et erindringsglimt fra et barndomsbesøg hos bedsteforældrene i et hus med stråtag. Stråtaget er centralt, da teksten udvikler sig fra at beskrive en almindelig aften i stuen hos bedsteforældrene til at beskrive en aften eller nat med tordenvejr. Teksten trækker derfor overordnet på kulturel baggrundsviden om tordenvejr i huse med stråtag og på kulturel baggrundsviden om barndomsbesøg hos bedsteforældre. Denne kulturelle baggrundsviden kan kobles direkte til de tre kognitive analyseniveauer:

- metaforer, som forbindes med tordenvejr og besøg hos bedsteforældre
- kognitive modeller i form af stereotyper for tordenvejr og bedsteforældre, scenariske modeller (hvordan ser landskabet i tordenvejr ud, hvordan ser bedsteforældres stue ud etc.) og scripts (tordenvejrets forløb, herunder tordenkaffe og aktiviteter man laver med sine bedsteforældre som barn)

- billedskemaer, der beskriver de sanselige erfaringer med tordenvejr og besøg hos bedsteforældre.

Novellen trækker på denne baggrundsviden, men er også med til at udfolde og reflektere den. Vi skal nu se på, hvordan den gør det i forhold de metaforer, kognitive modeller og billedskemaer, som den bruger.

Brugen af metaforer i *Rullegardinerne*

Metaforbrugen står særligt centralt i *Rullegardinerne*, fordi teksten indleder med at slå tekstens temaer an igennem en enkelt billedmetafor: "Når rullegardinerne blev trukket ned, blev der lagt låg på den æske, som stuen i forvejen var." (s.7) Med denne indledende billedmetafor ('stuen som æske med låg') skaber teksten sin fortolkningsramme: barnets oplevelse af besøg hos bedsteforældrene som indelukket og klaustrofobisk. Denne oplevelse understøttes kognitivt af det billedskema, beholder-skemaet, som billedmetaforen også indeholder. Den fremhæver en kropslig erfaring af indelukkeligheden, hvilket vi vender tilbage til i analysen af billedskemaer. Den indledende æske-metafor efterfølges af to andre metaforer: begravelse og lyset, der slukkes. Begge viser, at stuen ikke kun er karakteriseret ved lukkelighed, men også ved manglende liv:

"Min morfar sagde: "Vi skal vel heller ikke sidde for åben begravelse", og kom tungt på benene.

Der var fire vinduer i stuen. Som den, der anbringer metalhætten omkring flammens levende ansigt og kvæler det, trak han det ene voksfarvede rullegardin efter det andet ned over verden udenfor." (s.7)

Tilsammen skaber tekstens første seks linjer en trist, stillestående og klaustrofobisk stemning, og sammenfattat beskriver *Rullegardinerne* en sanselig oplevelse, som udspiller sig i modsætningen mellem den indelukkede stue og det voldsomme tordenvejr, mellem inde og ude, mellem stilstand og bevægelse.

I første omgang skal vi se nærmere på den metaforiske beskrivelse af det stillestående og livløse. De tre metaforer, som teksten anvender, udgør to billedmetaforer ('stuen som æske med låg' og 'stuen som begravelse') og en konventionel specifik metafor (LIVET ER EN FLAMME). Alle tre metaforer er forholdsvis velkendte. Det betyder, at de implicit trækker en del kulturel viden ind i teksten, som man, som læser, måske ikke er opmærksom på i første omgang, men som er virksom i teksten. Samtidig udvikler teksten metaforerne kreativt og er hermed til at udvide betydningen af dem. Det skal vi nu se nærmere på.

Æske-metaforen

Æske-metaforen er velkendt i udtryk som 'Hun lægger låg på sine følelser', og den trækker både på beholder-skemaet (billedskema), og på den kendte metafor LIDENSKAB ER EN VÆSKE UNDER PRES. Denne metafor fortæller, at æsken/stuen undertrykker følelser. At rullegardinernes nedrulning er lig med undertrykte følelser, ekspliciteres imidlertid ikke i teksten. Det ligger i stedet som en underforstået kulturel viden. Metaforen LIDENSKAB ER EN VÆSKE UNDER PRES fortæller desuden

indirekte, at der er en anspændt situation i stuen, der i princippet kan eksplodere (tordenvejret udgør en udledning af denne spænding).

Æskemetaforen anvendes derudover eksplicit som en billedmetafor, der overfører æskens form på stuen, som dermed får form af og sanses som en firkantet lukket beholder uden åbninger. Man kan ikke komme ud eller ind.

Begravelsesmetaforen

At stuen som lukket æske indeholder undertrykte følelser, fremhæves i begravelsesmetaforen. Når morfaren siger: "Vi skal vel heller ikke sidde for åben begravelse", angiver han, at det ikke skal være synligt for andre, at der ikke er noget liv i stuen, og det må formodes, at det skyldes, at livet er holdt nede. Dette understøttes af mormoren, der ikke tåler morfarens tale (s.7). Der tåles ikke noget liv.

Begravelsesmetaforen udgør både en billedmetafor (man kan se bedsteforældrene sidde nedbøjede og triste i stuen som begravelsesgæster) og en begrebslig metafor, der fortæller, hvordan vi oplever en stemning, nemlig som 'død'. Mere formelt trækker den specifikke begravelses-metafor på den generiske metafor TILSTAND ER STED. Stemningen i stuen (tilstanden) er lig med stemningen til en begravelse (sted).

Begravelses-metaforen er for så vidt velkendt. Hvis stemningen i et rum er indesluttet, stillestående eller dyster, kan man sige, at der hersker en begravelsesagtig stemning. Teksten her udvikler dog metaforen ved at lade den fungere som en billedmetafor, der indirekte trækker en række visuelle indholdselementer ind i beskrivelsen, som blandt andet bedsteforældrene, der sidder nedbøjede og triste i stuen som begravelsesgæster. Vi vender tilbage til denne kreative brug af metaforen nedenfor.

Livet er en flamme

Nedlukningen af rullegardinerne, der beskrives metaforisk som "... metalhætten omkring flammens levende ansigt", der kvæler flammen, er en billedmetaforisk udgave af den kendte metafor LIVET ER EN FLAMME (som kan slukkes). I dette litterære tilfælde udvides denne kendte metafor billedligt ved anvendelsen af metalhætten (også en billedmetafor), der føres ned over lyset for at slukke det. Derudover vendes metaforen LIVET ER EN FLAMME om, så flammen får liv. Den tilføjes et ansigt, hvilket er en billedmetaforisk udvikling. Denne udvikling (flammens ansigt) understreger, at det er det levende liv, rullegardinerne lukker ned. Det er næsten et konkret menneske (ansigtet), der direkte kvæles. Det skaber en grotesk effekt i et ellers stillestående univers.

Den kognitive og kreative brug af metaforerne

Som det fremgår, indskriver de forskellige metaforer en mængde indirekte indhold i teksten, som er med til at skabe (kognitiv) forståelse af, hvad der ligger bag den stillestående stemning. Det er særligt æske-metaforen og LIVET ER EN FLAMME, som er med til at skabe denne forståelse, nemlig at det er undertrykte følelser og undertrykkelse af liv, som skaber en trist og 'død' stemning. De skaber derudover også sammen med begravelses-metaforen en sanselig oplevelse af stuen og af fraværet af liv. Det er vanskeligt at beskrive, hvordan fravær af liv ser ud, men det er netop dette brugen af billedmetaforerne - og særligt den kreative brug - her bidrager til.

Blendinganalyse af begravelsesmetaforen

Man skal altid vurdere, hvor detaljeret man skal lave metaforanalyserne. Det vurderes ikke her at være nødvendig at udfolde dem yderligere i forhold til analysen af teksten, men for eksemplets skyld vælger vi at udfolde analysen af den ene af dem, nemlig begravelsesmetaforen, gennem blendingmodellen og '4-trins analysen':

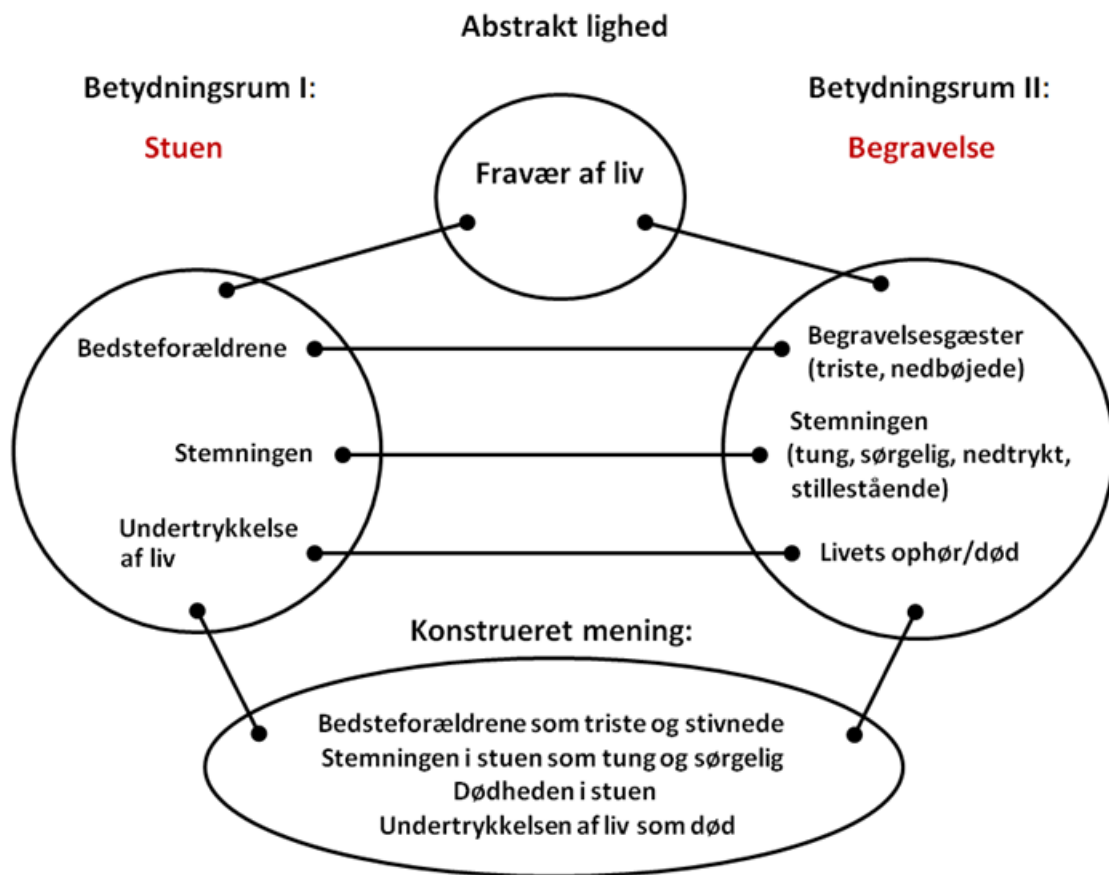
Trin 1 i analysen består i identifikationen af begravelsesmetaforen i teksten gennem udsagnet "Vi skal vel heller ikke sidde for åben begravelse". Vi skal herefter identificere, hvad begravelse sammenlignes med. Dette er Stuen og mere specifikt bedsteforældrene og barnet, der sidder i stuen. Det siges ikke direkte, men fremgår af udsagnet "Vi skal vel ... ikke sidde...".

Trin 2 består i beskrivelsen af metaforens to dele som to betydningsrum. Vi skal udpege de betydningsdele fra henholdsvis Begravelse og Stue, som nævnes direkte eller indirekte i teksten (vi trækker her på vores viden om begravelse og stue som kognitive modeller). Da der ikke nævnes andet end 'begravelse' eksplicit i teksten, må vi trække på det, der fremgår implicit af teksten, og det knytter sig i første omgang umiddelbart til 'Stuen' som betydningsrum. Den beskrives heller ikke særlig direkte, men indirekte fremgår det, at Stuen her indeholder bedsteforældrene, en særlig 'nedlukket' stemning og en undertrykkelse af liv.

Trin 3 består i at udpege forbindelserne mellem de to betydningsrum ved at udpege, hvad der er modstykker i Begravelse til Stuen. Personerne i Stuen svarer til begravelsesgæster ved Begravelse (og deres triste, stivnede og nedbøjede holdning), stemningen i stuen svarer til stemningen ved en Begravelse (tung, sørgelig, nedtrykt, stillestående), og undertrykkelsen af liv svarer til døden eller ophør af liv ved Begravelse. Den mere abstrakte lighed mellem de to rum kan betegnes som Fravær af liv.

Man kan udpege flere modstykker mellem de to rum (fx indretningen af rummene, som vi kender fra metaforen TV SOM HUSALTER). Man kunne også udpege flere detaljer (fx at der også hersker en alvorlig og højtidelig stemning ved en begravelse). Vi har valgt her at fokusere på de modstykker, som umiddelbart synes relevante i forhold til tekstens univers.

Trin 4 består i at beskrive den nye mening, der konstrueres, når modstykkerne i de to betydningsrum forbindes. I den nye mening integreres betydningsdele fra Begravelse med Stuen, så der skabes en indirekte beskrivelse af bedsteforældrene i stuen som triste og nedbøjede (som var de til deres egen begravelse). Stemningen i stuen fremstår som tung, sørgelig og nedtrykt, og undertrykkelsen af liv kan som nævnt forstås som død eller ophør af liv.



Blendinganalysen viser overordnet, hvordan begravelses-metaforen tilføjer betydninger til stilstanden i stuen, som den ikke har i sig selv. Det er især manglen på liv, dødheden, som begravelsen overfører på stuen, men den skaber også et klart billede af bedsteforældrenes stillesiddende kroppe, deres stivnede ansigtsudtryk, og den skaber en oplevelse af en trist og sørgelig stemning. Begravelses-metaforen bidrager således både med en sanselig oplevelse og en kognitiv forståelse af stemningen i stuen.

Blendinganalysen kan forekomme unødvendig omstændelig, men den demonstrerer omfanget af den betydning, der indskrives indirekte i teksten via den simple angivelse af begravelsen som metafor. Den viser også mere præcist, hvordan den metaforiske mening dannes, og hvad den består af.

Tordenvejret og sansedetaljer

Den livløse stemning i stuen beskrives i kortprosastykket i opposition til tordenvejret, der bogstaveligt talt bryder stilheden og lyser stuen op. Metaforisk beskrives tordenvejret billedmetaforisk ved at udvide en række kendte tordenvejrsmetaforer (kursiv fremhæver metaforerne):

"lynene, flydende metal, der dryppede i siksak ned ad himlen" (s.8)

"kastede chokerende glimt af lys" (s.8)

"lyn, der trak røde skær over himlen" (s.8)

"brag kom rullende ... og eksploderede" (s.8)
"lynet flammede op" (s.8)
"brag, som splittede alt ad" (s.8)
"... beskudt med hvide kugler [hagl], små æg ramte ruderne" (s.9)
"Haglenes pisken" (s.9)
"tordenbragene var trukket oven på hinanden som lag af tøj" (s.9)
"lyd som tøj, der flænses" (s.9)

Det er gennemgående den sanselige oplevelse af lyn, tordenbrag og hagl, som metaforerne beskriver. Nogle er mere velkendte end andre (fx LYN SOM ILD, HAGL SOM PISKEN), mens andre udgør en kreativ udvikling (LYN SOM FLYDENDE METAL, TORDENBRAG SOM LAG AF TØJ).

Derudover anvendes Gud som metafor: "lyn, der trak røde skær over himlen, som om de havde fået has på Gud, og Gud nu brændte" (s.8). Det er særligt relevant at bemærke, at denne metafor indfører barnets synsvinkel. Det er barnet, ikke den voksne retrospektive fortæller, der anskuer lyn som Gud, der brænder. Hermed markeres forskellen på fortælleren (den voksne) og synsvinklen (barnets). Det manglende sammenfald mellem de to, mellem fortæller og synsvinkel, medfører overordnet en dobbelthed, som skaber en uafklaret åbning i fortællingen. Det vender vi tilbage til. Det særlige ved tekstens tordenvejrsmetaforer er deres fokusering på sanselige detaljer. Det er et gennemgående stilistisk træk ved teksten, at den næsten fotografisk fokuserer på isolerede sanselige elementer. Hermed forstærkes sansningen, den tilføres intensitet og styrke.

Dette ses også i den metaforiske beskrivelse af stuen: "Den sidste *strimmel mørke* forsvandt med en *smaskende lyd*, så var der kun os i en *oplyste æske*" (s.7). Og lidt efter "... så ville gardinerne blive rullet op i *skarpe smæld*" (s.7).

Den metaforiske beskrivelse af modsætningen mellem den indelukkede stue og det åbne tordenvejr har således to funktioner i teksten. Den beskriver den overordnede tematiske modsætning, og den udgør beskrivelsen af en sanselig oplevelse af detaljerne i de to scenarier.

Brugen af kognitive modeller i *Rullegardinerne*

Den sanselige oplevelse står også centralt i tekstens brug af kognitive modeller og medvirker til, at de kognitive modeller i *Rullegardinerne* bruges på en atypisk måde litterært set. Typisk bygges de litterære universer op med kognitive modeller, som indskriver kulturel baggrundsviden, som teksterne reflekterer og udvikler på forskellige måder (jf. eksemplet fra *Ned til hundene*). I *Rullegardinerne* bruges de kognitive modeller også til at bygge universet op, men på en forholdsvis minimalistisk måde. Teksten beskriver overordnet scenariet 'besøg hos bedsteforældre', der inkluderer stereotyperne 'morfar' og 'mormor', scenariet 'stue', scenariet og scriptet 'tordenvejr'. Hver især indskrives de kognitive modeller kun via få detaljer, der blot trækker en minimal baggrundsviden ind, og de anvendes ikke til at reflektere kulturel baggrundsviden. Dette er med til at skabe tekstens minimalistiske stil og indhold, og det kan give en oplevelse af (kulturel) tomhed i teksten. I fraværet af en 'kulturel dybde' skabes i stedet en sanselig overflade, som lader de enkeltstående detaljer træde endnu tydeligere frem.

I den første beskrivelse af stuen fremstår den enkel, som et rum med fire vinduer og vindueskarme fulde af blomster. På denne baggrund træder den æblespiral, som mormoren laver,

særlig tydeligt frem: Hun ville "skrælle et æble i én strimmel, der voksede og dinglede i spiraler fra hendes roterende hånd" (s.7).

Denne type enkeltstående sansninger har gennemgående tre funktioner i teksten. De er, om end på en selektiv måde, med til at udfolde beskrivelsen af det sanselige indhold i de kognitive modeller (men frakoblet en kulturel betydning), de er med til at skabe en æstetisk effekt ved at skabe sanselige tableauer, og endelig – og det er det centrale – repræsenterer de barnets partielle sansning.

Det er barnets synsvinkel, barnets oplevelse af besøget hos bedsteforældrene, der kan forklare, hvorfor sansningerne fremstilles uden kulturel baggrund: Det er den måde, barnet oplever på. Barnet har ikke den kulturelle baggrundsviden, der skal til for at fortolke sansningerne, og derfor står de løsrevet. Det skaber dog samtidig den nævnte æstetiske effekt, som udnyttes af den retrospektive voksne fortæller. Det er fortælleren, der fastholder sansningerne som æstetiske sansebillederne. Den selektive sansning kendetegner således ikke kun barnets perception af verden. Den fastholder også et fænomenologisk erfaringsniveau, som i sig selv har æstetiske kvaliteter. Det får sansningen til at træde i forgrunden og til netop at løsrive sig fra en kulturel baggrundsviden. Denne samtidighed af barnets og kunstnerens perspektiv skaber den omtalte dobbelthed i fortællingen: Det barnligt simple møder den komplekse æstetisering.

Dette er tydeligt i det andet stue-scenarie – den fremmede stue om natten – som er mere udfoldet beskrevet, men som dog fortsat fastholder de enkeltstående sanseiagttagelser. Stuens natlige fremmedhed beskrives blandt andet ved hjælp af de glemte ting: "I askebægret lå æbleskrællen og hendes øreklyps, margueritter kantet med guld, ting, der ikke ville have ligget der, hvis det var morgen" (s.8). Denne sansning træder i teksten tydeligt frem som både en naiv iagttagelse og en isoleret æstetisk figur.

Mormoren beskrives ligeledes igennem en række sanselige tableauer i forbindelse med den natlige påklædning: natkjolen, som hun trak over hovedet "den var af kunststof og fik hendes hår til knitre og rejse sig" (s.8), "benklæderne med de lidt for vide ben" (s.8), "chemisen [af] tyndt hvidt stof med et mønster af tusindvis af huller" (s.9).

Brugen af kognitive modeller bruges altså i *Rullegardinerne* til at skabe 'baggrundsløse' stiliserede tableauer med få iøjnefaldende sanselige detaljer.

Brugen af billedskemaer i *Rullegardinerne*

I en billedskematisk analyse af teksten er det først og fremmest beholder-skemaet i billedmetaforen 'stuen som æske med låg', der er central. Ved at anskue denne metafor ud fra en billedskematisk vinkel fremhæves, som berørt, en kropslig oplevelse af barnets erfaring af indespærring i bedsteforældrenes stillestående stue. Beholder-skemaet understreger, at stuen er lukket. Der er ikke nogle åbninger og ingen mulighed for at komme ud. Derfor er tordenvejret kærkomment. Det medfører, at der åbnes mod verden (rullegardinerne rulles op), og det indfører et vej-skema, som angiver bevægelse. Det er modsætningen mellem det statiske og indelukkende beholder-skema og det dynamiske og åbende vej-skema, der udfolder sig topologisk i fortællingen.

Derudover spiller op/ned-skemaet også en rolle. Når rullegardinerne bliver trukket *ned* i tekstens indledende sætning, er der et fænomenologisk tryk på *ned*, som angiver, at nu lukkes livet ned. Det har også en metaforisk betydning, men refererer topologisk til den grundlæggende kropslige

erfaring af, at liv og virksomhed er forbundet med 'op', med kroppens oprejstthed, mens 'ned' er forbundet med kroppen som liggende ned, og det manglende liv, det implicerer (som søvn, sygdom, død). Derfor forbindes 'ned' også med den livløshed, der hersker i stuen. Rullegardinerne, der lukkes *ned*, er overordnet symbolet på fraværet af liv, mens rullegardinerne, der trækkes *op*, symboliserer en tilbagevenden til livet.

Stilistisk spiller billedskemaerne også en rolle. Figur/baggrund-skemaet er, som det er fremgået, gennemgående i tekstens stilistiske udtryk. De enkeltstående sansninger fremtræder på en enkel baggrund, som forstørrer dem. Det er, som nævnt, både det fæno-æstetiske blik og barnets sanselige perception, der skaber dette fokus. Begge kan de være udtryk for et ønske om at undgå, at de enkelte sansedetaljer blive opslugt af omgivelserne – altså bliver en del af helheden. Man kan med andre ord beskrive det stilistiske greb, der isolerer sansefigurerne, som et skematisk værn mod del/helhed-skemaets ophævelse af det individuelle. Under alle omstændigheder er stilen i *Rullegardinerne* præget af figurer, der træder frem på en baggrund, frem for dele, der integreres i en helhed.

Fortolkning

Det befriende tordenvejr, der skaber bevægelse og kraftfulde udtryk i den stillestående og livløse stue, skaber ikke kun liv i forhold til livløsheden, det redder også barnet fra den truende stue. Overordnet fremstiller fortællingen barnets lidt diffuse fornemmelse af ubehag ved at være lukket inde i bedsteforældrenes langsomme liv, der næsten allerede er overgået til døden.

Stuen beskrives direkte som truende: "... stuen truede fra alle sider" (s. 7). Det er grundlæggende den trussel, som stuen udgør for barnet, der beskrives igennem de indledende metaforer, som direkte udpeger det indelukkede som en indespærring (æskan med låg), ophør af liv (begravelsen) og et liv, der bevidst lukkes ned (flammens ansigt, der kvæles).

Samtidig signalerer teksten dog til dels en positiv forståelse af de sanseindtryk, som barndomserindringen også indeholder. Det kommer til udtryk i den æstetiske forstærkning af de sanselige detaljer. Det skaber en dobbelthed, der er omtalt nogle gange. Dobbeltigheden medfører en stemningsmæssig og fortolkningsmæssig spænding i teksten, der er en effekt af det manglende sammenfald mellem barnets frygtssomme og utrygge sansning af verden og den modne forfatters æstetiske fremstilling af sansningen. Spændingen opløses ikke, men forenes i den sanselige minimalisme.

Den kognitive analyse har desuden fremdraget et særligt kognitivt aspekt ved den moderne minimalistiske litteratur, nemlig det forhold, at den kun i sparsomt omfang inddrager den kulturelle baggrundsviden i teksterne. Det giver disse tekster et overfladisk præg, men samtidig skaber det også den tableauagtige virkning, som får teksterne til at fremstå som sansebilleder.

Kommentarer til analysen

Den foregående analyse er for eksemplificeringens skyld struktureret ud fra de tre kognitive indgange. **Det skal dog understreges, at det ikke altid giver mening at analysere en tekst ud fra både metaforer, kognitive modeller og billedskemaer. Man kan ofte komme langt i en analyse ved kun et se på enkelte metaforer, kognitive modeller eller billedskemaer. Det er den**

specifikke tekst, som skal være styrende for analysen. Analysen er et værktøj, en hjælp til forståelse af litteratur. I en didaktisk kontekst er den dog også udtryk for en teoretisk tekstforståelse. Derfor er en bevidst begrebsbrug og eksplicit tekstforståelse påkrævet, men med henblik på analysen af teksten som helhed. **I den kognitive analysemodel er det således afgørende, at man forstår metaforer, kognitive modeller og billedskemaer som kognitive former, der forbinder sproget, litteraturen og vores virkelighedsforståelse.** Den kognitive analyses mål er at undersøge, hvordan metaforer, kognitive modeller og billedskemaer i den enkelte tekst er med til at beskrive, udvikle og reflektere vores fænomenologiske sansning af verden og vores begrebsmæssige kulturelle forståelse.

Kommentar til metoden

Kognitiv analyse i lyset af andre litterære metoder

Den kognitive analysemetode kombinerer en tekstnær analysemetode med inddragelse af tekstens kontekst og læserens forståelse af teksten. Hermed gør den op med den nykritiske og strukturalistiske ophævelse af litteraturens forankring i en kontekst. Den gør samtidig op med den individuelle og subjektive fortolkningstradition i såvel hermeneutikken som receptionsteorien, fordi den indfører et almenmenneskeligt perspektiv. Med dette almenmenneskelige perspektiv stiller den kognitive analysemetode også en udfordring til en historisk og samfundsmæssig forankring af litteraturen, nemlig at den forbindes med en almenmenneskelig kulturel kontekst og med tekstens sproglige indhold.

Hermed antydes det ikke, at den kognitive analysemetode kan overtage alle andre metoder. Den undersøger således ikke i sig selv, som nykritikken, mere traditionelle litterære former som fortæller, synsvinkel, komposition, personkarakteristik mv. Den har heller ikke fokus på tematisk eller narrativ betydningsdannelse, som den strukturalistiske metode, eller på at forankre litteraturen mere specifikt historisk og samfundsmæssigt. Andre litterære analysemetoder har altså andre fokuspunkter og bidrager med at belyse andre sider af litteraturens væsen. De andre metoder kan dog, alt efter, hvad der relevant, supplere den kognitive metode. Således har vi også i analysen af *Rullegardiner* berørt fortæller- og synsvinkelforhold.

Overordnet kan man yderligere sige, at den kognitive analysemetode på paradoksalt vis nedtoner det særlige ved litteraturen ved at fremhæve den som et alment kognitivt og sprogligt fænomen, der udgør et ahistorisk udtryk for og refleksion af den menneskelige erfaringsverden. Hermed revitaliseres dog en filosofisk og stilistisk forståelse af litteraturen, da den i særlig grad styrker den begrebslige og sproglige forståelse af litteraturen.

Didaktiske perspektiver

Forståelsen af litteratur som et alment kognitivt fænomen er med til at forklare, hvorfor litteraturen står så centralt i uddannelsessystemet. Det gør den, fordi den er med til at udvikle

vores almene virkelighedsforståelse. Litteraturen udvikler og træner begrebsforståelse og den bagvedliggende kulturelle baggrundsviden, som er nødvendig i vores virkelighedsforståelse. Uden begrebsforståelse og kulturel baggrundsviden er sprog og kommunikation vanskelig og stærk begrænset. Vi forudsætter utrolige mængder af kulturel baggrundsviden, når vi kommunikerer, og den begrebslige betydning i sproget er kompleks og mangfoldig. Det er ikke kun litteratur, der udvikler og formidler begrebsforståelse og baggrundsviden. Det gør vores kommunikation som sådan, sociale medier, tv, aviser, blade, reklamer, film, musik m.m. Litteratur er dog det medie som sproglig kunstform, der mest detaljeret og nuanceret udvikler og udforsker vores begrebsverden.

Samtidig er det også vigtigt – i didaktisk sammenhæng – at være opmærksom på, at litteraturen er et medie, der kræver en udviklet begrebsforståelse og en stor kulturel baggrundsviden. Hvis man som læser af litteratur ikke besidder denne viden, er det vanskeligt at forstå litterære tekster. Derfor giver den kognitive analysemetode anledning til at koble videregående læseforståelse og litteraturanalyse sammen. Den kognitive forståelse af litteratur peger dog også på, at litteraturen altid er tilgængelig ud fra de basale menneskelige erfaringer, som den omhandler. Den kognitive analysemetode forbinder derfor en enkel og en avanceret tekstforståelse.

Litteratur

Davidsen, H.M. (2011): *Kognitiv litteraturanalyse*. Frederiksberg: Daneklærerforeningens Forlag

Davidsen, H. M. (2006): *Litteratur & encyklopædi – semiotiske og kognitive aspekter af den litterære teksts mening*. Syddansk Universitetsforlag

Eco, Umberto (1984): *Semiotics and the Philosophy of Language*. Houndmills m.fl.: Macmillan

Eco, U. (1976): *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press

Eco, U. (1979/1996): "Læserens rolle", i: *Værk og læser* (red. M. Olsen & G. Kelstrup), København: Borgen, s. 178-200

Fauconnier, G. & Turner, M. (1998): "Conceptual Integration Network", i: *Cognitive Science* 22 (2) 1998

Fauconnier, G. & Turner, M (2002): *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books

Hansen, T. I. (2011): *Kognitiv litteraturredidaktik*. Frederiksberg: Daneklærerforeningens Forlag

Hansen, T. I. (2008): "Fænomenologisk læsning", i *Litteraturens tilgange* (red. Fibiger, J. et al), Aarhus: Academica, s.99-126

Johnson, M. (1987): *The Body in the Mind*. Chicago: University of Chicago Press

Lakoff, G. & Turner M. (1989): *More Than Cool Reason*. The University of Chicago Press

Lakoff, G. (1987): *Women, Fire and Dangerous Things*. Chicago: The University of Chicago Press

Lakoff, G. & Johnson M. (1980): *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press.

(Oversat til dansk: Hverdagens metaforer. 2002. Hans Reitzel)

Schank, R & Abelson, R.P. (1977): *Scripts, Plans, Goals and Understanding*. Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates

Sørensen, B. (2002): "Kognition og litteraturpædagogik, i: Kognition og Pædagogik, årg 12, nr 45 s. 46-54

Paul Thagard (2000): *Mind: Introduction to Cognitive Science*. Cambridge Mass. And London: MIT Press

Turner, Mark (1996): *The Literary Mind*. Oxford University Press. Oversat til dansk: Den litterære bevidsthed. 2000 Haase)

Turner, M. (1991): *Reading Minds*. Princeton: Princeton University Press

© *Forfatteren og Forlaget Dansksiden.dk, 2017.*