



# Het leven nagebootst in taal: een cognitieve benadering van de literaire mimesis

Barend van Heusden

Rijksuniversiteit Groningen (RuG)

NEERLANDISTIEK.NL 07.08c; GEPUBLICEERD: [oktober 2007]

## Inleiding

Tot de *cognitiewetenschappen* rekent men meestal de neurowetenschappen, de kunstmatige intelligentie (AI), de filosofie, de taalwetenschap, de antropologie en de psychologie. Wat zou een cognitiewetenschappelijke benadering kunnen bijdragen aan de literatuurwetenschap? Wat houdt het in, een cognitieve benadering van de literatuur te kiezen en waarom zou je een dergelijke benadering kiezen? Zou de literatuurwetenschap onder invloed van een cognitiewetenschappelijke benadering van karakter veranderen?

Ik zie op een drietal vlakken mogelijkheden voor een cognitieve benadering van literatuur:

1. vanuit een cognitief perspectief is de vraag naar de *zijnswijze* (de ontologie) van het object literatuur waarschijnlijk bevredigend te beantwoorden – omdat het misschien duidelijk wordt dat we in de literatuurwetenschap (en in de cultuurwetenschap) geen objecten ('teksten') bestuderen, maar mentaal gedrag. Dat dit inzicht ingrijpende gevolgen kan hebben voor de literatuurwetenschap lijkt me duidelijk;
2. vanuit een cognitief perspectief is het ook mogelijk om de *specifieke eigenschappen* van literatuur (het antwoord op de oude vraag 'Wat is literatuur?') nader te bepalen, en wel in termen van de specifieke structuur (of structuren) van een mentaal proces. Oude, en niet opgeloste kwesties als de relatie tussen *literatuur en werkelijkheid* (*mimesis*, realisme, de 'waarheid' van literatuur), of de relatie tussen *literatuur* (kunst, 'inhoud') en *schoonheid* (esthetisch, 'vorm'), *literatuur en lectuur* (of amusement), lijken bevredigender dan tot nu toe opgelost te kunnen worden. De karakterisering van literatuur in termen van een specifieke cognitieve structuur stelt ons bovendien wellicht in staat de *dynamiek van literatuur* (literatuurverandering, evolutie van literatuur) te verklaren;
3. een cognitieve benadering kan, ten slotte, inzicht geven in de *literatuurwetenschap als wetenschap* - zij stelt ons in staat om literatuurwetenschap als empirische cultuurwetenschap, die een specifieke vorm

van (talige, artistieke) culturele cognitie onderzoekt, systematisch af te bakenen ten opzichte van andere, zowel meer fenomenologische als meer hermeneutische vormen van literatuur*beschouwing*.

## Cultuur

Je kunt je afvragen of, en wát literatuur met cognitie te maken heeft. Gaat literatuurwetenschap niet over *teksten*, en is dat niet iets heel anders dan cognitie? Om de stap van tekst naar cognitie te rechtvaardigen moeten we aannemelijk maken dat teksten iets met cognitie te maken hebben, wellicht zelfs een vorm van cognitie zijn. Deze vraag naar de tekst als het object van de literatuurwetenschap voert ons meteen naar het hart van de problematiek. Want wat is een tekst? En in iets bredere zin: wat zijn tekens? Dit zijn Grote Vragen, die men meestal liever niet gesteld ziet, maar die uiteindelijk onvermijdelijk zijn omdat ze samenhangen met wat toch de kern is van iedere wetenschap: de zijnswijze, of *ontologie* van haar object. Wat voor soort 'ding' is literatuur?

Umberto Eco heeft ooit, in zijn boek *Semiotics and the Philosophy of Language*, (1984) opgemerkt dat tekens helemaal geen empirische objecten zijn. Een teken is geen fysisch 'ding'. Papier is dat wel, net als inkt, hout, glas, geluids- electromagnetische golven, de breedte van een bladzijde of een podium, de lengte van een voorstelling, de hoogte van een toon, het gewicht van een roman, de kleur van het schilderij, enz... Dit zijn allemaal eigenschappen van objecten die je kunt bestuderen. Maar een teken is geen fysische eigenschap van objecten – een object wordt pas een teken als het als zodanig wordt waargenomen en herkend. Om het tekenkarakter van een object te bestuderen moet je kijken naar de manier waarop dat object wordt gebruikt (waargenomen, geïnterpreteerd) door een tekengebruiker.

Daarmee hebben we een stap gezet in de richting van de cognitie, maar het is pas een eerste stap. De menselijke cognitie heeft een specifieke structuur, die ons kennelijk in staat stelt tekens te gebruiken. We mogen dus voorlopig vaststellen dat tekengebruik een vorm is van cognitie, maar meer eigenlijk nog niet – want wát voor vorm van cognitie is tekengebruik, en welke rol spelen de objecten (de 'artefacten') die erbij gebruikt worden? De eerste, Grote Vraag die we moeten beantwoorden is: wat onderscheidt tekengebruik (semiosis) als vorm van cognitie van andere vormen van cognitie, van cognitie 'in het algemeen'? En hoewel dit een Grote Vraag is, gaat hij vooraf aan alle meer specifieke vragen over vormen van cultuur zoals – in ons geval –literatuur (maar je kunt ook aan kunst, techniek of wetenschap denken, aan geschiedenis, aan religie, aan spel of amusement, politiek en ethiek). Wat kunnen we over de structuur van cultuur als cognitief proces zeggen?

Cognitie is *representatie*. Dit wil zeggen dat processen in het zenuwstelsel van een organisme door variatie en selectie zodanig afgestemd zijn op de omgeving, dat het organisme zich in die omgeving kan handhaven en voortplanten (door behoud van de homeostase). Alle organismen beschikken over representatiesystemen – systemen van neurale activiteit die het gedrag van het organisme in een specifieke omgeving sturen. Deze deels aangeboren en deels (zeker bij hogere zoogdieren en primaten) aangeleerde patronen vormen de *herinnering* van het organisme. (Sommigen, zoals Frans de Waal in *The ape and the sushi master* (2001), spreken al van 'cultuur' wanneer er sprake is van

aangeleerde gedragspatronen. In dat geval is het nuttig een onderscheid te maken tussen twee typen cultuur – een sociale en een semiotische.) De herinnering stuurt de (motorische) handeling, en die handeling genereert op haar beurt zintuiglijke informatie, waar vervolgens weer op wordt gereageerd (dit is het principe van een regelkring). Ieder organisme leeft zodoende in een wereld ('Umwelt' noemde de bioloog Von Uexküll dit in zijn baanbrekende *Theoretische Biologie* (1920)) die bepaald wordt door de eigen specifieke anatomie (bestaande uit een sensomotorisch systeem en een zenuwstelsel). De wereld van de kikker is een andere dan die van de vlieg, en de vlieg leeft in een andere wereld dan de koe. Ook de mens leeft in een Umwelt die door zijn anatomie is bepaald. Hij lijkt echter de enige te zijn die ook wéét dat zijn wereld 'slechts' een Umwelt is.

De evolutionaire ontwikkeling die de mens heeft gemaakt tot wat hij is, hangt samen met het vermogen tot *verdubbeling van het representatieproces*: iedere actualiteit wordt waargenomen als een unieke gebeurtenis ten opzichte van een min of meer stabiele herinnering. Dit vermogen om herinnering en actualiteit meer of minder onafhankelijk van elkaar te houden lijkt een unieke menselijke eigenschap.<sup>1</sup> Deze verdubbeling van het representatieproces is zo belangrijk geweest omdat hij ons ook in staat stelt een handeling uit te voeren die gekoppeld is aan een herinnering, maar niet aan de actualiteit. Mensen zijn in staat een herinnering onafhankelijk van de actualiteit vast te houden, te bewerken, en 'uit te voeren'. Voor cultuur is dit van het grootste belang, immers: wie een herinnering 'uitvoert' die in ieder geval deels onafhankelijk is van de actuele situatie waarin hij zich bevindt, maakt *tekens* (produceert een 'tekst'). Je merkt dat bijvoorbeeld als je tijdens een gesprek iets te binnen schiet dat misschien maar zijdelings met het onderwerp te maken heeft. Hoe moeilijk is het dan niet om niet meteen het woord te nemen! Bij de herinnering (de voorstelling) hoort een handeling, en die laat zich maar moeilijk intomen. (Vandaar misschien ook dat we zo vaak praten zonder dat het er echt toe doet of onze gesprekspartners wel luisteren...) Dankzij dit vermogen tot externalisering (de 'tekens') wordt een herinnering waarneembaar, overdraagbaar (bespreekbaar) en kan zelfs worden vastgelegd en bewaard - in de herinnering van anderen (in een orale cultuur), en/of in objecten (sculpturen en tekeningen, schrift, schemata).

Deze herinneringen gebruiken we om de actualiteit te herkennen – in andere woorden: de herinneringen zijn de tekens waarmee we een steeds veranderende actualiteit betekenis geven. Cultuur is in eerste instantie herkennen. Dit bepaalt de basisstructuur van ieder tekengebruik: dit (de actualiteit) is (wordt herkend als) dat (herinnering, teken). In een formule: ? is A, en ? is ≈A (? 'lijkt op' A). Het semiotisch proces wordt dus gekenmerkt door confrontatie, en omgang, met *het verschil* dat veroorzaakt wordt door de verdubbeling van de representatie. Aan het culturele representatieproces ligt een logische tegenstrijdigheid ten grondslag: iets ('?') is *tegelijk A en niet-A* (want ≈A). Iedere actualiteit (iedere waarneming of voorstelling) confronteert ons met een verschil, hoe minimaal ook, van die actualiteit ten opzichte van onze herinnering. Er is sprake van een spanning tussen twee of meer voorstellingen, én tussen de bij die voorstellingen horende handelingen. Dit inzicht ligt ook ten grondslag aan de theorie van 'blending' die op dit moment in de cognitiewetenschappen opgeld doet.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Ik ben elders ingegaan op het hoe en waarom van deze evolutie, in: Van Heusden (2004).

<sup>2</sup> Zie Turner & Fauconnier (2002), Donald (1991) en Mithen (1996).

Cultuur is niets anders dan het omgaan met deze spanning, die onze manier van representeren met zich meebrengt. Dat kan op verschillende manieren: door de verandering op te vatten als een *metamorfose* (van één concrete werkelijkheid naar een andere op basis van overeenkomsten – dit is de oudste vorm van cultuur<sup>3</sup>), door de verandering op te vatten als een nieuw geval van een *algemeen begrip of categorie* – hiervoor is taal onontbeerlijk –, en ten slotte door de verandering op te vatten als ‘schijn’, waarachter een *stabiele structuur* schuilgaat. Deze laatste houding is modern en domineert in onze cultuur. Als de herinnering die we externaliseren een herinnering is aan een concrete gebeurtenis, situatie of persoon, dan spreken we van *mimesis* of *nabootsing*. Als de herinnering abstracter is (bijvoorbeeld talig), spreken we van taal(tekens), van modellen of theorieën. De wijze waarop de spanning wordt ‘opgelost’ bepaalt in hoge mate de aard van de cultuur, en de kwaliteit van het leven.

Het betekenisproces (semiosis, cultuur) kan ook zelf weer onderwerp van representatie zijn. We spreken dan van reflectie, van tweedeorde of *metarepresentatie*. Deze reflectie, die de basis is van wat we (*zelf*)bewustzijn noemen, is de herkenning, op basis van herinneringen, van ons eigen betekenisproces. Het kent uiteraard de zelfde vormen van abstractie als we in de ‘gewone’ semiosis vinden: de reflectie kan beeldend, conceptueel en theoretisch zijn. Het is de beeldende reflectie die we in onze cultuur *kunst* noemen.

We kunnen nu een onderscheid maken tussen

1. de basisstructuur van iedere culturele representatie (verdubbeling van representatie)
2. de basisvormen van abstractie (voorstelling, begrip, structuur)
3. de eersteorde semiosis en de reflexieve, tweedeorde of *metasemiosis*

Het antwoord op de vraag naar cultuur als vorm van cognitie veronderstelt naar mijn mening een samenwerking tussen twee bestaande disciplines: de cognitiewetenschappen, omdat cultuur een vorm van mentaal handelen is, en de semiotiek, omdat het om een specifieke vorm van mentaal handelen gaat, die gekenmerkt wordt door tekengebruik. De semiotiek, die de semiosis bestudeert, vormt het scharnierpunt waar de cognitie- en de cultuurwetenschappen met elkaar verbonden kunnen worden. Eigenlijk, maar dat is voorlopig waarschijnlijk nog een brug te ver, zou ik ervoor willen pleiten dat de semiotiek binnen de cognitiewetenschappen de plaats gaat innemen van de taalwetenschap, omdat taal uiteindelijk een vorm van tekengebruik is, maar slechts één vorm, naast vele andere, die samen het geheel van cultuur vormen. Taal is een belangrijke, maar zeker niet de enige vorm van cultuur en een cognitiewetenschap die zich beperkt tot cultuur als taal, beneemt zichzelf het zicht op een groot aantal interessante problemen en kan ook een heleboel niet verklaren.

## Literatuur

De oorsprong van kunst ligt in ons vermogen tot beeldende, mimetische reflectie op het leven. Wanneer deze reflectie in taal plaatsvindt, kunnen we van literatuur spreken, ook als deze talige reflectie (nog)

---

<sup>3</sup> Zie hierover Donald (1991).

geen literatuur heet, en geen apart institutioneel domein vormt, maar geïntegreerd is in andere culturele praktijken. Het betekenisproces (het leven!) wordt in taal gerepresenteerd. Niet conceptueel of theoretisch, maar concreet, door nabootsing. Literatuur is dus inderdaad een talige spiegel van (het) leven. Het leven, dat wil zeggen: waarneming, conceptualisering en denken. Als er geen bewustzijn wordt weergegeven (als een tekst geen *metarepresentatie* is) kan er ook geen sprake zijn van literatuur. We raken hier aan een oud probleem uit de narratologie. Wanneer Forster in zijn beroemde *Aspects of the novel* (1927) een plot omschrijft als een reeks gebeurtenissen waartussen een causaal verband bestaat, bedoelt hij, zoals ook uit zijn voorbeeld blijkt, niet een logisch causaal verband ('als dit, dan dat'), maar een verband dat samenhangt met *de betekenis* die een gebeurtenis voor iemand (een bewustzijn!) heeft: de koning stierf, en daarom stierf de koningin. Het is de *metarepresentatie*, de voorstelling van een bewustzijn, waardoor de beschrijving van gebeurtenissen literair kan worden, zoals iedere verteller van dierenverhalen weet – de beschrijving van het gedrag van konijnen wordt narratief op het moment dat we de dieren een bewustzijn toedichten. En dat doen we bijna automatisch.

Deze karakteristieke eigenschap van het verhaal werpt ook licht op het onderscheid tussen de drie grote literaire genres (lyriek, drama en epiek). Anders dan wel wordt aangenomen zijn alledrie de genres vormen van *metarepresentatie* – in lyriek wordt een bewustzijn verbeeld, net als in drama of in epiek. Wat het onderscheid tussen de drie genres bepaalt is de relatie tussen het weergegeven bewustzijn en het weergevende bewustzijn; tussen de representatie die verbeeld wordt en de *metarepresentatie*. In lyriek vereenzelvigd het weergevende bewustzijn zich met het weergegeven bewustzijn – vandaar dat dichtkunst vaak, ten onrechte, monologisch genoemd wordt. Dichtkunst is niet monologisch – eenvoudigweg omdat het weergegeven bewustzijn en de tekst erover (de representatie) niet samenvallen. Het is zelfs mogelijk – dichters spelen hier mee – dat de tekst gaat over het leesproces van de lezer (Vroman doet dat bijvoorbeeld). Maar wat lyriek kenmerkt is dat het weergegeven bewustzijn en de weergave van het bewustzijn als het ware in elkaar schuiven – een gedicht wil samenvallen met de weergegeven ervaring. Niet iedere ervaring leent zich daarvoor, en het vereist ook dat een tekst bepaalde kenmerken bezit – en dat alles bepaalt zowel de specifieke inhoud als vorm van lyriek.

Bij drama ligt de verhouding tussen de twee lagen van de *metarepresentatie* anders. Hier is geen sprake van een in elkaar vloeien van de twee bewustzijnslagen, maar gebeurt er iets anders. Het representerende (meta)bewustzijn staat zijn plaats af, verdwijnt als het ware achter het gerepresenteerde bewustzijn. De kern van drama is het masker, en het spel: het weergegeven bewustzijn neemt de plaats in van het weergevende bewustzijn. Wanneer in modern hedendaags drama de relatie tussen acteur en rol ter discussie wordt gesteld, is dat een vorm van onderzoek naar de kern van het dramatische, een onderzoek dat overigens ook meteen weer 'gespeeld' wordt. Terwijl bij lyriek dus sprake is van *identificatie* van de twee lagen, wordt drama gekenmerkt door *substitutie*. Het aardige is dat ook deze vorm van literatuur zich beter leent voor de verbeelding van bepaalde vormen van bewustzijn dan andere – wat het 'bereik' van drama bepaalt. Om maar iets te noemen: drama leent zich vooral goed voor de verbeelding van relaties tussen mensen, binnen een beperkte ruimte. En drama leent zich goed voor de verbeelding van monologisch en dialogisch taalgebruik (beter dan lyriek). De veronderstelling dat drama dialogisch zou zijn is een misvatting die voortkomt uit het feit

dat deze vorm van literatuur erg geschikt is om taalgebruik en dialogen te verbeelden. Maar drama is van zichzelf even weinig dialogisch als lyriek monologisch zou zijn. Het verschil tussen de twee genres wordt bepaald door de verhouding tussen het weergevende en het weergegeven bewustzijn.

De derde mogelijke relatie tussen de twee lagen van de representatie is bepalend voor het derde grote literaire genre, de epiek. In epiek is de relatie tussen de twee niveaus er een van aangrenzendheid (of contiguiteit). Er zijn duidelijk twee bewustzijnsinstanties. De epische verteller (een tautologie, in zekere zin) valt niet met het weergegeven bewustzijn samen, speelt dat bewustzijn ook niet na, maar plaatst het 'naast zichzelf'. Dat de verteller vervolgens kan proberen zo onzichtbaar mogelijk te worden, verandert aan dit principiële uitgangspunt niets. Je zou kunnen zeggen dat een groot deel van de narratologie (de verteltheorie) ook nergens anders over gaat dan over deze relatie. En uiteraard geldt ook voor de epiek dat het zich beter leent voor de weergave van een bepaald type bewustzijn – een bewustzijn dat minder aan het hier en nu is gebonden dan het lyrische, en minder aan stem en gebaar dan het dramatische – met andere woorden: een denkend bewustzijn, en een bewustzijn dat beweegt door ruimte en tijd. Vanuit een cognitief-semiotisch perspectief is het onderscheid tussen de drie grote genres dus zeker niet alleen een kwestie van conventies, of van 'taalsituaties', maar in eerste instantie van de uitwerking (en uitbuiting!) van de logische mogelijkheden die de *metarepresentatie* biedt.

De hypothese dat wat wij literatuur noemen overeenkomt met een specifieke vorm van culturele cognitie of semiosis, stelt ons in staat een aantal 'slepende kwesties' in de literatuurwetenschap opnieuw te bekijken. Literatuur is, als reflexieve of *metarepresentatie*, een weergave is van het representatieproces. Dit proces heeft een specifieke structuur, die we hiervoor kort hebben aangeduid: iedere actualiteit doet zich voor als een verandering ten opzichte van de herinnering. Een nabootsende of mimetische representatie van dit proces zal deze verdubbeling (of vermenigvuldiging) van de actualiteit ten opzichte van de herinnering dus ook moeten realiseren. Literaire kunstgrepen zijn de middelen waarmee deze verdubbeling wordt bereikt, en wel op drie niveaus van abstractie: door de nabootsing van de *waarneming* (in alliteratie en rijm, ritme en visuele effecten, zoals in concrete poëzie), door de nabootsing van de *conceptualisering* (in figuurlijk taalgebruik, of in dialogen) en door de nabootsing van het *denken* (in fictie, in mogelijke werelden).

Op grond van de hypothese dat literatuur een vorm van talige metarepresentatie door nabootsing is kan bijvoorbeeld voorspeld worden dat 'realisme' en 'vreemdheid' in literatuur geen tegengestelden zijn, maar juist samenhangen. Alleen door een zekere vreemdheid in te brengen kan een literaire tekst realistisch zijn. Hóe vreemd een tekst moet zijn om als realistisch ervaren te worden hangt vervolgens af van de culturele context van de gebruiker – voor wie de literatuur de verbeelding van een mogelijke, voorstelbare werkelijkheid is. In grote lijn kan worden voorspeld dat, hoe stabielere een cultuur, hoe stabielere ook de kunsten en de literatuur zullen zijn. Dat het begrip 'ostranenie' is gemunt door de Russische formalisten is dan ook beslist geen toeval – zij zochten, en vonden in de literatuur de reflectie op hun eigen op drift geraakte culturele omgeving. De theorie verklaart ook hoe het mogelijk is dat ons oordeel over literatuur in de loop van ons leven, en in de loop van de geschiedenis, verandert. Als het leven of de geschiedenis verandert, verandert dat wat daar een overtuigende verbeelding van is, natuurlijk mee. ("Zeg mij wat u van literatuur verwacht en ik vertel u wat u van het leven vindt.")

De theorie van literatuur als talige nabootsende reflectie op het representatieproces onderbouwt wat het 'gezond verstand' van literatuur vindt: dat literatuur over het leven gaat, dat het ontstaat vanuit een persoonlijke ervaring, dat dit ook is wat literatuur 'echt' maakt; dat literaire teksten ons iets vertellen over de periode waarin ze geschreven zijn, de wereld, de menselijke natuur, en dat ze daarbij een specifiek perspectief (van de auteur(s)) uitdrukken.<sup>4</sup> De theorie geeft een complexe invulling aan het door het gezonde verstand veronderstelde 'realisme' van literatuur. Het maakt dit realisme tot iets dat op heel veel verschillende manieren kan worden gerealiseerd, zonder te vervallen in een banale opvatting van literatuur als 'kopie'. Ze verklaart bovendien waarom literatuur over alles kan gaan (alles wat betekenis kan krijgen, alles wat waarneembaar, voorstelbaar, zegbaar, denkbaar is), waarom literatuur meer over sommige dingen gaat dan over andere (in West Europa zijn dat bijvoorbeeld: liefde, dood, eenzaamheid, avontuur – de ervaringen die in een cultuur de meeste vragen oproepen), en waarom alle literatuur uiteindelijk maar over één ding gaat: het leven.

Ook op de problematiek van de *autonomie* van de literatuur kan deze cognitieve theorie van literatuur een verhelderend licht werpen. Haar autonomie ontleent de literatuur aan haar specifieke semiotische of cognitieve structuur: ze is *metarepresentatie*, talig en mimetisch. Daardoor onderscheidt ze zich van andere vormen van representatie (zoals de niet-talige kunst, of de talige niet-mimetische cultuur). De literatuur ontleent haar autonomie dus niet aan het feit dat ze niet zou verwijzen, dat ze geen representatie zou zijn. Vanuit een cognitief perspectief is het idee van 'kunst om de kunst' een merkwaardige en onhoudbare stelling. Niets gebeurt 'om niets', zeker niet als het zoveel energie kost. Literatuur heeft net zo goed een cognitieve functie als iedere andere vorm van cultuur. Dat men in de moderne tijd de functie van literatuur (en van kunst) soms uit het oog is verloren, heeft vooral te maken met een onvermogen van het rationalisme om het specifieke karakter van de mimetische representatie te denken, en door de misleidende associatie van kunst met schoonheid.

De institutionele autonomie van literatuur en kunst zoals we die in ieder geval sinds de achttiende eeuw in West-Europa kennen, lijkt het gevolg te zijn van de theoretische reflectie in de cultuur van de Verlichting. Deze reflectie was nadrukkelijk analytisch: verschijnselen werden onderscheiden op grond van hun structuur. Dit onderscheid leverde een 'rationele' basis voor de organisatie van het culturele veld. En zo is, tegelijk met de theoretische zoektocht naar de structuur van kunst, de kunst in de achttiende eeuw ook tot een apart cultureel domein gemaakt (geworden), naast, en eigenlijk ook 'onder', andere culturele domeinen zoals wetenschap, religie, politiek, techniek, geschiedenis... (ik volsta met een verwijzing naar het werk van Siegfried Schmidt en Pierre Bourdieu). In het (kunst)onderwijs plukken we daar nog steeds de wrange vruchten van. Pas wanneer het analytische, onderscheidende denken zijn hegemonie weer verliest, zal ook de institutionele positie van de literatuur en de kunst weer veranderen – een proces dat overigens op dit moment, onder de paradoxale noemer 'einde van de moderniteit' (paradoxaal omdat het denken in termen van eindes zo bij uitstek modern is) gaande is. Literatuur kan weer deel uit gaan maken van complexe culturele praktijken, waarin verschillende semiotische functies worden gecombineerd. Dat dit gevolgen zal hebben voor de op de 'moderne' reflectie drijvende instituties lijkt me duidelijk, en die gevolgen zijn ook al zichtbaar aan het

worden – bijvoorbeeld in het literatuuronderwijs en in de literaire kritiek, waar literatuur steeds meer geïntegreerd wordt in, resp., cultuureducatie en in boeken-, dan wel kunstkritiek. En natuurlijk in de literatuurwetenschap zelf, die bezig is te integreren (wat dus iets anders is dan verdwijnen!) in de cultuurwetenschap. Het betekent ook dat we literatuur niet meer alleen hoeven te vinden tussen de kaften van als zodanig aangeprezen boeken, maar in allerlei culturele contexten waarin taal gebruikt wordt – zoals door Thomas Vaessens ook is betoogd met betrekking tot hedendaagse poëzie in *Ongerijmd succes* (2006) – zonder dat de literatuur daarom bang hoeft te zijn haar (functionele, semiotische!) autonomie te verliezen.

De theorie geeft ook inzicht in de verhouding tussen literatuur en *spel*, literatuur en *schoonheid* en literatuur en *amusement* (lectuur). Om met dit laatste te beginnen: het onderscheid tussen literatuur en lectuur (met alle variaties daartussen) kan vanuit een cognitief–semiotisch perspectief eenvoudig worden verklaard. Op grond van zijn of haar representaties (zijn of haar werkelijkheid, de ‘Umwelt’) *handelt* de mens. Aan ieder handelen gaat een representatie(handeling) vooraf. Op grond van de theorie kunnen we voorspellen dat als in de (talige) metarepresentatie het belang van de weergave van het *bewustzijn* (en daarmee dus het reflexieve of meta-karakter) afneemt, de representatie van literatuur naar lectuur, van kunst naar amusement verschuift. Dit impliceert geen waardeoordeel: de spanning van lectuur hangt samen met de vraag hoe de *handeling* afloopt, terwijl de spanning in literatuur bepaald wordt door de vraag wat de handeling *betekent*. Zuiver amusement, zou je kunnen zeggen, is ‘bewusteloos’. Amusement is nauwelijks *metarepresentatie* – het is vooral eersteorde representatie. Jerome Bruner heeft in *Actual Minds, Possible Worlds* (1986) dit onderscheid gekarakteriseerd als dat tussen het ‘perspective of consciousness’ en het ‘perspective of action’.

Ik stelde hiervoor dat het onderscheid geen waardeoordeel inhoudt – het gaat eenvoudigweg om twee typen representatie waarbij de nadruk verschillend wordt gelegd – wat ook verklaart waarom beide vormen (literatuur en lectuur) elkaar helemaal niet uitsluiten. Wat deze discussie vertroebelt is dat er een andere doorheen speelt. Omdat literariteit een eigenschap geacht wordt te zijn van teksten, en niet van een mentaal proces, hebben mensen de neiging om hun eigen waardering aan een tekst te hangen. Dus een werk dat voor hen niet literair is, omdat ze de bewustzijnsweergave niet overtuigend vinden, is geen literatuur maar lectuur. In dit geval betekent lectuur: niet-geslaagde literatuur. Daar is niets tegen, zolang we ons realiseren dat dit een oordeel is met betrekking tot een leesproces. Lectuur is voor de een wat voor de ander misschien wél literatuur is – omdat hij of zij anders in de wereld staat. De beste, ‘hoge’ literatuur is in dat geval de literatuur die een elite van kenners (critici, academici, literatoren) het meest bevredigt als mimetische weergave van hun leven. In dat opzicht verschilt literatuur overigens niet van enige andere activiteit – voor sport, muziek, architectuur enz... geldt precies hetzelfde. We zouden dus het begrip ‘lectuur’ of ‘lage literatuur’ moeten opsplitsen in twee categorieën: enerzijds een (meta)representatie waarin de nadruk ligt op de mimesis van de handeling en niet op die van het bewustzijn (geen waardeoordeel geïmpliceerd), en anderzijds een (meta)representatie die in de ogen van deskundigen geen waardevolle weergave is van de werkelijkheid van (een aspect van) het leven (en hier is wél een waardeoordeel geïmpliceerd).

---

<sup>4</sup> Belsey, (2002), p. 2.



*Schoonheid* is geen eigenschap van literatuur, noch van kunst. Schoonheid is een eigenschap van wat we waarnemen of ons voorstellen (zie in dit verband het onderzoek naar esthetische ervaring dat de afgelopen jaren is uitgevoerd, bijvoorbeeld door Vilanayur Ramachandran en William Hirstein (1999), Semir Zeki (1999), en vele anderen.<sup>5</sup> Schoonheid is een eigenschap van onze voorstellingen van cultuur en natuur, en de gevoeligheid voor schoonheid is ook niet aan de mens voorbehouden. Schoonheidsbeleving blijkt te maken te hebben met voortplanting, met energiehuishouding, met een gevoel van veiligheid. Dit verklaart bijvoorbeeld waarom het veel makkelijker is om het met elkaar eens te worden over schoonheid dan over kunst. Schoonheid is in ieder geval deels ook een kwestie van antropologische constanten, terwijl kunst in feite maar één constante kent (de mimetische representatie) die in iedere context en voor iedere gebruiker een andere vorm kan krijgen (hoewel er in de praktijk natuurlijk vaak genoeg overeenkomsten zijn).

Literatuur kan natuurlijk gevoelens van schoonheid oproepen, maar hoeft dat niet te doen. In onze cultuur zijn kunst en literatuur steeds weer in verband gebracht met schoonheid. Dat is jammer, omdat het zowel de kunst als de overige cultuur tekort doet, maar het is wel begrijpelijk. Literatuur en kunst zijn, zoals ik heb betoogd, mimetische vormen van reflectie – dat wil zeggen, ze reflecteren op de cultuur, op het leven, door middel van voorstellingen die (een aspect van) de werkelijkheid van het leven nabootsen. Het ligt voor de hand de verbeelding met de waarneming in verband te brengen – verbeelding is immers een vorm van waarneming – en dus ook met schoonheid, omdat schoonheid een eigenschap van de waarneming is. Maar, zoals gezegd, we vinden schoonheid ook buiten de kunst en buiten de cultuur, en met de specifieke functie van de kunst heeft schoonheid niet zoveel te maken. Het is zelfs eerder zo dat de vreemdheid die inherent is aan het leven als betekenisproces, die er de motor van vormt en de mens steeds weer voor problemen plaatst, vaak op gespannen voet staat met de schoonheid, die samenhangt met een zekere afgerondheid, volledigheid, harmonie en vertrouwdheid. Vandaar – en Umberto Eco's recente *Geschiedenis van de schoonheid* (2005) bevestigt dat weer eens – dat kunst zo vaak niet (erg) mooi is, en dat we schoonheid meer tegenkomen in reclame, in amusement en in ideologische representaties dan in kunst en literatuur. Eén voorbeeld uit vele van deze spanning tussen kunst en schoonheid is de reactie op het recente *Extreem Luid en Ongelooflijk Dichtbij* (2005) van Jonathan Safran Foer. De auteur wordt door velen verweten dat zijn boek, dat door de lezers enthousiast ontvangen is, 'te mooi' is, te 'gekunsteld' (dit is een term die dan al snel gebruikt wordt) en dat dit afbreuk doet aan de geloofwaardigheid. Hij zou teveel zijn eigen pauwenveren hebben willen etaleren,<sup>6</sup> hetgeen op gespannen voet zou staan met de verbeelding van de schrijvende werkelijkheid waar de roman over gaat.

Het belangrijkste verschil tussen een *spel* en literatuur, kunst en zelfs cultuur, is dat een spel géén representatie is. Een spel is geen teken, het gaat nergens over. Een spel gehoorzaamt aan bepaalde regels, het speelt zich af in een bepaalde tijd en ruimte, maar een spel is geen semiotische realiteit. Een spel kan zelf wel weer als representatie gebruikt worden, maar dat is een andere functie dan de spelfunctie. Daarom is 'toneelspel' ook iets heel anders dan spelen. En daarom is een kinderspel (vadertje en moedertje, rovertje, doktertje) ook geen poging om de werkelijkheid te beschrijven. Het spel

<sup>5</sup> Voor een recent overzicht zie Turner (2006).

<sup>6</sup> Dit is een verwijzing naar het werk van Geoffrey Miller (zie vooral Miller 2000).

kan representaties gebruiken, uiteraard, maar het is zelf geen representatie. Spel ligt dan ook dichter bij amusement dan bij kunst, dichter bij lectuur (denk aan de detective of de thriller) dan bij literatuur – hoe ‘speels’ literatuur soms ook kan zijn (in de betekenis van luchtig, creatief, vrij). Het inzicht in de fundamenteel verschillende aard (semiotisch versus niet-semiotisch) van literatuur en spel zou door cultuurwetenschappelijke onderzoekers van allerlei vormen van ‘gaming’ niet over het hoofd mogen worden gezien.

## Literatuurwetenschap

We kunnen, tot slot, vanuit een cognitief perspectief ook iets zeggen over de literatuurwetenschappelijke praktijk. In tegenstelling tot wat vaak wordt verondersteld is het object van de literatuurwetenschap niet: literaire werken. Een werk is namelijk niet iets dat zich laat bestuderen. Dit inzicht is in de context van de beeldende kunst, waar het nog veel schokkender is dan in de literatuurwetenschap, pregnant verwoord door Arthur Danto in *After the end of art: contemporary art and the pale of history* (1997) en door Hans Belting, in *Das Ende der Kunstgeschichte?* (1983) en *Das Ende der Kunstgeschichte: eine Revision nach zehn Jahren* (1995). Kunst is geen eigenschap van objecten. Dat wil echter niet zeggen dat we literatuur, of kunst, daarom niet zouden kunnen bestuderen. Ik hoop dat duidelijk is geworden dat literatuur (of ‘literariteit’) namelijk wél een eigenschap is van het betekenisproces dat mensen met bepaalde objecten (de literaire artefacten) uitvoeren. *Lezers observeren geen teksten, ze observeren de werkelijkheid van het leven, met behulp van teksten.* En dat proces kunnen we, in een cognitiewetenschappelijke context, wél bestuderen. Het is een mentaal proces – een gebeurtenis (ervaring, bewustzijn) die zich in ons hoofd afspeelt. Vaak is het ons eigen leesproces dat we als literatuurwetenschappers bestuderen, soms dat van anderen. Het lijkt me van belang dat we ons realiseren dat ook receptieonderzoek dus geen onderzoek is naar teksten (‘de manier waarop lezers teksten lezen’), maar dat het onderzoek is naar de mentale processen die lezers met behulp van een artefact realiseren. We mogen nooit vergeten dat ook een artefact alleen in het receptieproces als teken bestaat.

Die gebeurtenis, dit mentale proces, kan zelf weer op minstens drie manieren – reflexief – beschouwd worden: nabootsend, waarbij de nadruk weer ligt op weergave van het bewustzijn (dit gebeurt in nieuw literair werk, in andere kunstwerken, in de literaire essayistiek), of conceptueel, waarbij de nadruk ligt op de gemeenschappelijke regels en conventies, op betekenis en waarde (in de kritiek, en in de literatuurgeschiedschrijving), en ten slotte wetenschappelijk – theoretisch en empirisch, door de structuur van het cognitieve proces te bestuderen. De eerste traditie is die van de fenomenologische literatuurbeschouwing, die een sterke nadruk legt op literatuur als bewustzijn en als ervaring en daardoor ook snel naar essayistische vormen neigt om die ervaring overtuigend weer te geven. De tweede is die van de hermeneutiek. De grenzen tussen de twee zijn niet scherp te trekken – sommige hermeneutiek, zoals die van Ricoeur, is sterk door de fenomenologie beïnvloed. En ook in de eerste aanzetten tot een meer empirische literatuurwetenschap zijn de twee tradities te herkennen, waardoor in de Duitse receptie-esthetica naast het werk van de fenomenoloog Wolfgang Iser dat stond van de hermeneuticus Hans-Robert Jauss.

Voor wat wij tegenwoordig letterkunde en literatuurwetenschap noemen, geldt dat het vaak een mengeling is van deze verschillende activiteiten. Dat is eigenlijk niet goed, omdat het verkeerde verwachtingen schept. Een essay over literatuur is iets heel anders dan een literatuurgeschiedenis, en literatuurgeschiedenis is weer iets anders dan verteltheorie of empirisch receptieonderzoek. De letterkunde (en in een iets breder perspectief ook de cultuurkunde) staat inmiddels op een drempel waar de meeste andere 'kundes' al eerder overheen zijn gestapt – die tussen een interpretatieve literatuurbeschouwing waarin de nadruk ligt op het vaststellen van betekenis van literatuur, en een empirische wetenschap, die onderzoek doet naar de structuur van culturele en cognitieve processen. Toch is het beeld van de drempel ook misleidend, omdat het de suggestie wekt dat alles en iedereen die drempel over zou moeten steken. Dat is niet zo. Juist een cognitieve benadering van literatuur maakt ook heel duidelijk dat literatuur en cultuur alleen bestaan bij gratie van uitvoeringen, van een voortdurend proces van waarneming en conceptualisering. In die zin bevestigt en rechtvaardigt een cognitief perspectief de waarde van de essayistische en historische literatuurbeschouwing eerder dan dat het die zou bestrijden of zelfs ontkennen.

## Bibliografie

- Belsey, Catherine (2002), *Critical practice*. Second edition. London: Routledge.
- Belting, Hans (1983), *Das Ende der Kunstgeschichte?* München: Deutscher Kunstverlag.
- Belting, Hans (1995), *Das Ende der Kunstgeschichte? Eine Revision nach zehn Jahren*. München: Beck.
- Bruner, Jerome (1986), *Actual Minds, Possible Worlds*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Danto, Arthur (1997), *After the end of art: contemporary art and the pale of history*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Donald, Merlin (1991). *Origins of the modern mind: Three stages in the evolution of culture and cognition*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Eco, Umberto (1984), *Semiotics and the Philosophy of Language*. Bloomington: Indiana University Press.
- Eco, Umberto (2005), *De geschiedenis van de schoonheid*. Amsterdam: Bert Bakker.
- Fauconniwe, Gilles & Mark Turner (2002), *The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basic Books.
- Foer, Jonathan Safran (2005), *Extreem Luid & Ongelooflijk Dichtbij*. Amsterdam: Anthos.
- Forster, E.M. (1927), *Aspects of the novel*. London: Arnold.
- Heusden, Barend van (2004), A bandwidth model of semiotic evolution. In: M. Bax, B. van Heusden & W. Wildgen (Eds.), *Semiotic Evolution and the Dynamics of Culture*. Bern: Peter Lang, pp. 1-28.
- Miller, Geoffrey (2000), *The mating mind. How sexual choice shaped the evolution of human nature*. New York: Anchor Books.
- Mithen, Steve (1996), *The prehistory of the mind. The cognitive origins of art, religion and science*. London: Thames and Hudson.
- Ramachandran, V.S. & William Hirstein (1999), The Science of art. A neurological theory of aesthetic experience. Special issue: Art and the brain. *Journal of Consciousness Studies*, 6 (1999), nr. 6/7, 15-51.
- Uexküll, J. von (1920), *Theoretische Biologie*. Berlin Paetel.
- Turner, Mark (2006), *The artful mind: Cognitive science and the riddle of human creativity*. Oxford: Oxford University Press.

Barend van Heusden – Het leven nagebootst in taal: een cognitieve benadering van de literaire mimesis

- Vaessens, Thomas (2006), *Ongelijmd succes. Poëzie in een onpoëtische tijd*. Nijmegen: Vantilt.
- Waal, Frans de (2001), *The ape and the sushi master. Cultural reflections of a primatologist*. New York: Basic Books.
- Zeki, Semir (1999), *Inner vision. An exploration of art and the brain*. Oxford: Oxford University Press.