

Interdisciplinair

LARS BERNAERTS

Cognitieve literatuurstudie, de textuur van fictieel bewustzijn en Jan Lauwereyns' *Monkey business*

Abstract – How does the cognitive turn in literary studies alter the way we analyse minds in fiction? This article attempts to answer this question first by introducing some current debates in cognitive literary theory. Next, it outlines an integrative model for the analysis of fictional minds and offers a reading of *Monkey business* (2003), a novel about consciousness and neurology by the poet, novelist, and neuropsychologist Jan Lauwereyns. As a complement to classical narratological accounts of consciousness in terms of linguistic and narrative forms (such as interior monologue or free indirect discourse), the model will integrate cognitive forms: aspects (such as 'memory', 'plan', 'desire'), scales of mental functioning, and couplings (the embedded, embodied, and extended mind). The result is a more comprehensive approach to what will be called the *texture* of minds in fiction.

Het is een welwillend aapje dat, met elektroden in zijn opengemaakte hersenpan, klaar voor het volgende experiment in het lab van de neurofysiologen, denkt:

Hoe spannend was dat niet, hoe fascinerend – hier kreeg ik een blik achter de schermen van het denken, een rondleiding *backstage*, achter de coulissen van het theaterstuk getiteld *Bewustzijn* (Lauwereyns 2003: 135).

Het aapje Haruki, de verteller van Jan Lauwereyns' roman *Monkey business* (2003), kijkt ernaar uit de mechaniek van het denken aan het werk te zien. Met de schedel ligt meteen ook de weg open naar een rechtstreeks inzicht in onze mentale processen, zo verwacht Haruki. We waren gewend enkel de *opvoeringen* van het bewustzijn – dat meeslepende toneelstuk – te zien, maar nu zou de machine-rie zichtbaar worden. Nu zou het bewustzijn zijn geheimen moeten prijsgeven.

Haruki heeft het dan wel over een neurofysiologisch experiment in een laboratorium, maar had hij het hier ook kunnen hebben over romanliteratuur? Ontsluieren romans de werking van het denken? Ze wekken ten minste die indruk door lezers een directe talige toegang tot het bewustzijn van een personage of een verteller te bieden, een privilege dat hun ontzegd lijkt te zijn in het leven buiten de tekst. In literatuur krijgen lezers via de tekst de kans binnen te dringen in het privé-domein van gedachten en gevoelens, wat ze maar al te graag zouden kunnen in het ware leven. Onder invloed van de neurocognitieve wetenschappen hebben onderzoekers zich afgevraagd of die veronderstellingen wel kloppen: is bewustzijn in literatuur louter talig, en beter toegankelijk dan reëel bewustzijn? Die vraag vormt een belangrijke achtergrond waartegen in dit artikel gereflecteerd wordt over cognitie in literatuur en over de visie van de cognitieve literatuurwetenschap (CLW).

Dit artikel gaat over de manier waarop bewustzijn in literatuur voorgesteld

wordt en heeft op dat gebied twee doelstellingen: recente interdisciplinaire ontwikkelingen, met name in de CLW, introduceren (o.a. Herman 2007, 2009a & 2011, Palmer 2004, Zunshine 2006, Zunshine 2010), en de contouren van een handzaam model schetsen op basis van een nieuwe synthese. Het model bestaat uit een set van concepten en analysecategorieën die het mogelijk maken om fictieel bewustzijn in al zijn schakeringen te analyseren. Met de twee doelen voor ogen houd ik een aantal vertrouwde en nieuwe begrippen tegen het licht: mentale stijl (*mind style*), reflector, bewustzijnsstroom (*stream of consciousness*), attributie, qualia, uitgestrekt bewustzijn (*extended cognition/ mind*), belichaamd bewustzijn (*embodied cognition/ mind*), en ingebed bewustzijn (*doubly embedded narratives/ Theory of Mind*). De vertrouwde begrippen komen uit de klassieke narratologie, de nieuwe direct of indirect uit de cognitieve wetenschappen. Het resulterende model sluit aan bij de cognitieve narratologie en moet ons toelaten om zowel *narratieve vormen* (zoals de bewustzijnsstroom of de vrije indirecte rede) als *cognitieve vormen* (zoals herinnering, verlangen, overtuiging) in kaart te brengen. Op die manier kan de rijke *textuur* van fictieel bewustzijn beter waargenomen en geduid worden. ‘Textuur’, de term die ik gebruik voor het complex van vormen dat samen de indruk geeft van een fictieel bewustzijn en van een denkend personage, komt van het Latijn ‘textura’, ‘weefsel’.¹ Met die term wil ik de nadruk behouden op de betekenisvol geordende complexiteit (de ‘geweven’ aard) en de tekstualiteit van fictieel bewustzijn.

Om een en ander aan te tonen en aanschouwelijk te maken, ga ik dieper in op de bewustzijnsvoorstelling in *Monkey business* van Lauwereyns. Dat is meteen de derde doelstelling. Ik wil dus vooruitgang boeken op drie gebieden, die elkaar in deze bijdrage versterken en zelfs nodig hebben: de reflectie over de doelstellingen en methoden van de cognitieve literatuurwetenschap, de narratologische analyse van bewustzijn en de interpretatie van *Monkey business*. Het beoogde resultaat is een benadering die niet alleen het begrip van *Monkey business* vergroot, maar breed toepasbaar is voor de analyse en interpretatie van de thematiek en de verschijningsvorm van bewustzijn in literatuur.

1 Cognitie in literatuur: overwegingen aan de hand van Haruki

Lauwereyns’ roman *Monkey business* gaat over een Japanse aap, sterker nog, laat een aapje aan het woord. De verteller is Haruki, die gevangen wordt om in het neurofysiologische laboratorium van de Universiteit van de Orde in de Hemel in Tokyo als proefdier te dienen. Zijn schedel wordt geopend, zodat naalden kunnen doordringen tot diep in zijn hersenen en men tijdens experimenten met oogbewegingen de werking van zorgvuldig uitgekozen neuronen kan testen. In het lab maakt hij kennis met andere gekooide apen en met het personeel, dat hem louter als een onderzoeksobject behandelt. Haast nooit kan Haruki de wetenschappers betrappen op enig inlevingsvermogen. Wanneer het lab een buitenlandse collega verwelkomt, uit het ‘Land van de Wafels’, komt daar even verandering in. Roren-

¹ Zie ‘texture’ in *Oxford English Dictionary* en ‘textuur’ in *Etymologisch woordenboek van het Nederlands*.

su (de verjapansing van 'Lauwereyns') lijkt zich wel te bekommeren om Haruki. Maar een tragische afloop blijkt onafwendbaar voor zowel Rorensu als Haruki.

Het bewustzijn dat in de roman van Lauwereyns geëvoceerd wordt, is in de eerste plaats dat van het personage Haruki in de woorden van de verteller, Haruki's latere ik, dat wacht op zijn executie. De manier waarop bewustzijn in *Monkey business* voorgesteld wordt, zet aan tot reflectie over de rol van bewustzijn in literatuur en over de geschikte methode om dat fictionele denken te benaderen. De roman is hier dus niet zomaar een aanknopingspunt voor onderzoek naar bewustzijn in literatuur, hij neemt in de debatten over bewustzijn, brein en literatuur zelf een positie in.

Allereerst is de roman niet voor de hand liggend als corpus en dat is hier belangrijk. Onderzoek naar bewustzijnsvoorstelling is al te vaak gekleurd door het corpus dat men 'ter illustratie' kiest, waarin veel aandacht uitgaat naar modernistische experimenten of de victoriaanse roman.² Dat is niettemin een logische keuze, want vanaf het midden van de negentiende eeuw neemt de praktijk van directe voorstelling van bewustzijn toe in de Europese roman (Fludernik 1993: 220). Robert Humphreys (1968) boek over de *stream of consciousness* heeft bijvoorbeeld zo'n karakteristiek corpus, met in de eerste plaats auteurs als William Faulkner, James Joyce, Dorothy Richardson en Virginia Woolf. Ook *Transparent Minds* (1978), de klassiek geworden narratologische studie van Dorrit Cohn, heeft veel aandacht voor Faulkner, Joyce en Woolf, maar haar corpus heeft comparatistische ambities. Ze bespreekt onder anderen ook Samuel Beckett, Fjodor Dostojevski, Franz Kafka, Thomas Mann, Robert Musil en Marcel Proust. De meeste van die voorbeelden experimenteren met technieken van bewustzijnsweergave of zijn bewustzijnsromans.

De door Cohn bestudeerde bewustzijnsvoorstelling is dus vooral introspectief, waardoor de dialogische en doelgerichte aard van fictioneel bewustzijn onderbelicht blijft. Alan Palmer (2004: 11) geeft deze twee aspecten expliciet een plaats in zijn cognitief narratologische aanpak. Dialogisch zijn de gedachten van personages omdat ze in voortdurende interactie staan met andere personages. In gedachten voeren personages al gesprekken en integreren ze de vermoede reacties van anderen. Fictioneel bewustzijn is in de reconstructie ervan door de lezer altijd doelmatig in twee belangrijke opzichten: enerzijds omdat het handelingen (inclusief taalhandelingen) in de fysieke wereld voorbereidt en anderzijds omdat het deel uitmaakt van een literaire compositie en dus van een betekenisgevende structuur. De textuur van dat bewustzijn heeft met andere woorden thematische en esthetische effecten.

Het corpus van Cohns studie is bovendien afgestemd op haar visie op fictioneel bewustzijn, die in de traditie van Käthe Hamburgers *Die Logik der Dichtung* (1968) ligt. Cohn en Hamburger beschouwen de transparantie van bewustzijn als een bijzonder, zelfs distinctief kenmerk van verhalend proza. Hamburger benadrukt vooral het uitzonderlijke vermogen van proza om de subjectiviteit van een 'derde persoon' uit te drukken. Niet alleen de gedachten en gevoelens van een 'ik'

2 Alan Palmer wijst in *Fictional Minds* op de voorkeur van narratologen voor 'self-communing characters' (2004: 9), personages die introspectief gericht zijn en wier gedachten privé schijnen te blijven.

maar ook die van een ‘hij’ of ‘zij’ worden in proza direct toegankelijk. Op dat vlak verschilt literatuur van andere vertogen, zegt Cohn. In *The Distinction of Fiction* wijst ze er in een vergelijking met het historiografisch discours op dat in literatuur ‘the minds of imaginary figures can be known in ways that those of real persons can not’ (Cohn 1999: 118). Ook vandaag nog komt die visie veel voor in narratologische beschouwingen. In het handboek van de narratoloog Wolf Schmid, vinden we een representatief voorbeeld:

In fiction, we can get to know other people in their inner lives, and form a reliable image of their innermost feelings, something which, in life, where, even with friends and spouses, we are reliant on signs and their uncertain interpretation, is ultimately denied us. [...] The natural staging of someone else’s inner world is certainly one of the reasons for the anthropological and cultural significance of fiction (Schmid 2010: 28-29).

In de CLW, vooral vanaf de jaren negentig, ligt dat perspectief op fictionele mentale processen deels onder vuur. Aan de ene kant benadrukt men het belang van bewustzijnsvoorstelling voor het begrip van literatuur als fenomeen. Lezers vinden in literatuur stevige porties van de sociocognitieve informatie waar ze voortdurend naar hongeren, beweren onderzoekers zoals Lisa Zunshine (2006) en Blakey Vermeule (2010). Literatuur schijnt de ‘deep truth about people’s intentions’ (Vermeule 2010: 14) te kunnen onthullen en daardoor stilt ze onze zogenaamd natuurlijke honger. Dergelijke bedenkelijke essentialistische stellingen zijn scheuring en inslag in de CLW. Ze illustreren de tendens om de eigen aard van literatuur te omschrijven met cognitieve en evolutionaire termen.

Aan de andere kant vervaagt de grens tussen fictieel en reëel bewustzijn in de CLW, wat impliceert dat bewustzijnsvoorstelling in literatuur niet zo uitzonderlijk is. Dat mensen zich complexe voorstellingen maken van het denken van de ander is in het dagelijkse leven immers heel gewoon. Op basis van taal, gelaatsuitdrukkingen, gebaren en contextuele factoren construeren mensen een vrij precies (maar niet noodzakelijk correct) beeld van andermans gevoelens en gedachten. Zo bezien doet literatuur niets uitzonderlijks, want dat binnenkijken op basis van geconventionaliseerde signalen doen we ook buiten de literaire tekst. Tegen die achtergrond kunnen we begrijpen dat de cognitieve narratoloog David Herman Cohns en Hamburgers manier van kijken ‘exceptionalisme’ noemt (‘Exceptionality Thesis’, 2011: 8). Hij acht die visie onhoudbaar, omdat fictieel bewustzijn en reëel bewustzijn niet wezenlijk verschillen.

Anders dan de meeste romans in het corpus van de klassieke narratologen is *Monkey business* geen bewustzijnsroman. De manier waarop bewustzijn voorgesteld wordt, is zelfs niet onconventioneel of verrassend. In klassieke termen: mimetische vormen (zoals vrije indirecte rede) en diëgetische vormen waarbij de verteller het bewustzijn van een personage samenvat, wisselen elkaar op een vertrouwde manier af:

[1] Ik slaakte een diepe zucht. [2] Ging dat bij iedereen zo, uit de kooi gehaald worden? [3] Ik voelde voor alle zekerheid aan mijn nek. [4] Wat gingen ze eigenlijk doen met Gauss en al die machines? [5] Mijn hoofd bonsde van de vragan (48).

In zin 1, 3 en 5 manifesteert de ik-verteller zich duidelijker dan in de andere zinnen. Zin 2 en 4 zijn mimetischer van aard: ze staan in de vrije indirecte rede. Het

bewustzijn van het ik-personage wordt daarin niet samengevat zoals in zin 5 maar in de concrete formulering gesuggereerd. Tegelijk signaleert de grammaticale tijd echter de temporele afstand tussen verteller en personage en is in narratologische termen de verteller de sprekende instantie, zeker zolang er niet geciteerd wordt. Daardoor ontstaat de indruk van een *dual voice*,³ de gelijktijdige aanwezigheid van twee stemmen, die typisch is voor de vrije indirecte rede, maar die zelfs in zogenaamd geciteerde gedachten getraceerd kan worden, zoals Meir Sternberg (1982) heeft aangetoond. In *Monkey business* komt de vrije indirecte rede geregeld voor in afwisseling met vertellerstekst zoals in het voorbeeld. Cohn (1978) gebruikt voor deze narratieve vorm van bewustzijnsvoorstelling de termen vertelde monoloog (voor een derdepersoonsvertelling) of zelf-vertelde monoloog (voor een eerstepersoonsvertelling). De diëgetische samenvatting van mentale processen noemt ze bewustzijnsvertelling (derde persoon) of egoververtelling (eerste persoon).⁴ Palmer (2004: 54) brengt de twee laatste samen onder de noemer ‘bewustzijnsverslag’ (*thought report*).

De afwisseling van narratieve vormen is een conventionele manier om de illusie van een denkend personage te creëren en om dynamiek in de vertelwijze te brengen. Maar zoals in elke roman heeft het fictionele bewustzijn een unieke textuur, die analyseerbaar wordt met middelen van zowel de narratologie en de stilistiek als de CLW. Ik gebruik de term textuur om enerzijds te wijzen op de geschakeerde aard van de zichtbare voorstelling van bewustzijn en anderzijds – via de associatie met ‘tekst’ – op de talige aard ervan. Wat ook meeklinkt in die term, is het onderscheid tussen structuur en textuur dat New Critic John Crowe Ransom maakte in *The World's Body* (1968 [1938]). Terwijl wetenschap steunt op structuur oftewel argumentatie, combineert literatuur (bij Ransom: poëzie) structuur met textuur. De textuur is de concreet vormgegeven verbeeldingswereld van de tekst, die ‘presents to the reflective mind the particularity of nature’ (1968: 156), terwijl de wetenschap gericht is op het algemeen geldende.

Ransom doet deze uitspraak in een kritisch essay over I.A. Richards, de psycholoog-criticus die poëzie enige kennisfunctie ontzegt. Zich afzettend tegen Richards stelt Ransom dat poëzie kennis genereert van een andere aard en daarin *naast* de wetenschap staat: ‘The poetic act involves the general sensibility, with its diffusive ranging, hardly familiar science. But it certainly involves at the same time a discipline, very like that of science’ (46). In die optiek wil ik met het begrip textuur ook herinneren aan het verschil tussen de wetenschappelijke, objectiverende blik op bewustzijn en de intuïtieve kennis over bewustzijn die literatuur produceert. Wanneer een literair werk bewustzijnsprocessen in kaart brengt, dan moet de lezer geen objectief beeld verwachten, wel een suggestief, vaak speculatief inzicht in de menselijke geest. Dat is tevens een verschil tussen *noumenon* en *pheno-*

3 Voor de introductie van de term en de conceptualisering van de tweeledige stem in de vrije indirecte rede, zie Roy Pascals studie *The Dual Voice* (1977).

4 De originele termen zijn *narrated monologue*, *self-narrated monologue*, *psycho-narration* en *self-narration*. Een Nederlandstalige introductie tot het model van Cohn is te vinden in *Vertelduivels* van Luc Herman & Bart Vervaeck (2005: 30-38). Ik neem hier hun vertaling van de terminologie over met één uitzondering: *psycho-narration* vertaal ik als ‘bewustzijnsvertelling’ in plaats van ‘bewustzijnsverhaal’, waarmee ik trouwer wil blijven aan de betekenis van ‘narration’ en de analogie met ‘egoververtelling’ zichtbaar wil houden.

menon: de wetenschap kan de werking van het brein objectief beschrijven, terwijl de literatuur goed in staat blijkt te zijn via literaire conventies en stijlprocedés (bv. metaforen) subjectieve, kwalitatieve ervaringen, zogenaamde qualia, te simuleren en uit te lokken (Herman 2009a: 143-152). Deze spanning is fundamenteel zowel voor de CLW als voor de interpretatie van *Monkey business*.

In de textuur van fictieel bewustzijn was er traditioneel, zoals Palmer in *Fictional Minds* (2004) aantoont, vooral oog voor het binnenwaarts gerichte en talig gemaakte bewustzijn zoals dat in de interne monoloog of in de vrije indirecte rede te vinden is. Een cognitieve benadering vult die blik aan met buitenwaarts gerichte en niet-talige aspecten. De gedachten van Haruki zijn niet beperkt tot overpeinzingen en mijmeringen, ze reageren ook op de buitenwereld en bereiden voor op handelingen en gedrag. Terugblikkend op zijn eerste nacht in het universiteitsgebouw zegt de verteller bijvoorbeeld: ‘Na urenlang waken en gejaagd denken over “wat nu” en “waarom toch” begon ik eindelijk een beetje slaperig te worden’ (30). Het bewustzijnsverslag vat het ‘gejaagde denken’ dat urenlang duurde samen in één zin, terwijl een innerlijke monoloog dat gepeins zou kunnen uitspinnen in paginalange associatieve en fragmentarische gedachten. Maar Lauwereyns kiest voor een minder gemarkeerde narratieve vorm. Cognitief gezien richt het samengevatte denken zich op zowel overpeinzing (‘waarom toch’) als planning en voorbereiding (‘wat nu’). Noch aan de presentatie⁵ noch aan die schakering van het bewustzijn is er iets uitzonderlijks.

Nu mag de methode voor bewustzijnspresentatie in *Monkey business* dan conventioneel zijn, de keuze voor de vertellersfiguur en het centrale denkende personage is wél bijzonder. Door de keuze voor een aap als verteller en hoofdpersonage komen het artificiële karakter en tegelijk de kracht van bewustzijnsvoorstelling uit de verf: literatuur kan zelfs de illusie wekken dat ze het bewustzijn van een aap direct weergeeft. Dat houdt enerzijds de capaciteit in om bewustzijnsprocessen overtuigend voor te stellen en anderzijds de capaciteit om het schijnbaar radicaal andere (in dit geval een niet-menselijk dier) toegankelijk en zelfs inleefbaar te maken. Of nog: de gedachten van de aap lokken empathie uit én vervreemden (vgl. Bernaerts e.a. 2014)⁶ – dat dubbele gebaar is voor de thematiek van *Monkey business* cruciaal. De lezers worden via die weg uitgenodigd om op een nieuwe manier naar de omgang met proefdieren te kijken. De vervreemding komt precies tot stand doordat lezers de illusie aangereikt krijgen dat ze zich in de situatie van het labapje kunnen inleven. Bovendien is het vermogen om het radicaal andere als vertrouwd en het vertrouwde als vreemd voor te stellen volgens velen een belangrijke eigenschap van literatuur. In de verhelderende woorden van Derek Attridge: ‘[verbal creation] is a handling of language whereby something we might call “otherness,” or “alterity,” or “the other,” is made, or allowed to impact upon the existing configurations of an individual’s mental world – which is to say, upon a particular cultural field as it is embodied in a single subjectivity’ (Attridge 2004: 19).

De aap is naast verteller ook een reflector in de roman. Een reflector is een per-

5 Ik verkies de term ‘presenteren’ boven ‘representeren’. Het bewustzijn van personages is niet aanwezig (‘present’) voordat het in taal verschijnt, vandaar die voorkeur.

6 Bernaerts, Caracciolo, Herman & Vervaeck (2014) betogen dat de retoriek van niet-menselijke vertellers zoals die van *Monkey business* getekend wordt door een dialectiek, enerzijds een van vervreemding en empathie en anderzijds een van menselijke en niet-menselijke experientialiteit.

sonage dat dient als bewustzijnscentrum en dat dus van binnenuit in beeld komt. Vaak stellen onderzoekers de reflector gelijk aan de ‘focalisator’, de instantie door wiens blik we het verhaal volgen. De narratoloog Monika Fludernik maakt echter een zinvol zij het artificieel onderscheid tussen reflectie (‘thinking’) en perceptie (‘viewing’) als twee cognitieve kaders, twee ‘holistic schemata known from real life’ die kunnen dienen als ‘building blocks for the mimetic evocation of a fictional world’ (1996: 28). Volgens Fludernik maken lezers de verhaalwereld concreet door vertrouwde mentale voorstellingen te projecteren. Reflectie en perceptie zijn twee verschillende basisschema’s die lezers daarvoor gebruiken. De term ‘reflector’ doet de nadruk dus verschuiven van ‘perceptie’ naar ‘reflectie’ en dus bewustzijn.⁷ Dat een aapje fungeert als verteller (het sprekende ik-nu) en reflector (het denkende ik-toen) is tegelijk bijzonder en heel gewoon. Bijzonder, want het bewustzijn van een niet-menselijk dier beschouwen we gewoonlijk als niet-talig en minder ingewikkeld – het gebruik van een complex systeem van symbolen wordt traditioneel gezien als een uniek menselijk kenmerk; maar laat het nu net onderzoek naar apen zijn dat die stelling op losse schroeven zet.⁸ Door de ervaring van het proefdier als oriëntatiepunt te nemen brengt de roman de vergelijking tussen menselijke en niet-menselijke dieren in het geding, een gebied dat in de voorbije jaren intensief verkend is in *literary animal studies* (zie hierover McHugh 2009 en Wolfe 2009).

De bewustzijnsvoorstelling in *Monkey business* herinnert er ons door het niet-menselijke perspectief ook aan dat bewustzijn in literatuur een artificiële en artistieke constructie is. Voor de cognitieve narratologie, die het verschil tussen fictieel en reëel bewustzijn wel eens over het hoofd ziet of zelfs openlijk ontkent, is die klemtoon op het artificiële een interessant theoretisch vraagstuk. In een reeks publicaties vanaf de jaren negentig heeft David Herman, die zich inspant om paradigma’s uit de cognitieve wetenschappen te importeren, aangestuurd op die cognitieve visie. Zo laat hij zien dat literatuurstudie kan bijdragen tot de studie van cognitie en dat fictieel bewustzijn voortkomt uit dezelfde procedures als reëel bewustzijn. Aanvankelijk (zie bv. Herman 1999) benadrukt hij dat de tekst mentale schemata van lezers activeert en dat ze een beroep doen op mentale voorstellingen van de tekstuele wereld. In de plaats van die visie komt gaandeweg een belichaamde opvatting van bewustzijn in verhalen, die hij verbindt met de tweede cognitieve revolutie (Herman 2010: 160). Terwijl de eerste cognitieve revolutie het brein ziet als een informatieverwerkend systeem dat werkt als een computer, ziet de tweede mentale processen veeleer als het product van gekoppelde systemen zoals brein-lichaam en brein-omgeving. Voor die eerste koppeling is de term ‘embodiment’ (Varela e.a. 1991) of belichaming ingeburgerd geraakt, de tweede hebben cognitieve wetenschappers en filosofen gelabeld als ‘distributed cognition’ (Hutchins 1996), ‘enacting’ (Varela e.a. 1991, Noë 2004) en

7 In de oorspronkelijke betekenis bij Franz K. Stanzel (2008) is de reflector (‘Reflektorfigur’) een personage over wie in de derde persoon verteld wordt en wiens ervaring en perceptie de filter zijn voor gebeurtenissen in het verhaal. Als dat geldt voor *alle* of bijna alle gebeurtenissen, dan spreekt Stanzel van een personele vertelstijting.

8 Over symbolen en menselijke cognitie, zie Deacon (1997) en Tomasello (2008). Ik dank een reviewer voor deze verwijzingen. Uit recent onderzoek blijkt dat ook apen beschikken over het soort sociale intelligentie en emotionele complexiteit dat de cognitieve literatuurwetenschap als een wezenlijke factor beschouwt in een evolutionair-historische verklaring van literatuur.

‘extended cognition/ mind’ (Clark & Chalmers 1998). Ter vereenvoudiging stel ik voor één term te gebruiken voor laatstgenoemde fenomenen, namelijk ‘uitgestrekt bewustzijn’. ‘Uitgestrekt’ duidt dan aan dat het denken geactiveerd en mede georganiseerd wordt door impulsen die van buiten het brein komen. Vanuit dat brein bekeken strekt het denken zich dus uit tot het lichaam en de omgeving. Volgens Francisco J. Varela e.a. moeten we al die koppelingen als volgt begrijpen: ‘cognition is not the representation of a pregiven world by a pregiven mind but is rather the enactment of a world and a mind on the basis of a history of the variety of actions that a being in the world performs’ (geciteerd in Herman 2011: 256).

Een en ander heeft gevolgen voor de manier waarop lezers een tekst begrijpen en beleven, maar ook voor ons begrip van het bewustzijn van personages en vertellers. Herman vraagt zodoende aandacht voor de aspecten die buiten het blikveld van de klassieke narratologen en de cognitivisten vielen, zoals belichaamd bewustzijn, uitgestrekt bewustzijn, qualia (kwalitatieve, subjectieve ervaringen) en emoties (Herman 2007). Dat zijn vormen van mentale activiteit die afgelezen worden of kunnen worden van gezichtsuitdrukkingen, gebaren, handelingen en de omgang met objecten en met andere wezens in de wereld. In het dagelijkse leven zijn die allemaal een integraal deel van het denken, zo luidt de heersende opvatting vandaag. Met zijn oproep wil Herman dus tevens de muren slopen tussen reëel en fictieel bewustzijn die door Cohn cum suis opgetrokken waren. Herman ontkracht hun argumenten op dat vlak door uit te leggen in welke opzichten de toegang tot andermans bewustzijn geen privilege van literatuur is en door te tonen dat lezers een beroep doen op overeenkomstige procedures of ze nu reële dan wel fictionele gedachten construeren (Herman 2011a: 12-18).

Het probleem waar de cognitieve literatuurwetenschap in dat domein telkens weer op stuit, is dat van het discursieve karakter van fictieel bewustzijn. In het werk van Herman is de weifeling tussen discours en bewustzijn erg duidelijk. Terwijl sommige van zijn publicaties benadrukken dat bewustzijn in literatuur *voortkomt* uit het discours (zie bv. Herman 2009b: 93-99 over ‘emotion discourse’), gaan andere ervan uit dat de taal van een verhaal een *toegang* biedt tot het fictionele bewustzijn zoals talige en lichamelijke signalen dat in de reële wereld doen. Brian McHale (2012) vindt dat Herman in dat laatste argument literaire conventies over het hoofd ziet: als literaire teksten ons doen geloven dat we het denken van personages volgen, dan is dat dankzij literaire procedés. De synthese die ik hieronder voorstel, wil een antwoord bieden door zowel de conventionaliteit van fictieel bewustzijn als de relevantie van cognitieve categorieën te erkennen.

2 Metacognitie, de neuroroman en *consilience*

In de vorige paragraaf kwamen enkele sleuteldiscussies en -concepten aan bod uit de cognitieve narratologie. Ze bestudeert de breuken en de bruggen tussen het bewustzijn van reële mensen en het fictionele bewustzijn van personages en ontleent relevante begrippen zoals ‘extended cognition’ en ‘Theory of Mind’ aan andere disciplines. Dat *Monkey business* zich er uitstekend toe leent dergelijke kwesties te belichten heeft niet alleen te maken met de vermelde combinatie van een conventionele bewustzijnsvoorstelling met een opmerkelijke reflector en verteller.

De roman richt zelf de schijnwerpers op het bewustzijn via metacognitie – hier in de betekenis van ‘denken over het denken’ – en thematiek. Haruki is niet zomaar een reflecterend dier, hij denkt ook *over* het denken. Dat zagen we al even in het allereerste citaat en dat zien we ook in de volgende citaten:

Elke gedachte die ik heb, is niets anders dan een verzameling elektrische processen die zich afspelen tussen zenuwcellen (16).

De eerste beelden van de wachtzaal vielen glashard op mijn netvliezen. Ze moesten stukje bij beetje ontleed en samengevoegd worden in mijn hersenen. Het leek of ik de verschillende hersendelen kon voelen werken, alsof mijn bloed soms naar achter mijn linkeroor, soms naar midden in mijn voorhoofd werd gestuurd – mijn hele brein zwoegde om iets zinvols te kunnen zeggen over de bizarre verzameling lichtpuntjes die mijn ogen doorstuurden (30-31).

In de textuur van Haruki's bewustzijn heeft de metacognitie een opvallend aandeel. Zowel het belevende ik als het vertellende ik zijn zich goed bewust van hun mentale processen. Sterker nog, Haruki beschikt over heel wat kennis en vaardigheden als het op cognitie aankomt: hij kan zijn eigen gedachten analyseren, kent iets van de biologische processen die eraan ten grondslag liggen en kan zich voorstellen wat de mensen in het lab denken.

Dat de kennis die Haruki tentoonspreidt, deels hoort bij de wetenschappelijke, objectiverende blik op bewustzijn, is een significant ironisch gegeven in de roman. De aap, die mishandeld wordt ten behoeve van de wetenschap, maakt zich in sterke mate het discours eigen van de neurofysiologen die hem mishandelen, zoals hij ook empathie toont met hen. Die toe-eigening maakt zijn veroordeling van proefnemingen met dieren des te geloofwaardiger aan het einde. De metacognitie is dan ook verbonden met de thematiek en de ethische argumentatie van de roman. Zoomen we uit van narratieve presentatie naar thematiek en genre, dan is het dus van belang dat de gebeurtenissen zich afspelen in de sfeer van de neurocognitieve wetenschappen. Terloops kunnen we daarmee een breder literair fenomeen illustreren. Veel schrijvers zijn vertrouwd met de nieuwe of geëvolueerde opvattingen van het bewustzijn en het brein. Bijgevolg sijpelen de ideeën de inhoud (de thematisering van cognitie en breinwetenschap) en de vorm van de roman binnen. Dat zien we in de opkomst van de zogenaamde *neuronovel* of *neuroroman*, een genre (in brede zin) waarin cognitief en neurowetenschappelijke inzichten verwerkt worden en het beeld van het fictionele bewustzijn bepalen. Bekende voorbeelden zijn David Lodge's *Thinks ...* (2001), Ian McEwan's *Saturday* (2005) en Richard Powers' *The Echo Maker* (2006). De autodiëgetische verteller van *Saturday* is een neurochirurg, waardoor de thematisering van hersenactiviteiten voor de hand ligt. Ook Lauwereyns' roman speelt zich af in een context waarin het 'neurologische' perspectief op menselijk gedrag en denken vanzelf aan bod komt. Maar zoals McEwan's romans trekt *Monkey business* de wetenschappelijke blik door in de vorm van het fictionele bewustzijn. In die benadering maken de klassieke dichotomieën tussen lichaam en geest (zoals in het cartesiaanse dualisme) of tussen het bewuste en het onbewuste (zoals in de psychoanalyse) plaats voor een bewustzijn dat belichaamd wordt, dat zich verder uitstrekt over de omgeving en dat andere bewustzijnen schijnbaar incorporeert.

De schrijver van *Monkey business* is als neuropsycholoog van binnenuit vertrouwd met de neurocognitieve wetenschappen. Bovendien is het niet moeilijk om Rorensu in verband te brengen met Lauwereyns. Het is zelfs zinvol om dat te doen als we het experiment met bewustzijnsvoorstelling goed willen begrijpen. Rorensu en Lauwereyns hebben dezelfde naam en werken beiden in Japan als gemigreerde onderzoeker in het gebied van de neurocognitieve wetenschappen. Lauwereyns heeft naast zijn schrijverschap een carrière als neurowetenschapper en tast in die hoedanigheden de grenzen tussen literatuur en wetenschap af. Hij is niet alleen de auteur van dichtbundels maar ook bijvoorbeeld, samen met collega's, van een artikel in *Nature* in 2002. In dat artikel worden resultaten beschreven van dezelfde experimenten met beloonde oogbewegingen die Haruki ondergaat. Het is als het ware de wetenschappelijke pendant van de roman, waarin niet het belevende subject en de metaforische taal maar het kennisgenererende object en de wetenschappelijke taal centraal staan. Uit de experimenten leren de onderzoekers dat het bestudeerde neuronale proces 'creates an advance bias that favours a spatial response when it is associated with a high reward value' (Lauwereyns e.a. 2002: 414). Uit die conclusie is de ervaring van het aapje of van de wetenschapper schijnbaar volledig verdwenen. Maar achter de neutrale taal van de algemene geldigheid gaan verhalen schuil, waarin entiteiten particuliere ervaringen hebben. In *Monkey business* laat Lauwereyns dat contrast zien en verschuift de klemtoon naar de subjectieve beleving.

In literaire essays zoals 'Zwartgalligheid en de vluchtreflex' of 'Een snuifje on-eindigheid' (beide geschreven samen met Arnoud van Adrichem en opgenomen in *Stemvork*) laat Lauwereyns wetenschappelijke kennis en literaire kennis vervloeien. Opmerkelijk genoeg doet hij dat ook in zijn academische studies *The Anatomy of Bias* (2010) en *Brain and the Gaze* (2012). Ook al is de centrale methodologie die van de neurocognitieve wetenschappen, de literatuur levert kennis op die rechtstreeks aan de argumentatie bijdraagt. Het werk van onder anderen Dante, Hans Faverey en Gertrude Stein vormt dus niet alleen de aanleiding voor een denkproces, maar kan ook als lens dienen om de onderzochte breinfenomenen (vooringenomenheid, beslissingsprocessen, aandacht, perceptie) beter te begrijpen.

Zoals ik hierboven al suggereerde, weegt *Monkey business* het wetenschappelijke weten, dat in de roman gethematiseerd wordt, af tegen literaire kennis, die door de concrete, narratieve vorm opgevoerd wordt. Voor de auteursfiguur die ik hier construeer, is de roman een uitgewerkte oefening in empathie met een proefdier. Die interpretatie van de roman wordt ondersteund door een occasionele verwijzing, zoals de metafictionele ironie in de uitspraak 'Dat zou dan de eerste keer zijn dat ik een mens het standpunt van een aap zag innemen' (57), maar ook door een droomscène in het midden van de roman (hoofdstuk zes). In de droom van Haruki worden de rollen omgekeerd: Haruki moet de schedel van Rorensu opereren. De mensen zijn nu de labdieren. De droom is meteen ook een ingebedde herhaling annex omkering van het geheel, want zoals Lauwereyns zich via zijn roman in de plaats stelt van het proefdier, zo beeldt het proefdier zich in de droom in hoe het is om de wetenschapper te zijn. Een geëngageerde oefening in empathie dus. Het zou de lezer vast niet verbaasd hebben mocht het boek eindigen met een parabasis, waarbij de verteller zijn masker zou afwerpen en, in navolging van Multatuli, zou zeggen: 'Genoeg, mijn goede Haruki! Ik, Lauwereyns, neem de pen op: het proef-

dier wordt mishandeld!' De retorische strategie van *Monkey business* is verwant met de narratieve maskerade van *Max Havelaar*.⁹

Het is in de literaire vormgeving dat de experiëntele kennis ontstaat met betrekking tot de situatie van het labdier en dat ethische implicaties bovendrijven. Anders dan de kennis van de neurocognitieve wetenschap is die kennis echter niet objectiveerbaar. Er is geen objectieve fenomenologie (vgl. Nagel 1974: 449) die ons in staat zou stellen om de subjectieve ervaring van het proefdier te vatten en in een fictionele context op te voeren. Er is evenmin zo'n methode om de subjectieve beleving van de lezer – waarover we in algemene termen van empathie en vereenzaming gesproken hebben – te vatten. Op die vlakken illustreert de roman dus de kloof tussen subjectieve ervaring en biologische materialiteit. Het is niet zonder ironie dat Haruki zegt: 'neurofysiologen zijn bezig met een grote vraag. *Hoe werkt de ziel?*' (12). De wetenschappers in *Monkey business* willen via hun experimenten het gat vullen tussen die twee, wat ook wil zeggen tussen ziel en lichaam.

Ook in de cognitieve literatuurwetenschap staat de kloof tussen subjectieve interpretatie en objectieve verklaring op het spel. De meeste onderzoekers in de CLW geloven dat de kloof overbrugd kan worden. Het radicaalst zijn de stellingnamen van de literaire darwinisten of *evocritics* (Brian Boyd, Joseph Carroll, Jonathan Gottschall) die menen dat evolutionaire theorie alle kritische theorieën uit de geesteswetenschappen kan vervangen. Een evolutionaire benadering zou de biologische materialiteit van elk cultureel fenomeen optimaal erkennen. Bijgevolg zijn er geen afzonderlijke disciplines nodig om natuur en cultuur te bestuderen. De literaire darwinist Joseph Carroll (2011: 71-87) gelooft bijvoorbeeld in een unificatie van de wetenschappen (*consilience* in de woorden van E.O. Wilson) onder het gesternte van de evolutionaire theorie. In het literaire darwinisme dringt de zogenaamd wetenschappelijke blik zich dus op aan de studie van literatuur en cultuur. Het is niet moeilijk om te zien dat het onderzoeksobject van de *evocritics* niet meer de literatuur is, maar wel de mens en zijn in de evolutie geworteld gedrag.

Een mildere positie neemt Nancy Easterlins bioculturele theorie (Easterlin 2012) in, die een denktrant volgt waarmee veel cognitieve literatuuronderzoekers zich verwant betonen. Een bioculturele benadering gaat ervan uit dat haar onderzoeksobject (de mens, de tekst, etc.) noch een louter culturele constructie is zoals het poststructuralisme suggereert noch essentieel natuurlijk zoals de darwinisten stellen. Ze neemt aan dat er naast een enorme diversiteit (die, opnieuw, in het poststructuralisme beklemtoond wordt) een gedeelde menselijke aard bestaat die als basis dient voor betekenisgeving. Toegepast op literatuurstudie: een bioculturele interpretatie van teksten erkent enerzijds cognitieve en neurologische *constraints* die biologisch verankerd zijn en een evolutionaire grond hebben en anderzijds de interactie van deze *constraints* met sociale, institutionele en culturele processen.

In een bioculturele benadering kunnen de neurocognitieve wetenschappen verzoend worden met de geesteswetenschappen, zo stelt Easterlin (2012: 1-23), mits

9 In *The Anatomy of Bias*, een boek voor Lauwereyns' academische *peers*, komt de auteur in neutrale en milde termen terug op de ethische kwestie: "Taking the richness and complexity of conscious experience as a criterion, based on knowledge gathered in neuroscience, it would seem fair to think, ethically, that monkeys are less preferable than rats as an animal model. Therefore, if science can progress equally with an experiment in either species, I would propose that we should perform the experiment with rats instead of monkeys" (2010: 222).

het duidelijk blijft dat de doelstellingen en het onderzoeksobject van de twee niet samenvallen.¹⁰ Men moet met andere woorden de onverzoeenbaarheden erkennen in plaats van ze terzijde te schuiven. Een roman als *Monkey business* laat eveneens op verschillende manieren zien dat wat Wilson *consilience* heeft genoemd, veel minder wenselijk en haalbaar is dan het lijkt. Literatuur en interpretatie zijn gespecialiseerd in andere vormen van kennis dan wetenschap en verklaring.

3 De analyse van een textuur

Hoe ziet een geactualiseerde analyse van fictieel bewustzijn eruit? In de voorgaande uiteenzetting kwamen de voornaamste ingrediënten aan bod: narratieve én cognitieve vormen, met aandacht voor schakeringen en koppelingen. Wie recht wil doen aan recente inzichten uit de neurocognitieve wetenschappen, moet echter ook toegeven dat dat veld onverenigbare hypothesen bevat en dat het noodzakelijk is een selectie van bruikbare concepten te maken. Met het onderstaande voorstel hoop ik instrumenten aan te reiken voor een overzichtelijke en toch indringende analyse. Het voorstel wordt uitgewerkt aan de hand van *Monkey business*, maar de onderdelen ervan zijn algemeen toepasbaar in de analyse van fictieel bewustzijn.

Over de analyse van narratieve vormen ben ik kort, omdat die algemeen bekend is, ook in de neerlandistiek en in Nederlandstalige handboeken zoals *Vertelduidels* (Herman & Vervaeck 2005: 30-38, 95-105) en *Literair mechaniek* (Van Boven & Dorleijn 2013: 241-254). De gebruikte categorieën zijn gebaseerd op die van de weergave van discours: (vrije) directe en (vrije) indirecte rede. De vier mogelijkheden, waaraan we bewustzijnsverslag als vijfde toevoegen,¹¹ kunnen gesitueerd worden op een schaal van diëgetisch naar mimetisch. In het eerste geval overheerst het discours van de verteller, in het tweede dat van het denkende personage. Zoals gezegd glijdt Lauwereyns' tekst heen en weer op die schaal. We bekijken een representatieve passage:

Deze keer zat ik in een kooi die voor parkieten ontworpen leek. Buiten waren er genoeg, zelfs de vloer bestond uit tralies

Het begon tot mij door te dringen dat ik niet aan het dromen was, dat ik bezig was aan mijn eerste nacht in een nieuw voorgeborchte. Of was het niet eens mijn eerste nacht? Hoe lang zat ik al te suffen? Mijn hersenen werkten trager dan gewoonlijk. Ik was ongetwijfeld al een hele tijd diep verdoofd geweest.

(*Monkey business*, p. 25)



¹⁰ Zie over deze problematiek ook Van Heusden 2011, die specifiek ingaat op de waarde van een cognitieve benadering in de geesteswetenschappen.

¹¹ Palmer beschouwt indirecte rede als een vorm van bewustzijnsverslag. Ik stel voor 'bewustzijnsverslag' te reserveren voor meer diëgetische vormen, waarin bewustzijn niet schijnbaar getranscribeerd wordt maar wel samengevat.

In de eerste alinea, die geen bewustzijnsvoorstelling in strikte zin bevat, kijkt de verteller terug op de gebeurtenissen in het verleden. De alinea gaat over de buitenwereld, niet over de binnenwereld. De tweede alinea begint met een diëgetische samenvatting van bewustzijn, die we bewustzijnsverslag noemen. Daarna volgen vragen die letterlijk in de gedachten van het personage opgekomen kunnen zijn, maar in de verleden tijd is de stem van de verteller zichtbaar. Het gaat dus om vrije indirecte rede of zelf-vertelde monoloog. Mimetischer dan dat wordt het hier niet. In de eerste- en derdepersoonscontext¹² kunnen we de volgende narratieve modi onderscheiden:

Bewustzijnsverslag Ik stelde me allerlei vragen over mijn toestand Hij stelde zich allerlei vragen over zijn toestand	diëgetisch (discours van de verteller)
Indirecte rede Ik vroeg me af hoe lang ik al zat te suffen Hij vroeg zich af hoe lang ik al zat te suffen	
Vrije indirecte rede Hoe lang zat ik al te suffen Hoe lang zat hij al te suffen	dual voice
Directe rede Ik dacht: 'Hoe lang zit ik al te suffen?' Hij dacht 'Hoe lang zit ik al te suffen?'	
Vrije directe rede Huh ... h-hoe lang zit ik al te suffen?	mimetisch (discours van het personage)

Tot de narratieve vormgeving behoort ook de zogenaamde *mind style* of mentale stijl van personages. De term werd door Roger Fowler gedefinieerd als 'any distinctive linguistic presentation of an individual mental self' (Fowler 1989: 103). Die linguïstische voorstelling houdt in: woordkeuze, woordvolgorde, register, toon, talige tics, sociolect, enzovoort. Samen creëren die linguïstische signalen de indruk van een mentaliteit, een algemene mentale gesteldheid en zelfs een mens- en wereldbeeld. Dat mens- en wereldbeeld kan de lezer afleiden uit de stilistische keuzes. Een voorkeur voor emotioneel discours kan bijvoorbeeld wijzen op een geloof dat de mens zichzelf kan uitdrukken en dus zichzelf kan kennen. Fowler geeft zelf onder andere het voorbeeld van Leopold Bloom, wiens woordenschat en grammaticale keuzes 'crudeness, dogmatism, lack of intellectual finesse' (104) suggereren. Typisch voor Haruki's mentale stijl, die we afleiden uit de linguïstische voorstelling van het bewustzijn van het belevende ik en ook dat van het vertellende ik, zijn de mild ironische toon en de rationele gedachte-ontwikkeling:

12 Dit zijn de meest voorkomende, maar uiteraard geldt dezelfde indeling voor de andere grammaticale personen. Voor de tweede persoon enkelvoud bijvoorbeeld: 'Je vroeg je af hoe lang je al zat te suffen' (indirecte rede), 'Huh...h-hoe lang zit je al te suffen?' (vrije directe rede), enzovoort.

Ik kon me niet onmiddellijk voorstellen hoe je een aap in die doorzichtige doos kon krijgen. Er waren scharniertjes, zag ik wel, en die scharniertjes hielden twee luiken vast. Die luiken moesten zeker opengeklapt worden om de aap binnen te laten. Maar verder? (45)

Uit die stijl kunnen we een creatieve, intelligente en toch naïeve geest afleiden. Die indrukken komen voort uit de verzorgde, correcte zinsbouw en bijbehorende zinsverbanden, in zinnen die qua lengte of complexiteit nooit uit de band springen. In de bewustzijnsvoorstelling komen nauwelijks associatieve sprongen of onaffe gedachten voor, noch onbevattelijke metaforen.

De narratieve vormen zijn zoals gezegd maar één kant van het verhaal. In de passage van daarnet ('Het begon tot mij door te dringen') komen ook verschillende cognitieve vormen voor, zoals metacognitie, herinnering, proprioceptie en belichaamd bewustzijn. De rigide analyse ervan is moeilijker, omdat de keuze voor een bepaalde categorie vaker afhangt van interpretatie en omdat er verschillende niveaus zijn waarop je cognitieve categorieën kan onderscheiden vanuit een interdisciplinair perspectief (bv. psychologisch, filosofisch of neurologisch). Daarom stel ik een flexibele en beperkte indeling voor, bestaande uit soorten door het discours geëvoceerde cognitie (aspecten), graduele continua waarop trekken van het bewustzijn te situeren zijn (schalen) en drie domeinen waarop bewustzijn in interactie functioneert (koppelingen).

Die driedeling voor cognitieve vormen stelt de lezer in staat om betekenisvolle structuren te onderscheiden zonder te verzanden in eindeloze taxonomieën. Terwijl de schalen ook in klassieke analyses zoals Cohns *Transparent Minds* grondig maar intuïtief aan bod komen, zijn de aspecten en koppelingen beter te onderscheiden door de CLW. De koppelingen laten zien hoe bewustzijn bemiddeld, versterkt en opgeroepen wordt door datgene wat traditioneel als de buitenwereld gezien wordt: het lichaam, de fysieke wereld, de anderen. In het onderstaande schema zijn de verschillende parameters samengebracht.

NARRATIEVE VORMEN	
Diëgetisch	→ Mimetisch
bewustzijnsverslag – bewustzijnsvertelling – (zelf-)vertelde monoloog – (zelf-)geciteerde monoloog – autonome monoloog (= indirecte rede) (= vrije indirecte rede) (= vrije directe rede) (= vrije directe rede)	

COGNITIEVE VORMEN		
Aspecten	Schalen	Koppelingen
dagdroom, fantasie, hallucinatie emotie (primaire / secundaire) overtuiging, verlangen, plan	toen—nu—straks—dan verbaal—niet-verbaal sporadisch—frequent—constant onbewust—bewust—metacognitief	ingebod bewustzijn (<i>doubly embedded narratives / ToM</i>) belichaamd bewustzijn (<i>embodied cognition / mind</i>) uitgestrekt bewustzijn (<i>extended cognition / mind</i>)

Voor het onderscheid tussen verschillende aspecten verwijs ik naar *Fictional Minds* van Alan Palmer. Wat ik ‘aspecten’ noem, zijn de mentale toestanden die in de cognitiewetenschappen steeds duidelijker gedefinieerd worden en in hun onderlinge verband geduid worden, zoals herinneringen, overtuigingen, voorneemens, wensen, verlangens, emoties. Het is bovendien zinvol een onderscheid te maken tussen verschillende bewustzijnswerelden zoals droom, dagdroom, fantasie, hallucinatie. In de terminologie van de theorie van de mogelijke werelden (Ryan 1991) vallen die laatste onder de alternatieve mogelijke werelden, die ontspruiten aan het bewustzijn van personages maar autonoom kunnen beginnen te functioneren.

Tussen de elementen uit de linker- en uit de rechterkolom zijn er geen dwingende relaties: een droom of een emotie kunnen in het om het even welke narratieve vorm gepresenteerd worden. Maar in specifieke romans ontstaan betekenisvolle verbanden tussen categorieën uit de twee kolommen. Een verteller zou bijvoorbeeld systematisch kunnen overschakelen van een mimetische naar een diëgetische vorm wanneer het over hevige emoties gaat. Met andere woorden, de twee analysegehlen (narratief/cognitief) zijn in de lectuur van een concrete tekst complementair. Dat geven de voorbeelden uit *Monkey business* ook aan. De keuze voor heldere zinnen en logische zinsverbanden die ik besprak als onderdeel van de mentale stijl ligt bijvoorbeeld in de lijn van de psychologische gemotiveerde opeenvolging van mentale aspecten en de geringe frequentie van hevige emoties.

In een omvattende analyse van bewustzijn kunnen al die cognitieve vormen eerst geïnventariseerd worden voor de verhaalinstantie(s) die men wil onderzoeken. Dat levert meestal een erg geschakeerd beeld op. Zowel de compositie van de verteller als die van het personage Haruki suggereert een aaneenschakeling van stemmingen, gedachten, overtuigingen, intenties, enzovoort. In Haruki's met ironie overgoten misnoedigheid vanwege de experimenten – die een constante vormt – komen sporadisch momenten van vreugde en hoop voor. Wanneer de cementen constructie op zijn schedel tijdelijk weggenomen wordt, lezen we bijvoorbeeld zijn opluchting in een stukje vrije directe rede: ‘De wereld was zo heerlijk licht! Dat dacht ik – liet ik mezelf toe even te denken’ (100). De schalen en koppelingen zijn middelen om patronen te onderscheiden in die opeenvolging van bewustzijnsvormen. Elk personage heeft een eigen signatuur op dat vlak, die past in de thematische, mimetische en esthetische opzet van de tekst, zoals de analyse van voorbeelden uit *Monkey business* demonstreert.¹³

Voor de linguïstische dimensie van die signatuur hebben we de term ‘mentale stijl’, maar daarnaast komt uit het discours een cognitieve dimensie voort: in de ene textuur overweegt de gerichtheid op het verleden (herinneringen) of op de toekomst (wensen, scenario's), in de andere domineren emoties of de attributie van gedachten aan anderen (ingebod bewustzijn of zgn. ‘mind-reading’). In die optiek moeten de schalen en koppelingen dienen als een bril om patronen zichtbaar te maken. Wie bijvoorbeeld een temporele schaal toepast, kan zien hoe sommige personages gericht zijn op het verre verleden (episodisch geheugen), anderen

13 Ik alludeer hier op de soorten motivaties die Tomachevski onderscheidt in ‘Thématique’ (1965). Hij legt uit dat de motieven van een literaire tekst met elkaar verbonden zijn door drie principes: het compositorische, het realistische en het esthetische.

op het nabije verleden of de nabije toekomst.¹⁴ In de textuur van Haruki's bewustzijn zijn herinneringen aan het verre verleden niet frequent maar wel impactvol. Die herinneringen aan zijn kindertijd als vrije aap versterken de thematische spanning tussen de vrijheid van de dierlijke natuur en de beknotting die de menselijke beschaving met zich meebrengt.

Belangrijke schalen voor de analyse van bewustzijn zijn de vier die hierboven in de tabel opgenomen zijn. Het graduele verschil tussen verbaal en niet-verbaal peilt naar de mate waarin bepaalde bewustzijnsaspecten al dan niet verwoord worden in de gedachten van personages zoals die door de tekst geëvoceerd worden. Uiteraard is alle bewustzijn talig op het niveau van de vertelling, maar sommige personages schijnen ook vaker in woorden te denken dan andere. In het geval van Haruki nemen veel mentale facetten een verbale vorm aan, zo suggereert de tekst, maar het verbale karakter van bewustzijn is veel minder sterk dan in een bewustzijnsroman zoals S. Vestdijks *Meneer Visser's Hellevaart* (1936).

Om de thematische waarde en de narratieve functie van bewustzijn te kunnen nagaan, is het verder nuttig om de frequentie van cognitieve vormen in kaart te brengen. Mentale aspecten kunnen sporadisch voorkomen, zoals een opflakking van emotie in een woede-uitbarsting, of constant zijn, zoals de stemming van een personage. Er is echter geen noodzakelijk verband tussen de frequentie en het narratieve belang van een mentale toestand. Zo is de verontwaardiging van de verteller Haruki aan het einde van de roman eerder een breuk met de sceptische maar berustende attitude in de rest van de roman. Daardoor heeft de verontwaardiging – 'De waarheid is dat apenonderzoek misdadig is' (157), zegt de verteller – een grotere impact.

Een laatste schaal is er een van onbewust naar metacognitief: de evocatie van het bewustzijn van personages construeert ook een bepaalde graad van bewustzijn van hun eigen mentale processen. Terwijl het ene personage zich grotendeels laat leiden door onbewuste verlangens, staan actieve denkprocessen centraal in het bewustzijn van het andere personage. Metacognitieve gedachten – in de betekenis van 'denken over het denken' of 'bewustzijn van het bewustzijn' – bevinden zich aan het uiteinde van de schaal. Zoals vermeld is metacognitie een opvallend en betekenisvol onderdeel van de textuur van Haruki's bewustzijn.

Een analyse van bewustzijn in *Monkey business* die geen aandacht heeft voor de koppelingen, mist in mijn visie essentiële wendingen en perspectieven van het verhaal, bijvoorbeeld als het gaat over empathie. Verhaalinterne empathie, waarvan het belang hierboven al even ter sprake kwam, heeft geen precieze plaats in een klassieke narratologische benadering. Naargelang van de narratieve keuzes kan ze daar een effect zijn van karakterisering, focalisatie of bewustzijnsvoorstelling. In mijn benadering krijgt de empathie een vaste plaats in de koppeling tussen het bewustzijn van verschillende personages. En ook andere koppelingen, zoals die tussen lichaam en geest zijn relevant voor de literatuurstudie.

Drie gekoppelde systemen zijn van belang voor de verruiming van de analyse: ingebed bewustzijn, belichaamd bewustzijn en uitgestrekt bewustzijn. Voor het bewustzijn dat het ene personage toeschrijft aan het andere introduceert Alan Pal-

14 Dat is niet hetzelfde als de temporele ordening van een verhaal (zie bv. Herman & Vervaeck 2005: 64-74) bestuderen, maar er is uiteraard een direct verband.

mer in *Fictional Minds* de term ‘embedded narrative’ of ‘doubly embedded narrative’. Dubbel ingebed bewustzijn is de toeschrijving van gedachten en gevoelens door een bewustzijn dat zelf een toeschrijving is. Nemen we Haruki’s uitspraak over Rorensu dat die ‘zich werkelijk [leek] te bekommeren om mijn wedervaren’ (128). De ik-verteller herinnert zich dat het ik-personage gedachten toeschrijft aan Rorensu. De ‘bekommernis’ van Rorensu veronderstelt een bijkomende mentale voorstelling van de gemoedstoestand van een personage. Rorensu stelt zich namelijk op zijn beurt voor hoe Haruki zich voelt.

Lisa Zunshine verbindt een dergelijke inbedding met Theory of Mind, ‘our ability to explain people’s behavior in terms of their thoughts, feelings, beliefs and desires’ (2006: 6) en noemt ze niveaus van intentionaliteit. Door het metacognitieve gehalte van Haruki’s bewustzijn wordt die Theory of Mind soms expliciet geactiveerd, en ook ironisch aangewend: ‘Er vormden zich twee verticale lijntjes tussen de wenkbrauwen van professor Hiraizumi. Een emotionele expressie die niets goeds beloofde voor Gauss en de Witte Jassen’ (94). De gelaatsuitdrukking is een aanleiding voor het ik-personage om zich voor te stellen hoe de professor zich voelt.

Zoals al eerder aan bod kwam, is het ingebedde bewustzijn een onderdeel van de crux van de roman. Een specifieke en sterke vorm van ingebedd bewustzijn is namelijk empathie, het vermogen om het perspectief van de ander aan te nemen. Haruki’s empathie voor Rorensu en zijn identificatie met hem in de droom zijn wel erg ironisch, gezien de precaire leefomstandigheden van de aap; als er iemand in die situatie al empathie zou moeten vertonen, dan zouden het de wetenschappers zijn. Voor wie de auteur verbindt met Rorensu, is de roman een compenserend gebaar voor de falende empathie in de verhaalwereld en krijgt de tekst een confessionele, apologetische ondertoon. Ook voor wie de verwijzing naar de reële auteur negeert, zeggen de gradaties van empathie en het ontbreken van inleving veel over de betekenis van Haruki’s verhaal. Kortom, een blik op de configuraties van empathie lijkt me van groot belang voor de interpretatie van de roman.

De koppeling tussen lichaam en geest (belichaamd bewustzijn) is in *Monkey business* eveneens thematisch uitgewerkt. In de metacognitieve overwegingen van Haruki blijkt dat hij zich niet in een introspectief of cartesians paradigma inschrijft waarin bewustzijn los staat van het lichaam. Voor Haruki is ‘de zetel van mijn ziel’ zijn ‘prefrontale cortex’ (129). In die opvatting van het belichaamde bewustzijn zet hij zich nadrukkelijk af tegen het cartesians dualisme. Met zijn karakteriserende milde ironie verwijst de verteller naar de filosoof: ‘Ik ken mijn Dekaruto niet zo vlot van buiten, maar hij was, geloof ik, een van de meest geliefde auteurs die bij hoog en bij laag bleven beweren dat lichaam en ziel tot andere werelden behoren’ (15), waarna hij de belichaamde aard van het bewustzijn benadrukt: ‘Elke gedachte die ik heb, is niet anders dan een verzameling elektrische processen die zich afspelen tussen zenuwcellen’ (16). De mogelijkheid om via de neurowetenschappen en fysiologische processen subjectieve ervaringen te verklaren, wordt echter in *Monkey business* ook in twijfel getrokken, opnieuw met een verwijzing naar Descartes:

Was dit het dan? Het antwoord op de filosoof Dekaruto, het bewijs dat de ziel wel de-
lijk in en van het lichaam was?

Maar hoe kon het geratel van zenuwcellen *gelijk* zijn aan het diepste van mijn ziel? Hoe kon het gelijk zijn aan zoiets onstoffelijks als mijn treurnis om het zwijgen van Shin? Of mijn liefde voor sappige appels? (136-137)

De ervaringen die in de laatste zinnen gesuggereerd worden, zijn typische voorbeelden van qualia (Herman 2009a: 143). Wat Haruki hier te kennen geeft, is dat de neurocognitieve wetenschappen dergelijke subjectieve ervaringen wel neurologisch in kaart kunnen brengen, maar nooit kunnen vatten in hun eigenlijke hoedanigheid, dat wil zeggen als ervaring. In de cognitieve wetenschappen is dat een bekend probleem (Herman 2009a: 103). Naast de thematische uitwerking van het belichaamde bewustzijn is de koppeling actief op de plaatsen waar lichaamstaal en gelaatsuitdrukkingen als tekenen van mentale toestanden geïnterpreteerd worden, zoals in het voorbeeld van de ‘verticale lijntjes tussen de wenkbrouwen van professor Hiraizumi’ (94). De verteller, personages en de lezer verbinden vaak automatisch gedachten en gevoelens met dergelijke lichamelijke signalen.

Uitgestrekt bewustzijn, ten slotte, is de koppeling tussen het bewustzijn en de omgeving. De filosofen Andy Clark en David Chalmers wakkeren in 1998 het debat over de uitgestrekte aard van cognitieve processen aan in hun essay ‘The Extended Mind’, waarin ze een positie van actief externalisme verdedigen. Volgens hen is er geen betekenisvolle manier om te spreken over kennis en overtuigingen die ontstaan in interactie met de omgeving, tenzij in termen van bewustzijn. In het denken over cognitie heeft het geen zin een verschil te maken tussen het ‘kennen’ van een naam doordat ik me die naam herinner of het ‘kennen’ van diezelfde naam doordat ik het notitieboekje bekijk waarin ik die naam opschreef. In het ene geval is de informatie opgeslagen in het geheugen, in het andere geval op een fysieke drager buiten het lichaam. Maar dat betekent volgens Clark en Chalmers niet dat het tweede geval geen cognitief proces is. Alleen is de cognitie daar gesitueerd in het gekoppelde systeem. Hun ideeën sluiten aan bij een belangrijke trend in de bewustzijnsfilosofie (zie Hutchins 1996, Noë 2004, Varela e.a. 1991), die implicaties heeft voor ons begrip van het lezen van literatuur en bewustzijnsvoorstelling in literatuur. Zo vertrekt de cognitieve narratoloog Marco Caracciolo van de nieuwe hypothesen om te betogen dat bewustzijn in literatuur vaak wordt opgevoerd of gesimuleerd (‘enacted’) en niet simpelweg wordt gerepresenteerd of toegeschreven (2012: 56-59). Herman (2011b) legt aan de hand van het idee van uitgestrekt bewustzijn uit dat modernistische romans niet introspectief zijn, zoals vaak beweerd werd, maar de interactie van een bewustzijn met de omgeving in beeld brengen.

Zoals het idee van belichaamd bewustzijn meer dan het ingebedde bewustzijn een perspectief is in plaats van een verfijnd instrument, zo kunnen we van het concept ‘uitgestrekt bewustzijn’ nog minder een precies apparaat verwachten. Het idee van het uitgestrekte bewustzijn is niettemin een noodzakelijk aanvullend perspectief voor een meer omvattende analyse van bewustzijn. Vragen die de lezer onder deze rubriek moet stellen zijn: in interactie met welke specifieke objecten of ruimtes ontstaan herinneringen, plannen, overtuigingen en zo meer?, hoe belangrijk is de fysieke omgeving in het bewustzijn van verschillende personages?, in welke mate stimuleert de narratieve omgeving het fictionele denken? Het gebruik van objecten en ruimtes als verlengstuk van het denken vult zo een internalistisch georiënteerde lectuur aan. In *Monkey business* valt bijvoorbeeld de cognitieve des-

oriëntatie op wanneer Haruki in de vreemde omgeving van de universiteit terecht komt, terwijl het laboratorium voor de wetenschappers bij uitstek georganiseerd is als een geheel van verlengstukken voor het denken. Een ander belangrijk motief vanuit dit perspectief is het internetbezoek van Haruki en Shin, ‘surfers op zoek naar de ultieme golf van kennis’ (105), in de dromen van Haruki. Aangesloten op het internet maken Haruki en Shin deel uit van een gekoppeld systeem van informatiestromen. Ten slotte zijn de experimenten met Haruki een betekenisvol fenomeen in de context van uitgestrekt bewustzijn: de onbewuste neurocognitieve processen van Haruki worden door middel van de hele labinstallatie gegenereerd en gecontroleerd. Het uitgestrekte bewustzijn wordt zo in *Monkey business* erg letterlijk een gekoppeld systeem.

4 Conclusie

De cognitieve wending in de literatuurstudie maakt het mogelijk om nieuwe antwoorden te formuleren op klassieke vragen. De verwijzingen naar onder anderen Ransom en Hamburger hierboven geven aan dat de cognitieve literatuurwetenschap niet zozeer nieuwe fundamentele kwesties introduceert, maar wel andere perspectieven opent op belangrijke debatten. Zo introduceert de CLW een nieuwe golf van positivisme, die het debat over literatuur en wetenschap op de voorgrond plaats, en die meteen ook reactie uitlokt: kan literatuurstudie bijdragen tot de neurocognitieve wetenschappen, zoals veel CLW’ers beweren, of houdt de literatuurstudie uitverkoop als ze zich ten dienste stelt van de wetenschappen?, wat voor kennis brengt literatuur voort?, wat onderscheidt literatuur van andere media en discoursen vanuit een neurocognitief oogpunt?

Tegen de achtergrond van dergelijke vragen heb ik me hier geconcentreerd op de voorstelling van bewustzijn in de verhalende tekst. Dat is een van de belangrijke domeinen waarin de CLW de voorbije twee decennia impulsen heeft gegeven. Ik heb een model voorgesteld waarin de linguïstische, narratologische benadering van bewustzijn aangevuld wordt met een cognitieve benadering. Betekenisvolle patronen op het gebied van bewustzijnsvoorstelling ontstaan namelijk niet enkel door de stilistische keuzes, maar ook door de cognitieve vormgeving, die we kunnen analyseren als een set van aspecten, schalen en koppelingen. In *Monkey business* zijn bijvoorbeeld de verbeelding van belichaamd en ingebed bewustzijn een belangrijke factor in de interpretatie. De relatie tussen lichaam en geest en die tussen de ervaringswereld van Haruki en die van Rorensu, zoals die in Haruki’s woorden en gedachten is weergegeven, zijn cruciaal voor het begrip van de roman, zo bleek uit de analyse. Lauwereyns’ roman is dan ook om verschillende redenen een dankbaar onderzoeksobject gebleken. Hij maakte het mogelijk om zowel het concrete analysemodel als de theoretische reflectie te presenteren en uit te werken. Maar de hier voorgestelde benadering van de textuur van fictioneel bewustzijn kan voor elke narratieve tekst ingeschakeld worden. De term ‘textuur’ onderstreepte niet alleen de complexiteit en het tekstuele karakter van bewustzijn in literatuur, maar ook de ‘oppervlakkigheid’ ervan. Als metafoor kan het ‘weefsel’ namelijk een alternatief bieden voor een beeldspraak die een dieptestructuur suggereert, een bewustzijn *achter* de tekst. Anders dan die diepte suggererende reto-

riek leidt de term ‘textuur’ de aandacht niet weg van het idee van het bewustzijn als effect van de tekst. De term wijst op het rijke oppervlak van narratieve en cognitieve vormen. Een geslaagde interpretatie daalt mijns inziens niet al te snel af in de zogenaamde diepte van de algemeen menselijke betekenis en houdt rekening met de rijkdom van de textuur.¹⁵

Bibliografie

- Attridge 2004 – D. Attridge, *The Singularity of Literature*. London, 2004.
- Bernaerts e.a. 2014 – L. Bernaerts, M. Caracciolo, L. Herman & B. Vervaeck, ‘The Storied Lives of Non-Human Narrators’. In: *Narrative* 22 (2014) 1, p. 68-93.
- Van Boven & Dorleijn 2013 – E. van Boven & G. Dorleijn, *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Bussum, 2013.
- Caracciolo 2012 – M. Caracciolo, ‘Fictional Consciousnesses: A Reader’s Manual’. In: *Style* 46 (2012) 1, p. 42-65.
- Carroll 2011 – J. Carroll, *Reading Human Nature. Literary Darwinism in Theory and Practice*. Albany, 2011.
- Clark & Chalmers 1998 – A. Clark & D. Chalmers, ‘The Extended Mind’. In: *Analysis* 58 (1998) 1, p. 7-19.
- Cohn 1978 – D. Cohn, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton, 1978.
- Cohn 1999 – D. Cohn, *The Distinction of Fiction*. Baltimore, 1999.
- Deacon 1997 – T. Deacon, *The Symbolic Species. The Coevolution of Language and the Brain*. New York, 1997.
- Easterlin 2012 – N. Easterlin, *A Biocultural Approach to Literary Theory*. Baltimore, 2012.
- Fowler 1989 – R. Fowler, *Linguistics and the Novel*. London, 1989.
- Fludernik 1996 – M. Fludernik, *Towards a ‘Natural’ Narratology*. New York/London, 1996.
- Hamburger 1968 – K. Hamburger, *Die Logik der Dichtung*. Tweede, herziene druk. Stuttgart, 1968.
- Herman 1997 – D. Herman, ‘Scripts, Sequences, and Stories: Elements of a Postclassical Narratology’. In: *PMLA* 112 (1997) 5, p. 1046-1059.
- Herman 2007 – D. Herman, ‘Cognition, Emotion, and Consciousness’. In: id. (ed.) *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge, 2007, p. 245-273.
- Herman 2009a – D. Herman, *Basic Elements of Narrative*. Malden, 2009.
- Herman 2009b – D. Herman, ‘Cognitive Approaches to Narrative Analysis’. In: G. Brône & J. Vandaele (ed.), *Cognitive Poetics. Goals, Gains, and Gaps*. Berlin, 2009, p. 79-118.
- Herman 2010 – D. Herman, ‘Narrative Theory after the Second Cognitive Revolution’. In: L. Zunshine (ed.), *Introduction to Cognitive Cultural Studies*. Baltimore, 2010, p. 155-175.
- Herman 2011a – D. Herman, ‘Introduction’. In: id. (ed.), *The Emergence of Mind. Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English*. Lincoln/London, 2011, p. 1-40.
- Herman 2011b – D. Herman, ‘Re-minding Modernism’. In: id. (ed.), *The Emergence of Mind. Representations of Consciousness in Narrative Discourse in English*. Lincoln/London, 2011, p. 243-272.
- Herman & Vervaeck 2005 – L. Herman & B. Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verbaalanalyse*. Nijmegen, 2005.
- Van Heusden 2011 – B. van Heusden, ‘Interpretatie en cognitie in de geesteswetenschappen’. In: L. Bernaerts & J. Pieters (red.), *Hermeneutiek in veelvoud*. Themanummer van *Cahier voor Literatuurwetenschap* (2011) 3, p. 27-44.
- Hutchins 1996 – E. Hutchins, *Cognition in the Wild*. Cambridge, 1996.
- Lauwereyns e.a. 2002 – J. Lauwereyns, K. Watanabe, B. Coe & O. Hikosaka, ‘A Neural Correlate of Response Bias in Monkey Caudate Nucleus’. In: *Nature* 418 (2002), p. 413-417.
- Lauwereyns 2003 – J. Lauwereyns, *Monkey business*. Amsterdam, 2003.

15 Ik wil Bart Vervaeck bedanken voor zijn kritische lectuur van een vorige versie van dit artikel. Zijn opmerkingen hebben geleid tot belangrijke verbeteringen.

- Lauwereyns 2010 – J. Lauwereyns, *The Anatomy of Bias. How Neural Circuits Weight the Options*. Cambridge (MA), 2010.
- Lauwereyns 2012 – J. Lauwereyns, *Brain and the Gaze. On the Active Boundaries of Vision*. Cambridge (MA), 2012.
- Lauwereyns & Van Adrichem 2010 – J. Lauwereyns & A. van Adrichem, *Stemwork. Essays, gedichten, vertalingen*. Utrecht, 2010.
- McHale 2012 – B. McHale, 'Transparent Minds Revisited'. In: *Narrative* 20 (2012) 1, p. 115-124.
- McHugh 2009 – S. McHugh, 'Literary Animal Agents'. In: *PMLA* 124 (2009) 2, p. 487-495.
- Nagel 1974 – Th. Nagel, 'What Is It Like to Be a Bat'. In: *The Philosophical Review* 83 (1974) 4, p. 435-450.
- Noë 2004 – A. Noë, *Action in Perception*. Cambridge, 2004.
- Pascal 1977 – R. Pascal, *The Dual Voice. Free Indirect Speech and its Functioning in the Nineteenth-Century European Novel*. Manchester, 1977.
- Ransom 1968 – J.C. Ransom, *The World's Body*. Baton Rouge, 1968 [1938].
- Ryan 1991 – M.-L. Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington/Indianapolis, 1991.
- Sternberg 1982 – M. Sternberg, 'Proteus in Quotation-Land. Mimesis and Forms of Reported Discourse'. In: *Poetics Today* 3 (1982) 2, p. 107-156.
- Tomachevski 1965 – B. Tomachevski, 'Thématique'. In: T. Todorov, *Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes*. Seuil, 1965 [1925], p. 267-312.
- Tomasello 2008 – M. Tomasello, *Origins of Human Communication*. Cambridge, 2008.
- Varela e.a. 1991 – F. Varela, Thompson & E. Rosch, *The Embodied Mind*. Cambridge, 1991.
- Vermeule 2010 – B. Vermeule, *Why Do We Care about Literary Characters*. Baltimore, 2010.
- Wolfe 2009 – C. Wolfe, 'Human, All Too Human: "Animal Studies" and the Humanities'. In: *PMLA* 124 (2009) 2, p. 564-575.
- Zunshine 2006 – L. Zunshine, *Why We Read Fiction. Theory of Mind and the Novel*. Columbus, 2006.
- Zunshine 2010 – L. Zunshine (ed.), *Introduction to Cognitive Cultural Studies*. Baltimore, 2010.

Adres van de auteur

Vakgroep Letterkunde
 Universiteit Gent
 Blandijnberg 2
 B 9000 Gent
 Vakgroep TALK
 Vrije Universiteit Brussel
 Pleinlaan 2
 B 1050 Brussel
 lars.bernaerts@ugent.be