

GUÐRÚN STEINÞÓRSDÓTTIR

Samlíðan og sérfræðingar

Eigindlegar rannsóknir á viðbrögðum fólks
við brotum úr sögum Vigdísar Grímsdóttur

„Ég bæði skellihló og hágrét yfir henni [bókinni]“¹
„Ég var svo spennt að ég las bókina á einu kvöldi“²

Það er mönnum eiginlegt að sækja í tilfinningaorð þegar þeir lýsa upplifun sinni af skáldskap.³ Athugasemdir eins og hér að ofan eru því ekki óalgengar þegar menn ræða um bækur sem hafa haft áhrif á þá. Þegar fjallað er um viðbrögð lesenda við skáldsögum er áhugavert að velta fyrir sér hvernig þeir lýsa lestrarreynslu sinni og í sömu mund hversu mikil áhrif reynsla þeirra, þekking og bakgrunnur hefur á upplifun þeirra. Þó lesendur hafi ýmis sameinkenni og/eða búi yfir svipaðri reynslu sem hefur áhrif á skilning þeirra eru þeir engu að síður frábrugðnir hver öðrum og vinna úr reynslu sinni og þekkingu á ólíkan hátt.⁴ Þess vegna er það til dæmis misjafnt hvort lesendur leyfa sér að láta sem heimurinn sem þeir lesa um sé til í raun og veru, hvort þeir samsama sig persónum og hvort þeir láta eftir sér að finna til ýmissa kennda við lesturinn.

Hér ætla ég að segja frá helstu niðurstöðum tveggja eigindlegra rannsókna (e. *qualitative researches*) þar sem tekin voru viðtöl við þátttakendur og þeir beðnir um að ræða upplifun sína af lestri textabrota úr skáldsögnum *Þögninni* (2000) og *Þegar stjarna hrapar* (2003) eftir Vigdísu Grímsdóttur.

¹ Baldur Guðmundsson, „Besta bók sem ég hef lengi lesið: blogg um *Marley og ég*“, *Dv.is/blogg*, 2008, sótt 31. júlí 2017 af <http://www.dv.is/blogg/veisla/2008/12/26/besta-bok-sem-eg-hef-lesid/>.

² „Inn í myrkrið – Ágúst Borgþór Sverrisson“, *Ritbringur.is*, sótt 31. júlí 2017 af <http://www.ritbringur.is/bookreviews.asp?action=print&id=122>.

³ Þessi grein er hluti af verkefninu „Í heimi skáldskapar“ sem styrkt var af Styrktarsjóði Áslaugar Hafliðadóttur og eru sjóðnum hér með færðar kærar þakkir.

⁴ Sjá Rauven Tsur, „Horror jokes, black humor and cognitive poetics“, *Humor* 2/1989, bls. 243–256, hér bls. 243.

Tilgangur rannsókna var að kanna hvernig menn bregðast tilfinningalega við textabrotum úr skáldsögum eftir Vigdís og skoða sérstaklega hvort sérþekking á tilteknu efni sem fjallað er um í skáldsögunum auki tilfinningaleg viðbrögð lesenda og samlíðan. Rætt verður um viðbrögð þátttakenda með hliðsjón af hugrænum fræðum.

Síðustu 15–20 árin hafa geðshræringar og tilfinningar verið vinsælt viðfangsefni þeirra sem aðhyllast hugræn fræði. Í umfjöllun um bókmenntir hafa menn fléttað saman aðferðir ólíkra fræðigreina, eins og til dæmis bókmenntafræði, sálfræði, taugafræði og heimspeki.⁵ Einnig hafa menn kannað markvisst með empírískum rannsóknum hvernig bókmenntir geta haft misjöfn áhrif á geðshræringar/tilfinningar lesenda.⁶ Menn hafa gripið til ýmissa fræðikenninga við úrvinnslu empírískra rannsókna en hér verður ekki síst lögð áhersla á skemakennningar sem hugfræðingar í ýmsum greinum hafa óspart nýtt sér og þróað.⁷

⁵ Sjá t.d. Keith Oatley, „Emotions and the Story Worlds of Fiction“, *Narrative Impact*, ritstj. M.C. Green, J.J. Strange og T.C. Brock, New York: Psychology Press, 2013, bls. 39–76 og Suzanne Keen, „Introduction: Narrative and the Emotions“, *Poetics Today* Spring/2011, bls. 1–49.

⁶ Sjá t.d. Keith Oatley, *Such Stuff as Dreams: The Psychology of Fiction*, Oxford: John Wiley & Sons, 2011; Keith Oatley, *The Passionate Muse: Exploring Emotion in Stories*, New York: Oxford University Press, 2012; Raymond A Mar, Keith Oatley, Maja Djikic og Justin Mullin, „Emotion and narrative fiction: Interactive influences before, during, and after reading“, *Cognition & Emotion* 5/2011, bls. 818–833; David S. Miall, „Thinking with the body: Feeling in literary reading“ (draft), *Cognitive Poetics: A Multimodal Approach* (ráðstefnurit), Toronto: Victoria College, University of Toronto, 2009; David Miall og Don Kuiken, „Aspects of literary response: A new questionnaire“, *Poetics* 22(5)/1994, bls. 389–407; David Miall og Don Kuiken, „A feeling for fiction: becoming what we hold“, *Poetics* 30(4)/2002, bls. 221–241. Hér á landi hafa empírískar rannsóknir á viðbrögðum almennra lesenda við skáldskap verið af skornum skammti en greinarhöfundur hefur þó unnið að allmörgum slíkum síðustu ár. Auk hennar hafa Bergljót Soffía Kristjánsdóttir, Sigrún Margrét Guðmundsdóttir og Guðrún Línberg Guðjónsdóttir sinnt slíkum rannsóknum; þær tvær fyrrnefndu ásamt greinarhöfundu í verkefninu Samlíðan: mál, bókmenntir, samfélag sem RANNÍS styrkir. Um fyrstu eiginlegu rannsóknirnar má fræðast í eftirfarandi greinum: Bergljót Soffía Kristjánsdóttir, „Ég get ekkert sagt“: skáldskapur og hrun“, *Hugraun: Nútímabókmenntir og hugræn fræði*, Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2015, bls. 143–158, hér bls. 154; Bergljót Soffía Kristjánsdóttir, Guðrún Steinþórsdóttir og Sigrún Margrét Guðmundsdóttir, „mér fanst ég finna til“: Um empírískar rannsóknir á bókmenntum og tvær kannanir á tilfinningaviðbrögðum við lestur frásagna“, *Ritið* 3/2015, bls. 83–111, hér bls. 90–110, Guðrún Steinþórsdóttir, „eins og ævintýri“ eða „glansmynd af horror“?: Nokkrir þankar um viðbrögð lesenda við *Frá ljósi til ljós*“, *Ritið* 2/2017, bls. 117–143.

⁷ Sjá t.d. Bradd Shore, „Taking culture seriously“, *Human Development* 45(4)/2002,

Áhrif á empírískar rannsóknir má til dæmis rekja til viðtökufræðinnar á 7. áratug síðustu aldar sem lagði áherslu á lesandann og viðbrögð hans. Í því samhengi er vert að minnast skrifa Wolfrangs Iser um að brýnt væri að bókmenntafræðin tæki meira mið af lesandanum og viðbrögðum hans en áður hafði verið gert, hugmynda Hans Roberts Jauss um mikilvægi þess að skoða bókmenntasögu með hliðsjón af lesandanum svo ekki sé talað um lesenda-svörunar-kenningar (e. *Reader-Response Theory*) þar sem lesandinn og viðbrögð hans eru í brennidepli, sbr. t.d. kenningar Stanleys Fish, Louise Rosenblatt, Normans Holland og Davids Bleich.⁸

Áður en rætt verður um rannsóknirnar á textum Vigdísar Grímsdóttur og niðurstöður þeirra verður fjallað um hvernig ólíkur bakgrunnur, þekking og reynsla lesenda setur mark sitt á lestrarreynslu þeirra og upplifun af skáldskap.

Bakgrunnur og skema

Skáldverk orka mismunandi á lesendur. Á meðan einn getur hrifist af sögu getur annar fundið henni allt til foráttu. Það ætti því að vera ljóst að skáldverk hefur sérstaka merkingu fyrir hvern og einn sem það les eða heyrir. Raunar getur merking verks jafnvel verið ólík eftir mismunandi tímaskeiðum í lífi einstaklings.⁹ Til að útskýra mismunandi afstöðu hafa menn gert greinarmun á texta á blaði og frásögninni sem verður til í kalli lesandans, það er að segja ímyndunum sem hann sér fyrir sér við lestur.¹⁰ Sálfræðingurinn og rithöfundurinn Keith Oatley hefur bent á að hver lesandi „skrifi sína eigin gerð af því sem hann les“¹¹, og verði fyrir vikið

bls. 226–228; Marvin Minsky, „A Framework for Representing Knowledge“, *A Memo for Artificial Intelligence*, nr. 306, Massachusetts Institute of Technology, A.I. Laboratory, júní 1974; Elena Semino, „Schema theory and the analysis of text worlds in poetry“, *Language and literature* 4(2)/1995, bls. 79–108.

⁸ Sjá Bergljót Soffía Kristjánsdóttir, Guðrún Steinþórsdóttir og Sigrún Margrét Guðmundsdóttir, „mér fanst ég finna til“: Um empírískar rannsóknir á bókmenntum og tæver kannanir á tilfinningaviðbrögðum við lestur frásagna“, bls. 85; Lois Tyson, *Critical Theory Today: A User-Friendly Guide*, New York: Routledge, bls. 173–186.

⁹ Sjá Keith Oatley, *Such Stuff as Dreams: The Psychology of Fiction*, bls. 57.

¹⁰ Sjá t.d. Rick Busselle og Helena Bilandzic, „Fictionality and Perceived Realism in Experiencing Stories: A Model of Narrative Comprehension and Engagement“, *Communication Theory* 2/2008, bls. 255–280, hér bls. 257.

¹¹ Í enska textanum segir: „we write our own versions of what we read“; Keith Oatley, *Such Stuff as Dreams: The Psychology of Fiction*, bls. 62.

höfundur af hverri þeirri sögu sem hann kemst í tæri við;¹² en samkvæmt honum er fyrri reynsla og þekking grunnurinn að þeim skilningi sem menn leggja í skáldverk og/eða sögusvið.¹³

Til að útskýra þetta lestrarferli, og hvernig mismunandi bakgrunnur markar ólíka upplifun, er gott að sækja til skemakennningarinnar. Hún gerir ráð fyrir að skemu séu „þekkingarformgerðir sem menn hafa tileinkað sér“¹⁴ og geymi í langtímaminninu. Þessar formgerðir eru bundnar menningu, samfélagi og tíma og því breytilegar en menn sækja óspart í þær til að skilja það sem þeir sjá og skynja.¹⁵ Skemun leika stórt hlutverk þegar menn segja frá og rifja upp atburði. Þeir geta ekki munað allt nákvæmlega svo þeir reiða sig á skemu og nota þar með þekkingu sína og fyrri reynslu til að fylla inn í eyðurnar.¹⁶ Þegar atburðir eiga sér stað, eða hlutir eru sagðir – hvort sem er í sögum eða raunveruleikanum – fella menn hvoru tveggja að þeim skemum sem þeir hafa. Sama gerist þegar einstaklingar standa frammi fyrir hvers kyns listsköpun; ekki er nóg með að þeir meðtaki hana heldur skilja þeir hana jafnframt út frá þeim skemum sem þeir hafa. Þegar fólk les bækur hafa skemun því mikil áhrif. Eins og fleiri hefur Oatley bent á að lesendur verða virkir við lestur en það sem hann á við er að vegna þess að ógjörningur er að lýsa öllu nákvæmlega sem gerist innan

¹² Sjá Keith Oatley, „Emotions and the Story Worlds of Fiction.“, bls. 43; Keith Oatley, „Að skrifaoglesa: Framtíð hugrænna skáldskaparfræða“, þýðendur Jóhann Axel Andersen og Sigrún Margrét Guðmundsdóttir, *Ritið* 3/2012, bls. 163–181, hér bls. 169–171.

¹³ Sjá Keith Oatley, *Such Stuff as Dreams: The Psychology of Fiction*, bls. 61.

¹⁴ Bergljót Soffía Kristjánsdóttir, „Þegar blindgatan opnast til allra átta: Um Gestakomur í Sauðlauksdal“, *Hug/raun*, Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2015, bls. 93–110, hér bls. 100.

¹⁵ Sjá sama heimild, bls. 100; Vyvyan Evans og Melanie Green, *Cognitive Linguistics an Introduction*, Edinburgh, Edinburgh University Press Ltd., 2006, bls. 135–136.

¹⁶ Skemakenningin er iðulega rakin til sálfræðingsins Frederic Bartlett. Árið 1932 greindi hann frá rannsókn sem hann gerði á minni manna þar sem hann bað þátttakendur um að lesa sögu frá öðrum menningarheimi tvisvar sinnum yfir og endursegja hana síðan korteri síðar eins nákvæmlega og þeim var unnt. Niðurstöðurnar leiddu ekki aðeins í ljós að lesendur mundu ekki alla söguna, heldur breyttu þeir henni einnig markvisst svo að hún varð líkari sögu sem gæti gerst í þeirra eigin menningarheimi. Bartlett útskýrði niðurstöðurnar með hjálp skemakennningarinnar; menn muna sjaldnast nokkuð nákvæmlega heldur beita þeir skemum til að muna útlínur þess sem gerst hefur og fylla síðan upp í eyðurnar út frá skemum þekkingar og reynslu. Sjá Keith Oatley, *Such Stuff as Dreams: The Psychology of Fiction*, bls. 58–60.

söguheimsins reiða lesendur sig á skemun sem þeir búa yfir, fylla inn í eyðurnar og endurskapa þannig söguna sem þeir eru að lesa. Sökum þess að fólk er ólíkt og bakgrunnur þess misjafn eru skemu þess það líka en þess vegna getur ein saga lifað í mörgum ólíkum gerðum.¹⁷

Þegar menn lesa frásagnir smíða þeir sér hugarlíkon (e. *mental model*) af söguheiminum sem þar birtist.¹⁸ Hugarlíkonin sem rísa upp við lestur byggjast á skemalíkonum og staðalímyndum¹⁹ sem menn hafa tileinkað sér²⁰ en þau mótast af vísbendingum sem eru gefnar í textanum sem menn lesa. Hugarlíkon og skemu eru ólík að því leyti að hugarlíkonin eru bundin tiltekinni frásögn en skemun ekki. Rick Busselle og Helena Bilandzic gera

¹⁷ Sjá sama heimild, bls. 60–62; Rick Busselle og Helena Bilandzic, „Fictionality and Perceived Realism in Experiencing Stories: A Model of Narrative Comprehension and Engagement“, bls. 258.

¹⁸ Bergljót Soffía Kristjánsdóttir hefur fjallað um hugarlíkon í tengslum við kenningu um bendivísunarfærslu (e. *The Deictic Shift Theory*). Sjá Bergljót Soffía Kristjánsdóttir, „Óvistlegar herbergiskytrur: Um rými og annan hluta bókarinnar *Af manna völdum*“, *Hug/raun*, Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2015, bls. 111–132, hér bls. 116–118.

¹⁹ Staðalímyndir er einn flokkur skema sem inniheldur ákveðnar manngerðir og/eða hópa. Sjá Rick Busselle og Helena Bilandzic, „Fictionality and Perceived Realism in Experiencing Stories: A Model of Narrative Comprehension and Engagement“, bls. 258. Sem dæmi um annan mikilvægan flokk skema eru uppskriftir en þær geta orkað sem einskona skapalón fyrir víska atburði og/eða aðstæður, sbr. t.d. veitingahúsa-uppskriftin: þegar menn koma á veitingahús er venjan sú að þjónn vísar þeim til borðs, þeir panta drykki og veitingar, þjónn færir þeim drykkina fyrst en síðar matinn, þeir borða og borga síðan reikninginn áður en þeir yfirgefa staðinn. Ákveðnar bókmenntategundir, t.d. ástarsögur og glæpasögur, eru einnig gott dæmi um uppskriftir. Ef menn þekkja þá formgerð sem liggur til grundvallar ákveðinni bókmenntategund geta þeir reitt sig á skemun sem þeir hafa og gert sér í hugarlund hvernig sagan kemur til með að þróast; sbr. t.d. að í ástarsögum ná elskendurnir iðulega saman eftir að hafa þurft að yfirstíga ýmsar hindranir. Sjá t.d. Rick Busselle og Helena Bilandzic, „Fictionality and Perceived Realism in Experiencing Stories: A Model of Narrative Comprehension and Engagement“, bls. 258–259; Bergljót Soffía Kristjánsdóttir, „Þegar blindgatan opnast til allra átta: Um Gestakomur í Sauðlauksdal“, bls. 100; Gerard Steen, „‘Love stories’: cognitive scenarios in love poetry“, *Cognitive poetics in practice*, ritstj. Joanna Gavins og Gerard Steen, New York: Routledge, 2003, bls. 67–82, hér bls. 67–69; Guðrún Steinþórsdóttir, „eins og ævintýri“ eða „glansmynd af horror“?: Nokkrir þankar um viðbrögð lesenda við *Frá ljósi til ljóss*“, bls. 128–129.

²⁰ Menn nýta sér til dæmis fyrri þekkingu á staðhættum, tíma, manneskjum, atburðum, bókmenntategundum og reynslu sína af sagnalestri til að móta og skapa hugarlíkon um tiltekna frásögn. Sjá Rick Busselle og Helena Bilandzic, „Fictionality and Perceived Realism in Experiencing Stories: A Model of Narrative Comprehension and Engagement“, bls. 260.

greinarmun á þremur gerðum hugarlíkana sem þau telja að lesendur skapi við lestur en þau eru: aðstæðu-líkanið (e. *the situational model*), söguheims-líkanið (e. *the story-world model*) og persónu-líkanið (e. *the character model*). Vert er að taka fram að erfitt getur verið að greina á milli þessara þriggja líkana þar sem þau skarast gjarnan mjög mikið.²¹

Aðstæðu-líkanið felur í sér aðstæður verksins og gerðir persóna en einnig söguþráð þess og í hvaða röð er sagt frá atburðum frásagnarinnar. Líkanið mótast eftir því sem lesendur lesa meira af frásögninni. Söguheims-líkanið inniheldur upplýsingar um bæði söguviðið (sbr. staðsetningu, tímamann sem sagan gerist á og almennt hvernig málum er háttað) og rökfræðireglurnar sem gilda í söguheiminum; það er að segja hvað er mögulegt og hvað ekki. Við upphaf lesturs gera lesendur alla jafna ráð fyrir því að söguheimurinn sem þeir lesa um sé áþekkur þeim heimi sem þeir sjálfir lifa og hrærast í. Engu að síður segja margar frásagnir frá heimi sem er ólíkur heiminum sem lesendur þekkja sem verður til þess að þeir þurfa að fella nýjar upplýsingar úr frásögninni að þeim skemum sem þeir hafa og skapa þar með og móta söguheims-líkan sem á við frásögnina sem þeir lesa. Því ólíkari sem söguheimurinn er raunheiminum því flóknara er að smíða söguheims-líkanið. Þessi tvö líkön, aðstæðu-líkanið og söguheims-líkanið, eru ekki eins hagganleg og persónulíkanið. Persónulíkanið inniheldur allt sem við kemur persónum eins og til dæmis sjálfsmynd þeirra, einkenni, langanir, markmið og þróun. Með öðrum orðum felur það í sér hugmyndirnar sem lesendur gera sér af persónum. Þetta líkan byggist gjarnan á staðalímyndum sem menn hafa um ákveðnar manngerðir. Ef til dæmis er dregin upp mynd af gömlum karli sem gengur með staf virkjust „gamalmenna“-staðalímyndin í kalli lesanda. Persónu-líkanið getur síðan þróast ef lesendum eru gefnar frekari upplýsingar um persónurnar; hugmyndir um gamla karlinn gætu til dæmis breyst ef í ljós kemur að hann drepur fólk og étur. Aukinn skilningur á persónum sem og heiminum sem

²¹ Sjá sama heimild, bls. 257–260. Brýnt er að nefna að rannsókn boðmiðlunarfræðinganna Ricks Busselle og Helenu Bilandzics, sem hér er vitnað í, beinist að því að skoða hvort skáldaðir textar orka öðruvísi á lesendur en aðrir textar en þau taka meðal annars mið af ytri veruleika (e. *external realism*) þegar þau skrifa um hugarlíkönin sem hér er fjallað um. Þau segja til dæmis að með hjálp hugarlíkananna megi útskýra ferlið þegar lesandi býr til merkingu úr frásögn og sömuleiðis hversu virkur hann er á meðan á því stendur. Samkvæmt þeim eru hugarlíkön hugrænar formgerðir (e. *cognitive structures*) sem standa fyrir suma þætti ytri veruleikans. Sama heimild, bls. 257.

þær lifa í reiðir sig á framvindu aðstæðu-líkansins sem sýnir vel hve sam-ofin líkönin eru hvert öðru.²²

Vegna þess hve bakgrunnur manna, reynsla þeirra og þekking getur verið ólík er líklegra en ella að þeir beiti mismunandi skemum á skáldskapinn sem þeir lesa sem verður til þess að hugarlíkönin sem rísa upp verða ólík og þar af leiðandi einnig tilfinningaleg viðbrögð þeirra gagnvart textanum. Slíkar vísbendingar gefa alltént niðurstöður rannsókna sem lýst verður hér á eftir. Áður en fjallað verður um niðurstöður rannsókna verður gerð grein fyrir aðferðum þeirra og markmiði.

Almennt um rannsóknirnar

Rannsóknirnar sem hér verður greint frá fólust í því að kanna viðbrögð lesenda við skáldskap, en þær voru báðar eigindlegar. Tekið var einstaklingsviðtal við hvern og einn þátttakanda og hann beðinn um að ræða upplifun sína af lestri textabrots úr skáldverki eftir Vigdís Grímsdóttur. Í annarri rannsókninni lásu þátttakendur brot úr *Pögninni* en í hinni úr *Þegar stjarna brapar*. Bæði textabrotin fjölluðu um listir, annars vegar um tónlist og hins vegar um myndlist, og að viti rannsákanda höfðuðu þau bæði til tilfinninga. Í báðum textum var rætt um dauðann en þó með afar ólíkum hætti.

Alls tóku tuttugu manns þátt í hvorri rannsókn fyrir sig. Í fyrri rannsókninni voru tíu einstaklingar menntaðir í klassískri tónlist á aldrinum 20–30 ára og tíu manns á aldrinum 25–69 ára sem ekki höfðu tónlistarnám í farteskinu. Í seinni rannsókninni voru einnig tveir rannsóknarhópar, þar af tíu myndlistarmenn á aldrinum 43–81 árs og tíu einstaklingar á aldrinum 25–69 ára sem ekki höfðu lagt stund á myndlist. Rannsóknin fólst meðal annars í því að kanna hvort menn brygðust mismunandi við list miðað við

²² Sjá sama heimild, bls. 257–260. Rick Busselle og Helena Bilandzic nota kenninguna um hugarlíkönin til að útskýra hvernig lesandi býr til merkingu út frá frásögn en í skrifum sínum fjalla þau meðal annars um hlutverk tilflutnings (e. *transportation*) í því ferli en þau líta svo á að hann verði þegar lesandi smíðar sér hugarlíkön af frásögninni sem hann les. Þau líkja tilflutningi inn í heim skáldskaparins við flæði og segja að hann orki þannig að lesandi missi, í lengri eða skemmri tíma, næmi á það sem er að gerast í kringum hann í virka heiminum (e. *actual world*) sem hann lifir og hrærist í; það kunnir að verða til þess að hann „gleymi sér“ og/eða „missi allt tímaskyn“. Þau nefna einnig að samsömun með persónum, þ.e.a.s. þegar lesandi tekur sér sjónarhorn persónu, sé hluti af ferlinu. Sjá sama heimild, bls. 256 og 272.

ólíka skólun. Markvisst var þó reynt að hafa rannsóknarhópana blandaða, einkum hópana þar sem þátttakendur höfðu enga listmenntun, en erlendis hefur það gjarnan tíðkast að ræða við nemendur úr einu ákveðnu fagi, til dæmis sálfræði eða bókmenntafræði.²³

Í fyrri rannsókninni var frásögninni skipt niður í hluta eftir ýmsum atriðum, meðal annars eftir því hvort sjónarhorn eða stemmning breyttist, hvort sögupersónum væri lýst, hvort þær væru einar eða í samskiptum við aðra og fleiru í þeim dúr. Útbúin voru sérstök spjöld sem hlutarnir voru skrifaðir á. Rannsóknin fór þannig fram að hverjum og einum þátttakanda var fylgt að borði þar sem var bunki af spjöldum sem innihéldu frásögn. Þátttakendur fengu þau fyrirmæli að þeir ættu að lesa eitt spjald í einu og lýsa því sem næst kæmi fyrstu hugsuninni eða tilfinningunni sem kæmi í huga þeirra eftir lestur hvers hluta fyrir sig.²⁴ Í seinni rannsókninni lásu þátttakendur frásögn frá upphafi til enda og svöruðu síðan spurningum um viðbrögð sín gagnvart textanum bæði tilfinninga- og samlíðunarviðbrögð. Ástæðan fyrir ólíkum aðferðum í rannsóknunum var einkum sú að í seinna skiptið þótti ástæða til að kanna hvort viðbrögð manna yrðu sterkari eða öðruvísi væri athygli þeirra ekki rofin reglulega.²⁵ Viðtölin við þátttakendur fóru fram á heimavöllum þeirra, þ.e. ýmist á heimilum þeirra eða vinnustöðum.

Markmiðið með rannsókninni var fyrst og fremst að fá innsýn í hvernig lesendur bregðast tilfinningalega við skáldskapartexta, hvernig þeir meta eigin tilfinningar, hvort þeir finni til samlíðanar og/eða hafi samúð með

²³ Sjá t.d. David Miall og Don Kuiken, „Foregrounding, Defamiliarization, and Affect: Response to Literary Stories“, *Research in the Teaching of English*, 29(1)/1995, bls. 37–58.

²⁴ Þessi aðferð var til dæmis notuð í fyrrnefndum rannsóknum okkar Sigrúnar Margrétar Guðmundsdóttur og Bergljótar Soffíu Kristjánsdóttur, sjá Bergljót Soffía Kristjánsdóttir, Guðrún Steinþórsdóttir og Sigrún Margrét Guðmundsdóttir, „„mér fanst ég finna til““, bls. 91

²⁵ Báðar aðferðir hafa verið notaðar í rannsóknum á viðbrögðum lesenda við skáldskap en sumir telja að þátttakendur eigi erfiðara með að setja sig inn í þá frásögn sem þeir lesa, samsama sig persónum og upplifa tilfinningar sé lestur þeirra rofinn með spurningum. Sjá t.d. Bergljót Soffía Kristjánsdóttir, Guðrún Steinþórsdóttir og Sigrún Margrét Guðmundsdóttir, „„mér fanst ég finna til““, bls. 107; Marta M. Maslej, Keith Oatley og Raymond A. Mar, „Creating Fictional Characters: The Role of Experience, Personality, and Social Processes“, *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, vefútgáfa: <http://dx.doi.org/10.1037/aca0000094>, 2017, bls. 1–14, hér bls. 1.

persónum.²⁶ Aukamarkmið var að afla vísbendinga um hvort munur væri á milli fólks sem hefði sérþekkingu á efninu og annarra lesenda.

Megintilgátur beggja rannsókna voru eftirfarandi:

- Sérþekking þátttakenda hefur áhrif á viðtökur þeirra og upplifun af textanum.
- Munur er á tilfinningalegum viðbrögðum eftir ólíkum bakgrunni.
- Menn upplifa fremur neikvæðar tilfinningar en jákvæðar.
- Textarnir vekja upp samlíðan hjá einhverjum þátttakendum.
- Textarnir vekja upp samúð hjá einhverjum þátttakendum.

Þess ber að geta að eitt megininkenni eigindlegra rannsókna eru fáir þátttakendur en því er tilgangur þeirra ekki að alhæfa um niðurstöður frá úrtaki yfir á þýði, eins og í megindegum rannsóknum, heldur fyrst og fremst að fá nákvæman skilning á persónulegri reynslu fólks og læra af henni. Þátttakendur eru því ávallt færri í eigindlegum rannsóknum en í megindegum.²⁷ Þar með eru niðurstöður rannsókna sem hér verður greint frá einvörðungu vísbendingar um hvernig lesendur kunna að bregðast við textabrotunum, hvað hefur mest áhrif á þá, hvernig þeir lýsa viðbrögðum sínum og hvort bakgrunnur þeirra hefur áhrif á upplifunina.

²⁶ Brýnt er að aðgreina hugtökin ‚samlíðan‘ (e. *empathy*), og ‚samúð‘ (e. *sympathy*) þar sem þeim er gjarnan ruglað saman. Í stuttu máli felst samlíðan í „að finna til þess sem aðrir finna“ (92) eða nánar til tekið er hún „hæfni einstaklings til að átta sig vitsmunalega á því hvað annar einstaklingur hugsar og í sömu mund finna til hins sama og hann finnur til á ákveðnum tímapunkti“ (100) en samúð er „að finna til þegar öðrum líður illa eða þeir eiga bág“ (101). Nánar má fræðast um muninn á þessum hugtökum og fleirum í Bergljót Soffía Kristjánsdóttir og Guðrún Steinþórsdóttir, „samkennd er ... stundum kölluð samlíðun“: um þýðingar á ýmsum erlendum fræðiorðum“, *Skírnir* 1/2016, bls. 91–111.

²⁷ Sjá Marilyn Lichman, *Qualitative Research in Education, a User's Guide*, Los Angeles, London, New Delhi, Singapore, Washington DC: Sage, 2013, þriðja útgáfa, hér bls. 191–192. Vegna þeirra sem ekki hafa sett sig inn í orðfæri sem nýtt er um eigindlegar og megindegar rannsóknir, skal sérstaklega tekið fram að þýði (e. *population*) er „nákvæmlega skilgreindur hópur einstaklinga, fyrirbæra eða atriða sem gefur til kynna allt það mengi staka sem áhugi er á að öðlast upplýsingar eða alhæfa um. Í langflestum tilfellum er ekki raunhæft að athuga allt þýðið og því látið nægja að afla upplýsinga um úrtak úr því.“ (81) Sem dæmi um þýði mætti til dæmis nefna íslensku þjóðina. „Úrtak [e. *sample*] er tiltölulega lítill hópur einstaklinga eða atriða sem er valin úr þýði í því skyni að afla upplýsinga um eiginleika þess. Þegar álykta á um þýði á grunni úrtaks er mikilvægt að úrtaksgerðin sé rétt.“ (100) Guðmundur B. Arnkelsson, *Orðgnótt: orðalisti í almennri sálfræði*, Reykjavík: Háskólaútgáfan, 2006, fimmta útgáfa, hér bls. 81 og 100.

Getur bassi hljómað eins og andvarp?

Í fyrri rannsókninni var notast við brot úr skáldsögunni *Þögninni* eftir Vigdísí Grímsdóttur. Textinn sem varð fyrir valinu fjallar um dánarstund ömmu Lindu, aðalpersónu sögunnar. Linda lýsir dauðdaga ömmu sinnar en rifjar jafnframt upp fyrri samskipti þeirra. Tónlist leikur stórt hlutverk í frásögninni en bæði er fjallað um ákveðin klassísk tónverk, eftir Pyotr Ilyich Tchaikovsky, og áhrif þeirra en auk þess er textinn ríkur af tónlistarlíkingum.²⁸ Hér kemur textabrotið sem þátttakendur lásu:

ÉG HAFÐI ALDREI SÉÐ neinn deyja enda alltaf haldið að síðasta andvarpið væri djúpt og völdugt einsog kraftmikill hljómur kontrabassans. En dauðastuna ömmu líktist helst hlýjum og áreynslulausum víólutónum. Já, ef til vill vafði tónlistin í veröld Þyrnirósar sig um hana af öllum sínum ástúðlega og óendanlega mætti á sama andartaki og hún gekk reist og fagnandi til móts við vinkonu sína í Rússlandi. Ég skal ekki segja.

– Máttur meistarans er óendanlegur, hafði hún sagt í fyrsta skipti þegar ég var sjö ára og hún spilaði fyrir mig hina þungmeltu símfónú um Manfred. En máttur hennar fannst mér að minnsta kosti ekki ástúðlegur þá því hann fékk mig til að skjálfa á beinunum. Mér fundust tónar hljóðfæranna niðamyрkir og svo mikið stjörnuhrap og sorg í hverjum kafla að ég var sannfærð um að aldrei gæti kviknað bros í hennar dapurlega heimi.

– Getur þessi máttur kannski drepið kött? spurði ég.

– Það getur hann.

– Getur hann líka drepið mann?

– Það getur hann.

– Getur hann kannski drepið einhvern í landinu mínu?

– Jafnvel í landinu þínu, Tchaikovskaia, er máttur meistarans óendanlegur.

Þegar hún var dáiñ kyssti ég hendur hennar, strauk yfir hár hennar og gerði hringi með fingrunum í hvirfilinn. En þegar ég lagði augun aftur tók ég eftir því að húðin í andlitinu var slétt. Engir pokar undir augunum og engar hrukkur í enninu. Í raun ekkert

²⁸ Sjá Vigdís Grímsdóttir, *Þögnin*, Reykjavík: Iðunn, 2000, bls. 20-21. Eftirleiðis verður vísað til sögunnar með blaðsíðutali einu í sviga.

lengur sem minnti á þá ömmu mína sem heimtaði að ég sæti hjá sér síðustu dagana. Ekkert nema kannski brosið sem vó þetta sérkennilega salt á milli kímni og kvikinsku.

– Vertu sæl, amma mín. Ég bið innilega að heilsa Anastasiu Posokhovu. Og vakiði nú ekki allt of lengi fram eftir, hvíslaði ég áður en ég lagðist á mottuna fyrir framan rúmið hennar og hlustaði eftir tipli Þyrnirósar sem var svo lánsöm að eiga sér annað líf eftir svefninn langa.

Það snjóaði mikið á Íslandi þessa nótt en veðrið var milt.

Hún hefði varla getað valið betra ferðaveður. En hún hafði einmitt sagt við mig, ég var þá á áttunda árinu og allri leit að afa hafði nýlega verið hætt, að það skipti hana máli að deyja í fallegu veðri.

Og svo bætti hún við:

– Veðrið hefur líka örugglega skipt miklu fyrir suma.

– Meinarðu afa?

– Ég veit ekki hvað ég meina. Hann afi þinn er og verður alltaf hjá mér. Hitt er annað að mér er sama þótt það verði kalt nóttina sem ég dey. Ég vil bara að veðrið verði stillt. Þú getur bókað að ég dey að næturlagi vegna þess að konur einsog ég deyja ekki á daginn. Mér er líka sama hvort snjóar eða rignir. Ég vil bara sjá veginn almennilega. Og ég verð að biðja þig um að lofa mér því að hafa meistarann hátt stilltan þegar ég legg af stað. Sál mín getur ekki kvatt án hans.

– Hvað á ég að spila?

– Þú setur Þyrnirósu á þegar þú sérð að þetta er allt að byrja. Það er fínt að leggja af stað rétt áður en Panoramakaflinn byrjar. Í þeim kafla er virkilega sá guðdómur og það samhengi sem hefur alltaf komið mér í reglulega gott ferðaskap.

– En ég verð kannski búin að gleyma þessu þegar þú deyrð.

– Þú verður hjá mér og þú munt muna það. (20–21)

Í upphafi var búist við því að textinn myndi orka öðruvísi á tónlistarmennina en hina. Sú varð raunin en munurinn sem var á milli hópanna var meiri og ekki síst öðruvísi en búist var við. Mennt í báðum hópum voru einatt nokkuð sammála um hvaða tilfinningar væru ríkjandi í textanum. Algengasta tilfinningin sem menn nefndu við lestur hans var sorg og þá í bland við fegurð, það er að segja menn töldu að þrátt fyrir að lýsingar væru sorglegar væru þær jafnframt fallegar, ljúfsárar eða fullar af angur-

værð. Einnig var algengt að menn nefndu depurð, fyndni, þakklæti, sátt og dramatík.

Þrátt fyrir að margar tilfinningar hafi verið nefndar var eftirtektarvert hve fátítt var að menn hefðu orð á að þeir fyndu til samlíðunar með persónum; það er að segja fyndu það sem þær fundu. Almenn er gengið út frá því að einfaldari textar hafi meiri áhrif á samlíðan en flóknari.²⁹ Vera má því að ástæðan fyrir að menn fundu ekki til samlíðunar við lestur á texta Vigdísar sé sú að mörgu er lýst í textanum og skáldskapareinkennum hans eru ófá, til dæmis fjölbreytilegar myndir og stílbrögð. Ef til vill kallar textinn því kannski fremur á þjálfaða lesendur en óþjálfaða, krefst með öðrum orðum mjög virkrar þátttöku lesenda og nálesturs.³⁰ Auk þess er textinn fremur stuttur og kann því að vera að menn hafi ekki náð að kynnst persónum og aðstæðum þeirra til hlítar og þar með átt erfitt með að setja sig í þeirra spor og finna það sem þær fundu. Einnig kann það að hafa haft áhrif að athygli þátttakenda var reglulega rofin þar sem þeir voru beðnir um viðbrögð eftir lestur á hverju spjaldi fyrir sig.³¹ Þá getur verið að fólk setji sig í ákveðnar stellingar þegar það tekur þátt í rannsókn og sýni því ekki sömu viðbrögð og væri það eitt með sjálfu sér.

Eins og búist var við beindu tónlistarmennirnir sjónum sínum einkum að tónlistinni og umfjölluninni um hana. Hinir, sem voru í samanburðarhópnum, nefndu vissulega tónlistina en veltu þó frekar vöngum yfir megináðstæðum, það er að einhver væri að deyja. Sumir tónlistarmennirnir tengdu tónlistarumfjöllunina og líkingarnar gjarnan við sitt þekkingarsvið eins og eftirfarandi dæmi vitna um:

– Máttur meistarans er óendanlegur, hafði hún sagt í fyrsta skipti þegar ég var sjö ára og hún spilaði fyrir mig hina þungmeltu símfóníu um Manfred. (20)

„Þegar ég las að símfónían væri þungmelt hugsaði ég um tónlist eftir Wagner en hjá honum er svo mikið af hljóðfærum og mikið í

²⁹ Sjá t.d. Suzanne Keen, *Empathy and the Novel*, Oxford: Oxford University Press, 2010, bls. 83.

³⁰ Gaman gæti til dæmis verið að kanna hvort lesendur með bókmenntafræðimenntun að baki brygðust öðruvísi við.

³¹ Samkvæmt Marta M. Maslej, Keith Oatley og Raymond Mar eiga lesendur auðveldara með að samsama sig persónu eftir því sem þeir „eyða“ lengri tíma með henni og þá tíma sem er órofinn. Sjá Marta M. Maslej, Keith Oatley og Raymond A. Mar, „Creating Fictional Characters: The Role of Experience, Personality, and Social Processes“, bls. 1.

gangi svo það er erfiðara að fylgjast með en þegar eru nokkur hljóðfæri.“

En máttur hennar fannst mér að minnsta kosti ekki ástúðlegur þá því hann fékk mig til að skjálfa á beinunum. Mér fundust tónar hljóðfæranna niðamyrrkir og svo mikið stjörnuhrap og sorg í hverjum kafla að ég var sannfærð um að aldrei gæti kviknað bros í hennar dapurlega heimi. (20)

„Ég hugsa enn um óperu eftir Wagner eins og um Tristan og Ísold þegar eitthvað rosa sorglegt er að gerast.“

Og að lokum:

– Hvað á ég að spila?

– Þú setur Þyrnirósu á þegar þú sérð að þetta er allt að byrja. Það er fínt að leggja af stað rétt áður en Panoramakaflinn byrjar. Í þeim kafla er virkilega sá guðdómur og það samhengi sem hefur alltaf komið mér í reglulega gott ferðaskap. (21)

„Það er greinilega verið að tala um ákveðinn kafla í tónverki þar sem er einhver guðdómur. Það er erfitt að orða það, ég sé fyrir mér eitthvað sem er, eða gefur henni einhvern kraft. Hún er á leiðinni til himna til guðdómsins, þannig að þetta er kraftmikill kafla sem rís hátt. Kannski af því ég er búin að vera svo mikið í tónbókmenntum tengi ég laglínur ef menn eru að tala um himin og stjörnur en þá stígur laglínun uppá við en fer niður þegar verið er að tala um dauðann eða djöfulinn. Ég ímynda mér að verkið, fyrst við erum að tala um guðdóm, sé bæði rísandi í styrk en líka rísandi í tónhæðinni. Kannski eitthvað sem táknar að hún sé á leiðinni upp til himna.“

Þessi dæmi sýna hvernig þátttakendur geta öðlast dýpri skilning á textanum með því að nýta reynslu sína og þekkingu af tónlist. Jafnframt sýna þau vel hvernig skemu sem tengjast tónlist – samanber að ákveðin lýsing á tónverki minnti lesanda á lýsingu á öðru tónverki og að orðið „guðdómur“ varð til þess að lesandi sá/heyrði fyrir sér laglínun sem var bæði rísandi í styrk og tónhæð – auðvelduðu þessum tónlistarmönnum að smíða bæði aðstæðu- og söguheimslíkön af frásögninni. Viðtökur af þessu tagi voru sem fyrr segir alls ekki óvæntar. En það sem kom á óvart var hve fáir tónlistarmenn brugðust við í þessum dúr en allmargir þeirra voru fremur

tortryggirnir gagnvart textanum og virtust fyrst og fremst hafa hugann við ákveðnar mýtur tónlistarheimsins. Hér skal drepið á nokkur slík dæmi.

Fyrsti hluti textans hefst á þessum orðum: „**Ég hafði aldrei séð neinn deyjja enda alltaf haldið að síðasta andvarpið væri djúpt og voldugt einsog kraftmikill hljómur kontrabassans.**“ (20) Tónlistarmönnum fannst þessi lýsing ýmist áhugaverð og/eða fyndið/kaldhæðið að tengja kontrabassann og lokaandvarpið saman. Einn sagði til að mynda:

„Bassinn, hljómur hans er fyndinn, ég samt efa það að andvarp geti hljómað eins og kontrabassi kannski getur bassi hljómað eins og andvarp.“

Við upphafi annars hluta textans: „**En dauðastuna ömmu líktist helst hlýjum og áreynslulausum víólutónum.**“ (20) brugðust menn meðal annars við á þennan hátt:

„Já það er aftur um seinasta andardráttinn. Ég tengi ekki alveg við að víólutónar séu áreynslulausir, en allt í lagi. Þetta er steriótýputengingin úr tónlistarheiminum að víólufólkið er ekki beint áreynslulaust, oft gert grín að þeim, til margir brandarar um víóluleikara, ég man engan í svipinn, en það er gert grín að því að þeir kunni ekki að spila, allt þurfi að vera auðvelt, svo ef það eru áreynslulausir víólutónar þá er það sjaldgæft en þetta er kósý að tónlistin vefji sig um manneskjuna.“³²

„Þetta er líka kaldhæðið, fyndið að líkja þessu saman við víólutóna. Það er fyndið af því að ja það er góð spurning, þetta á bara ekkert saman!“

³² Til gamans má geta að í lok rannsóknarinnar mundi þátttakandinn eftirfarandi brandara um víóluleikara: Hvað er líkt með víólu og eldingu? Þeim slær aldrei niður á sama stað. Vert er einnig að nefna að svo margir brandarar eru til um víólu að skrifuð hefur verið BA-ritgerð hérlandis í þjóðfræði sem fjallar um brandara tónlistarfólks þar sem meðal annars er sérstakur kaffi um brandara um víólu og víóluleikara. Sjá Arndís Hulda Auðunsdóttir, „„Víólu eru falskar, það er bara staðreynd.“ Staðalímyndir og brandarar meðal tónlistarfólks í íslensku samfélagi“, BA-ritgerð í þjóðfræði við Háskóla Íslands, 2012, aðgengileg á vefnum *Skemman*: <https://skemman.is/handle/1946/11858>, hér bls. 28–37. Allmargar vefsíður, bæði tónlistarvefsíður og brandaravefsíður, hafa líka sérstakar undirsíður helgaðar víólu bröndurum sbr. t.d.: *Viola Jokes*: <http://www.mit.edu/~jcb/jokes/viola.html>; *Jokes 4 Us*: <http://www.jokes4us.com/miscellaneousjokes/musicjokes/violajokes.html>; *Viola Central*: <https://violacentral.com/best-violajokes/>.

Ef til vill hefðu viðbrögðin við þessari líkingu orðið önnur ef viðmælandi hefði verið víóluleikari.³³

Rifja má upp að þegar sagt hefur verið frá því að Linda hafi lofað ömmu sinni að spila tónlist meistarans, Tchaikovskys, fyrir hana á dánarstundinni segir í textanum:

– Hvað á ég að spila?

– Þú setur Þyrnirósu á þegar þú sérð að þetta er allt að byrja.

Það er fínt að leggja af stað rétt áður en Panoramakaflinn byrjar. Í þeim kafla er virkilega sá guðdómur og það samhengi sem hefur alltaf komið mér í reglulega gott ferðaskap. (21)

Helmingnum af tónlistarhópnum fannst þessi lýsing nokkuð fyndin, einkum nákvæmni ömmunnar. Tveir úr hópnum voru írónískir þegar þeir veltu fyrir sér praktískum atriðum, það er að segja hvernig hægt væri að spila nákvæmlega réttu tónlistina á dauðastundinni. Einn taldi að það væri „mikil pressa á barnabarninu að kveikja á tónlistinni á réttum stað“ en hinum fannst skrítið að amman talaði um dauðann eins og það myndi taka hana „nákvæmlega sjö mínútur að deyja“. Þess ber að geta að enginn úr samanburðarhópnum var með vangaveitur af þessu tagi.

Tónlistarmennirnir sem gagnrýndu lýsingarnar á tónlistinni og tónlistarlíkingarnar nefndu sjaldnar tilfinningar við lestur en aðrir og áttu auk þess erfiðara með að finna til með persónum eða finna það sem þær fundu. Tónlistin í textanum hafði þar með allt önnur áhrif á þessa einstaklinga en búist hafði verið við; í stað þess að auka tilfinningalega upplifun þeirra og samlíðan eða samúð varð hún til þess að þeir fundu minna til. Viðbrögð þessara tónlistarmannanna benda til að þeir hafi átt erfitt með að byggja

³³ Ég hef gert grein fyrir þessum niðurstöðum í kenngslu en þá vildi svo skemmtilega til að í nemendahópnum var víóluleikari. Hans viðbrögð við lýsingunni á líkingunni um víólutónana í textanum voru önnur en komu fram í rannsókninni en honum fannst lýsingin falleg og notaleg. Nemandinn staðfesti einnig að hann hefði heyrt marga víólubrandara og greindi frá því að þeir sem spila á víólu hefðu fyrir lært á fiðlu en skipt um hljóðfæri á einhverjum tímamarki en þess vegna væru þeir gjarnan litnir hornauga af öðrum tónlistarmönnum og jafnvel ekki taldir nógu góðir til að spila á fiðlu. Þessi upplifun kemur heim og saman við umfjöllun Arndísar Huldu í fyrrnefndri BA-ritgerð en hún segir meðal annars að áður fyrr hafi það tíðkast að setja lélega fiðluleikara yfir á víólur en sú staðreynd kunnir að vera orsakavaldur margra víólubrandara. Sjá Arndís Hulda Auðunsdóttir, „Víólur eru falskar, það er bara staðreynd.“ Staðalímyndir og brandarar meðal tónlistarfólks í íslensku samfélagi“, bls. 29.

bæði aðstæðu- og söguheimslíkön vegna þess að of djúp gjá var á milli þekkingar þeirra á tónlist í hinum raunverulega heimi og þess sem lýst var í textanum. Ef til vill gengi þessum lesendum betur að smíða hugarlíkön fengju þeir færi á að lesa meira af skáldsögunni og þar með tækifæri til að kynnast og venjast aðstæðum, söguheimi og persónum betur. En einnig má vera að aldur tónlistarmannanna kunnir líka að einhverju leyti að útskýra harkalegar viðtökur þeirra. Ungt fólk í tónlist hefur gjarnan eytt megninu af tíma sínum í að æfa tæknileg atriði en eldri kynslóðinni hefur gefist kostur á að eyða lengri tíma í að þjálfra sig í túlkun – en slíkt kann að hafa áhrif á viðtökur. Þær kynnu því að verða aðrar væri sami texti lagður fyrir hóp af eldri tónlistarmönnum.

„Ég held að hún sé bara geðveik, geðveikur listmálari“

Eins og fram hefur komið var í seinni rannsókninni rætt við tíu myndlistarmenn og svör þeirra borin saman við tíu einstaklinga sem hafa enga myndlistarmenntun að baki. Markmiðið var að kanna hvort annar hópur með ákveðna listreynslu að baki myndi bregðast við á svipaðan máta og tónlistarmennirnir. Eins og fyrr segir var í þessari rannsókn notast við brot úr skáldsögunni *Pegar stjarna brapar* eftir Vigdís Grímsdóttur. Í textanum segir frá því þegar Viktoría hittir lögreglumanninn Kjartan og segir honum frá heimsókn sinni til listakonunnar Lúnu og samskiptum þeirra á milli.³⁴ Hér má sjá textabrotið sem þátttakendurnir lásu:

Að taka í útrétta hönd

En það var sem sé satt. Hann hafði gleymt að kynna sig. Kjartan Gunnarsson, sagði hann og rétti Viktoríu höndina. Hún tók um hana og fannst hún styrk, lófinn stór og heitur, neglurnar vel hirtar. Fallegar hendur og sterkar og bentu til þess að honum væri annt um útlit sitt, neglurnar báru alltaf vitni um það. Enginn karlmaður sem hafði vel klippt naglabönd kærði sig kollóttan um útlit sitt og það var líka augljóst að hann vildi koma vel fyrir.

– Þú þarft ekki að kynna þig. Ég bað um að fá að tala við þig, svaraði hún og vandaði brosið. Tennurnar voru stuttar en sterklegar og þegar hann brosti til hennar á móti var hún nokkuð viss um að óþægindin á milli þeirra hefðu horfið.

³⁴ Sjá Vigdís Grímsdóttir, *Pegar stjarna brapar*, Reykjavík: JPV útgáfa, 2003, bls. 29-31. Eftirlíðis verður vísað til sögunnar með blaðsíðutali einu í sviga.

– Það var sem sagt þetta málverk sem kveikti í mér þegar ég las Morgunblaðið í morgun. Þarna stóð það á trönum í vinnustofunni hennar og blasti við mér í öllu sínu miskunnarleysi. Ég virti það fyrir mér um stund án þess að láta hana finna að mér leið hreinlega illa en síðan sagði ég það eina sem mér kom til hugar:

– Það er varla þornað.

– Ég lauk því fyrir viku og hef ekkert málað síðan, svaraði hún lágt, taktu nú vel eftir tímanum, Kjartan. Rödd hennar var raunaleg og ég taldi það stafa af söknuði og þreytu. Hún lét líka alltaf líða tíma milli myndanna sinna, þeirra sem hún málaði herna heima að minnsta kosti, vegna þess að hún sagðist þurfa að jafna sig á tilfinningunum sem berðust um innra með henni þegar hún málaði. Hún sagði að það væri einsog hún hyrfi saman við myndefnið og gleymdi stað og stund. En nú ætla ég að halda áfram að rekja samtal okkar, Kjartan, því að ég sé að þér er orðið ljóst að ég sit ekki herna að gamni mínu.

– Þetta er mjög sterk mynd, sagði ég svo vegna þess að mér fannst einsog ég yrði að segja það þótt mig langaði ekki til þess.

– Hún er bara ekki til sölu, sagði hún.

– Ætlarðu kannski að gefa einhverjum hana?

– Nei, nei, en hún er samt ekki til sölu.

– Það var leiðinlegt, sagði ég þótt mér þætti það alls ekki því ég hefði ekki viljað eiga myndina þótt hún hefði viljað gefa mér hana. Slíkur hroði mundi aldrei prýða veggina heima hjá mér.

– Þú getur valið allar aðrar, Viktoría, sagði hún.

– Hún er líka afar dramatísk, sagði ég þá því að mér fannst enn þá einsog ég yrði að segja eitthvað þótt mig langaði ekki til þess.

– Allar myndirnar mínar eru dramatískar einsog þú veist kannski manna best.

– En hún er líka óhugnanleg.

– Það fer eftir því hvernig þú lítur á það.

– Myndir af dauðanum eru það oftast.

– Dauðinn er bara staðreynd, ekkert annað, líka í málverkinu.

– Það er líka óvenju mikil harka í pensilförunum og litirnir eru æpandi.

– Dauðann getur borið að með harkalegum og æpandi hætti, sagði þá Lúna. Þú veist að hún kallar sig Lúnu, Kjartan. Hún færði

sig nær mér, stóð fyrir aftan mig, lagði hendurnar á axlir mínar og horfði svo með mér á þetta ömurlega málverk af ungum manni með óvenju gula húð. Á brjósti hans lá stálgrátt hjarta sem hlaut að vera tákni um mikla vanlíðan eða dauða. Myndmál hennar er alltaf mjög afdráttarlaust. Nema hvað, maðurinn lá allsnakinn ofan á fjórum svörtum dekkjum sem höfðu verið negld á ljósbrúnan fleka. Naglarnir sáust. Hann var reyrður niður á dekkinn með vír og það skein í bein og blóðið lagaði úr fótum, höndum og hálsi. Höfuðið var hálfklofið frá búknum en samt var hann brosandí. Himinninn var djúpblár á myndinni og á honum miðjum beint fyrir ofan höfuð hans voru tvö hálffull tungl sem héldust í hendur. Við hlið þeirra hrapaði rauð stjarna. Flekinn lá í grýttri fjöru og við hlið hans dökkklædd kona. Mér fannst í fljótu bragði einsog ég kannaðist við andlit hennar þótt ég kæmi því ekki fyrir mig. Ungi maðurinn var með gulan klút vafinn um augun og á klútinn hafði Lúna skrifað þetta: Fyrr eða síðar rekur alla að landi. (29–31)

Munur var á viðtökum hópanna tveggja en hann fólst einkum í misjafnri afstöðu þeirra til kvennanna tveggja, Viktoríu og Lúnu, og greinilegt var að hann markaðist ekki síst af bakgrunni þátttakenda. Þegar menn lesa sögur og tilflytjast inn í söguheiminn, láta þeir sem hann sé raunverulegur og persónurnar sem þar lifa manneskjur af holdi og blóði. Í þessu ferli samsama lesendur sig oft persónum, setja sig í þeirra spor og finna það sem þær finna og geta í kjölfarið skapað einhliða samband (e. *parasocial relationship*) við persónuna. Slíkt samband minnir á raunveruleg tengsl manna á milli því lesandi vill skilja persónuna og skapar sér þess vegna hugarlíkan sem byggir á persónuleika hennar.³⁵ Sambandið er kallað einhliða því persónan getur vitaskuld aldrei kynnst lesandanum.³⁶ Vissulega er misjafnt hversu

³⁵ Sjá Marta M. Maslej, Keith Oatley og Raymond A. Mar, „Creating Fictional Characters: The Role of Experience, Personality, and Social Processes“, bls. 1.

³⁶ Hugtakið einhliða samband var áður eingöngu notað yfir sambönd sem menn mynda við fræga einstaklinga með því að eyða tíma í að hugsa um þá og fræðast og jafnvel skapa ímyndaðar samræður við án þess að sá frægi viti um tilvist einstaklingsins. Sjá t.d. Jaye L. Derrick, Shira Gabriel og Brooke Tippin, „Parasocial relationships and self-discrepancies: Faux relationships have benefits for low self-esteem individuals“, *Personal Relationships* 15/2008, bls. 261–280, hér bls. 261–262 og Tracy R. Gleason, „Imaginary Relationships“, *The Oxford Handbook of the Development of Imagination*, ritstj. Marjorie Taylor, Oxford: Oxford University Press, 2013, bls. 251–271, hér bls. 258–259.

auðvelt menn eiga með að samsama sig persónum og skapa sambönd af þessu tagi. Því hefur verið haldið fram að lesendur eigi auðveldara með samsömun líkist persónurnar þeim sjálfum.³⁷ Önnur atriði sem talin eru skipta máli eru að persónur séu áhugaverðar, trúverðugar, og/eða flóknar. Þá hefur einnig verið nefnt að ef lesendur hrífist af persónu eigi þeir auðveldara með samsömun og sömuleiðis ef hún er viðkunnanleg.³⁸

Ljóst er að munur á samsömun með persónum hefur haft áhrif á upplifun lesenda og tilfinningar þeirra í rannsókninni. Viðbrögð myndlistarmannanna mörkuðust af miklum skilningi á líðan listakonunnar, sköpunarferli hennar og á listinni. Þeir áttu enda einatt auðvelt með að samsama sig aðstæðum og sköpunarferlinu. Til dæmis bentu margir á að þeir máluðu í skorpum eins og Lúna og að oft væri nauðsynlegt að taka sér hvíld á milli verka, líkt og hún gerði. Ein listakonan samsamaði sig algjörlega textanum og málverkinu en hún sagði: „Mér fannst eins og hún [þ.e. Viktoría] væri að horfa á málverk eftir mig.“ Skilningur á listakonunni og listsköpun hennar var sjaldgæfur hjá samanburðarhópnum; sem rennir stoðum undir að í þessu tilviki hafi líkindi listamannanna með persónu liðkað fyrir samsömun þeirra.

Listamennirnir voru frekar sammála um að Viktoría væri hlutlaus persóna. Þeir samsömuðu sig henni ekki og fundu hvorki til með henni né fundu það sem hún fann. Einn listamaðurinn sagði að sér fyndist Viktoría

³⁷ Keith Oatley hefur haldið því fram að lesendur eigi auðveldara með að samsama sig persónu sem líkist þeim sjálfum. Sjá t.d. Keith Oatley, *The Passionate Muse: Exploring Emotion in Stories*, 2012, bls. 180. Í nýlegri grein segir hann þó frá því, ásamt meðhöfundum sínum Raymond A. Mar og Marta M. Maslej, að rannsókn sem þau framkvæmdu hafi leitt í ljós að líkindi með persónum væri ekki kjarnaatriði fyrir samsömun. Sjá Marta M. Maslej, Keith Oatley og Raymond A. Mar, „Creating Fictional Characters: The Role of Experience, Personality, and Social Processes“, bls. 9. Menn hafa líka áður gagnrýnt þessa hugmynd. Sjá t.d. Vera Nünning, *Reading Fictions, Changing Minds: The Cognitive Value of Fiction*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter GmbH, 2014, hér bls. 210; og Nurit Tal-Or og Jonathan Cohen, „Understanding audience involvement: Conceptualizing and manipulating identification and transportation“, *Poetics* 4/2010, bls. 402-418, hér t.d. bls. 406 og 413. Enda ljóst að hægt er að benda á mýmörg dæmi þar sem lesendur/áhorfendur hrifast af persónum afar ólíkum þeim sjálfum, t.d. má nefna vinsældir mannætunnar Hannibal Lecter aðalpersónu bókanna og samnefndra kvikmynda *Red Dragon*, *Silence of the Lambs* og *Hannibal*. Þó það sé umdeilanlegt hvort líkindi séu kjarnaatriði í samsömun lesenda með persónum er líklegt að í sumum tilvikum liðki þau fyrir henni.

³⁸ Sjá Marta M. Maslej, Keith Oatley og Raymond A. Mar, „Creating Fictional Characters: The Role of Experience, Personality, and Social Processes“, bls. 1–2.

og Kjartan vera smáborgarar og annar benti á að Viktoría væri dæmi um staðalímynd þess fólks sem vildi ekki hafa listaverk með átökum hangandi uppá vegg hjá sér. Viðbrögðin gefa vísbendingar um að persónu-lífkönin sem þessir listamenn hafa skapað um Viktoríu og Kjartan byggist að einhverju leyti á staðalímyndum og að þeim hafi ekki fundist persónurnar nægilega flóknar eða áhugaverðar til að samsama sig þeim. Ef til vill myndi afstaðan breytast fengju lesendur tækifæri til að lesa meira um persónurnar og kynnast þeim nánar.

Í grófum dráttum má segja að viðbrögð fólks í samanburðarhópnum gagnvart Viktoríu hafi verið þrennskonar: 1) menn ræddu hvorki hegðun hennar eða viðbrögð, 2) þeir samsömuðu sig henni eða 3) hún fór í taugarnar á þeim. Eftirfarandi eru ummæli þátttakenda sem samsama sig Viktoríu þegar hún reynir að gera sér upp áhuga á verki Lúnu:

„Þetta er mjög dæmigert fyrir það sem ég myndi gera, segja eitthvað þó mig langi ekki til þess.“

„Þetta er mjög skemmtilegt, ég myndi örugglega gera þetta líka, spyrjast fyrir um eitthvað þó ég hefði ekki áhuga á því til að láta líta út fyrir að ég hefði áhuga á því.“

„Maður er alltaf að reyna að þóknast öllum og segir það sem maður heldur að hinn vilji heyra.“

„Nú lýgurðu! Ég hefði nú kannski líka gert það. Það er lítið mál að ljúga þessu fyrst hún er ekki að segja neitt.“

Eins og svörin vitna um gátu þessir þátttakendur vel ímyndað sér sjálfa sig í þessum aðstæðum. Skýringin kann að vera sú að þeir eigi auðveldara með að sjá fyrir sér að þeir séu í sporum þess sem kaupir listaverk en þess sem skapar. Einnig má vera að mönnum finnist rétt að vera kurteisir við annað fólk og liður í því sé að láta ekki upp skoðanir sem kunna að særa aðra.

Í samanburðarhópnum voru tveir tónlistarmenn sem létu hegðun Viktoríu fara í taugarnar á sér en þeir brugðust meðal annars svona við:

„Þetta virkar þínu eins og hálfgerður aumingi en samt ekki, einhver sem manni langar að sparka í rassinn á, einhver sem hugsar of mikið, segir hluti þó hann langi ekki til þess.“

„Henni býður við myndinni en finnst hún þurfa að vera kammó. Ég skil þessar aðstæður en þetta er falskt viðhorf, afhverju þarf hún að segja að þetta sé leiðinlegt [það er að myndin sé ekki til sölu] þegar henni finnst það ekki? Gefur til kynna hvernig þessi kona er.“

Eins og sjá má kalla lýsingar á Viktoríu upp neikvæðar geðshreringar hjá tónlistarmönnunum tveimur. Vera má að bakgrunnur þeirra í tónlist hafi haft áhrif á að þeir brugðust svona ókvæða við; fram kemur að minnsta kosti að þeim finnist út í hött að Viktoría hafi ákveðna skoðun en segi allt annað. Tónlistarmenntun felst enda í því að menn venjast að taka gagnrýni og telja hana kannski sjálfsagðan hlut.

Lýsingar á Lúnu orkuðu sterkt á alla myndlistarmennina. Þeir nefndu til að mynda að hún væri órugg, kvalin og tætt, mjög tilfinningarík og gæfi allt sitt í listsköpunina. Sumir bentu á að þar sem hún ætti í miklum tilfinningalegum átökum við að skapa væri vel skiljanlegt að hún þyrfti pásur á milli verka; og sögðu jafnvel að slíkt ætti einnig við um þá sjálfa. Ein listakonan nefndi að sköpunin væri kannski of mikil fyrir Lúnu þar sem að viðfangið væri ef til vill of yfirþyrmandi.

Þó listamennirnir hafi átt fremur auðvelt með að samsama sig Lúnu fundu fæstir þeirra til samlíðunar með henni en tæpur helmingur þeirra fann hins vegar til samúðar í hennar garð. Þeir sömu bentu sérstaklega á að hún hefði greinilega mátt þola mikinn sársauka og hún hefði virst vera í höftum. Einn þátttakandi benti á að líkindi væru á milli Lúnu og mannsins á málverkinu; hún gæti verið í þessum fjötrum og að rauða stjarnan sem hrapar á málverkinu væri til vitnis um að mikil átök væru innra með henni.

Viðbrögð samanburðarhópsins voru af öðru tagi því skilningur þeirra á líðan Lúnu var ekki sérlega mikill. Menn ræddu annars vegar um listamanninn sem þjáist og á bágt vegna tilfinningalegrar óreiðu – persónulíkan þeirra virðist því hafa mótast af staðalímyndum um listamenn – eða þeir reiddust Lúnu og þoldu ekki kaldlynda framkomu hennar gagnvart Viktoríu. Hér má sjá dæmi um seinni viðbrögðin hjá einum þátttakanda:

„Ég held að þessi listakona sé eitthvað tilfinningalega flækt, ég veit ekki á hvern hún minnir mann, en hún minnir mann á einhvern sem er ekki í sambandi. Hún málar eitthvað út í loftið, eitthvað sem kemur sér illa við aðra. Hún tekur ekki tillit til neins, málar bara það

sem henni hentar, hvort sem það er af einhverjum í fjölskyldunni eða þessari vinkonu eða öðrum vinum, kærir sig ekkert um það. Mér finnst að ef hún vill ekki hafa myndina á sölu á hverju ætlar hún þá að lifa. Ég held að hún sé bara geðveik, geðveikur listmálari, hún er eins og þessir útlensku, þessir algeggjuðustu, alveg út úr kortinu.“

„Er hún að mála mynd af einhverjum í fjölskyldunni sem hefur dáið og gerir það að einhverju hræðilegu verki sem enginn getur horft á? Þetta er óhugnanleg mynd af dauðanum, ég veit ekki hvort þetta er af barni eða manningnum hennar en þetta er allavega einhver nákominn og þess vegna tekur þetta svona á þær, er svona óhugnanlegt. Bara hvað hún getur verið klikkuð að hún sé að mála einhverja mynd sem fólki hrýs hugur við að horfa á. Þessi listakona það er eins og hún sé geðveik, það er ekki hægt að tjónka við hana og segja henni að gera þetta fallett, það er alveg hægt að mála fallega mynd af dauðu fólki. Maður sér alveg fyrir sér hryllinginn.“

Þessi miklu viðbrögð eru skýrt dæmi um hvernig fólk býr sér til bakgrunnsupplýsingar um persónur þegar það les bókmenntatexta; samanber að þátttakandinn veltir fyrir sér hvort Lúna sé að mála mynd af einhverjum nákomnum; maka eða barni. Viðbrögðin sýna jafnframt vel hversu mikil áhrif bókmenntatexti getur haft, hann áreitir og lesandinn kemst í geðs-hræringu vegna hans.³⁹

³⁹ Þess má geta að menn búa sér ekki einvörðungu til bakgrunns- og/eða framhalds-sögu við lestur skáldskapar heldur einnig þegar þeir horfa á kvikmyndir og/eða leiksýningar en stundum hafa þær bókstaflega áhrif á gjörðir manna. Í viðtali við Evu Maríu Jónsdóttur segir Kristín Jóhannesdóttir leikstjóri frá því að eftir að sjónvarpsmyndin „Líf til einhvers“ sem hún leikstýrði var sýnd á nýársdag árið 1987 hafi hún ekki aðeins fengið símtöl frá reiðum áhorfendum heldur hafi maður ráðist á hana í Bankastrætinu, þegar hún var kasólétt, og lamið hana sundur og saman. Kristín telur að þessi ofsafengnu viðbrögð hafi orðið vegna atriðis í myndinni sem sýndi „smá kelerí uppá borði“ en áhorfendur hafi „séð eitthvað svakalegt gerast“. Í viðtalinu segir Kristín: „Þarna kemur til sköpunarmáttur einstaklingsins og áhorfandans gagnvart listaverkinu, hvort sem það er bíó, leikhús eða bók þá er áhorfandinn eða lesandinn eða njótandinn alltaf mjög sterkur og mikilvægur þátttakandi í sköpuninni. Þarna voru þau [áhorfendur] bara búin að búa til einhverja aðra mynd en ég hafði gert. En vildu samt lemja mig fyrir að hafa gert þessa mynd sem þau höfðu búið til. Þannig þetta er svona svolítil langavitleysa. Það er hægt að brosa að þessu núna en mér var ekki skemmt, sérstaklega varð ég alveg ofboðslega skelfingu lostin þarna í Bankastrætinu.“ Sjá Eva María Jónsdóttir, *Brautryðjendur*, viðmælandi Kristín Jóhannesdóttir, sjónvarpsviðtal sýnt 2. 7. 2017, RÚV.

Allflestir sýndu mikil tilfinningaleg viðbrögð gagnvart lýsingunni á málverkinu. Viðtökur listamannanna mörkuðust af bakgrunni þeirra en þeir leituðu gjarnan í þekkingu sína á listhugtökum þegar þeir fjölluðu um verkið; nefndu til að mynda að það væri dramatískt, gotneskt, afgerandi og expressíft. Margir gripu til neikvæðra tilfinninga þegar þeir lýstu áhrifum málverksins en þeir töldu það til dæmis vera svart, drungalegt, ískyggilegt, dapurt, dularfullt og ekki síst að það vekti upp óhugnað og ónotatilfinningu. Menn í samanburðarhópnum notuðu ekki listhugtök í lýsingum sínum á málverkinu. Þeir nefndu þó svipaðar tilfinningar og listamennirnir en bættu gjarnan við að þeim fyndist verkið ljótt og ógeðslegt; en af orðum þeirra má ef til vill draga þá ályktun að þeir myndu líkast til seint hengja verkið uppá vegg heima hjá sér.

Nær enginn fann til samúðar með manningum á málverkinu. Ástæðan sem listamennirnir gáfu fyrir því var einkum sú að málverkið væri allegórískt og maðurinn því ekki raunverulegur. Tveir listamenn sögðust finna til með manningum en annar þeirra sagði þó að hann fyndi ekki til með manningum sem slíkum heldur frekar manningum með stóru M-i. Sumir listamannanna nefndu að þeir fyndu frekar til með listakonunni Lúnu sem hefði skapað verkið. Slík samúð sýnir vel skilning listamannanna á sköpun listar og þeim tilfinningum sem henni getur fylgt. Þess ber að geta að enginn í samanburðarhópnum talaði um að hann fyndi til samlíðunar með Lúnu eða hefði samúð með henni þegar rætt var um málverkið.

Þátttakendur í þessari rannsókn sýndu meiri viðbrögð við textabrotinu sem þeir lásu en þátttakendur gerðu í fyrri rannsókninni. Það má til dæmis greina af því að margir þeirra samsömuðu sig persónum og fundu til samlíðunar eða samúðar með þeim. Þá höfðu menn sterkari skoðanir á persónum og aðstæðum en þeir sem lásu textann úr *Þögninni* höfðu alla jafna. Ein ástæða þess kann að vera sú að lesendur lásu textann í heild sinni án þess að athygli þeirra væri reglulega rofin eins og í fyrri rannsókninni. Þar með gafst þeim betra tóm til að samsama sig persónum og lifa sig inn í söguheiminn.

Samanburður á viðbrögðum listamannanna

Sem fyrr segir var seinni rannsóknin framkvæmd til að kanna hvort hópur fólks með myndlistarmenntun að baki myndi bregðast jafn ókvæða við texta um myndlist eins og margir tónlistarmannanna brugðust við lýs-

ingum á sínu sérsviði. Eins og niðurstöður sýna var sú ekki raunin, myndlistarmennirnir voru mun jákvæðari og áttu auðveldara með að lifa sig inn í textann – en hvers vegna? Ýmislegt kann að útskýra þessi misjöfnu viðbrögð en hér skal dregið á fáein atriði sem kunna að hafa haft áhrif.

Fyrir það fyrsta má nefna listina sjálfa. Munurinn á listinni í textabrotunum var ekki aðeins sá að lýst var tónlist í öðru þeirra en myndlist í hinu heldur að í tónlistar–textanum var sagt frá raunverulegum og afar þekktum tónverkum á meðan málverkið í myndlistar–textanum er hugarburður Vigdísar Grímsdóttur, það er að segja málverk sem ekki er til í raunveruleikanum. Lesendur hafa þar með ekki haft tækifæri til að skoða málverkið með eigin augum og fyrir vikið er heldur engin ríkjandi umræða eða skoðanir til um það sem gætu litað skoðanir og upplifun þátttakenda eins og möguleiki væri á ef lýst væri þekktu verki á borð við *Mónu Lísu* eftir Leonardo Da Vinci eða *Ópinu* eftir Edvard Munch. Vegna þess að tónlist Tchaikovsky sem lýst er í tónlistartextanum er vel þekkt má vera að ákveðin orðræða – ekki síst líkingar –, mótuð af félagslegu og menningarlegu samhengi, sé bundin umfjölluninni um hana og af því að orðræðan sem notuð er í textabrotinu var ekki í samræmi við vissar hefðir og venjur innan tónlistarheimsins (sbr. t.d. athugasemdirnar um víólu– og kontrabassalíkingarnar) hafi flestir tónlistarmennirnir, bæði meðvitað og ómeðvitað, átt erfitt með að lifa sig inn í söguheiminn og upplifa tilfinningar honum tengdar.

En fleira kemur til. Bakgrunnur listamannanna sjálfra, eða öllu heldur skólun þeirra, kann að skipta máli þegar kemur að því að skýra muninn á ólíkum viðbrögðum. Menntun tónlistarmanna er líklega fastmótadri en myndlistarmanna að því leyti að þeir venjast frá unga aldri bæði aga og að æfa ákveðin tónverk, oftast þekkt og klassísk. Með tíð og tíma öðlast þeir reynslu og bæta sinni eigin túlkun og tjáningu við verkið. Myndlistarmennirnir fá aftur á móti líklega meira frelsi í sínu námi, strax frá upphafi, því þeir læra iðulega ýmsar gerðir sköpunar (t.d. að mála með ýmsum gerðum málningar t.d. olíulitum, akríllitum og kolum, vinna með leir, búa til skúlptúra og framkvæma gjörninga) auk þess sem þeir mála sjaldnast málverk eftir öðrum málverkum þó vitaskuld læri þeir vissa tækni sem felst til dæmis í því að mála og teikna uppstillingar og módel. Þjálfunin í tónlistinni og í sömu mund orðræðan um hana er því ef til vill fastskorðari en hjá myndlistarmönnum.

Þá má einnig nefna að reynsla höfundar, Vigdísar Grímsdóttur, kann

í þessu tilviki að skipta máli. Vigdís hefur málað myndir og haldið myndlistarsýningar⁴⁰ en minna hefur farið fyrir henni á tónlistarsviðinu þó hún greini að vísu frá því í viðtali við Pétur Blöndal að hún hlusti gjarnan á tónlist þegar hún skrifi og að við skriftir á *Þögninni* hafi hún lært „nokkrar nótur og lög“⁴¹. Með öðrum orðum getur verið að orðræða í tengslum við myndlist sé henni tamari en tónlist vegna reynslu hennar sjálfrar og þekkingar.

Að lokum má nefna að það kann líka að hafa áhrif að í myndlistartextanum er ekki einvörðungu sagt frá málverki heldur einnig listakonunni sem það skapar og líðan hennar. Vegna þess að myndlistarmennirnir fengu tækifæri til að lesa um persónu sem þeir áttu auðvelt með að samsama sig við vegna líkinda, upplifðu þeir kannski frekar sterkari tilfinningar og brugðust sterkar við textanum en tónlistarmennirnir sem aðeins fengu færi á að lesa lýsingar á tónverkum en ekki á persónum sem miðluðu slíkum verkum og líðan þeirra við þá iðju. Tónlistarmennirnir kynnu því að bregðast öðruvísi við texta þar sem tónlistarmenn, sköpun þeirra og líðan væri í brennidepli.

Að lokum

Niðurstöður rannsókna tveggja, og samanburður á þeim, sýna ekki aðeins hvernig mismunandi bakgrunnur markar upplifun þátttakenda og tjáningu heldur einnig hvernig þeir beita ímyndunarafliinu og eigin tungutaki til að fylla inn í eyður verksins og skapa þannig sína útgáfu af sögunni sem þeir lesa. Hver lesandi er nefnilega listamaður að því leyti að hugarlíkönin sem skapast við lestur eru ólík milli manna vegna mismunandi þekkingar þeirra og reynslu. Þess vegna kunna lesendur líka að bregðast misjafnlega við bókmenntatexta og finna fyrir ólíkum tilfinningum og kenndum við lestur þeirra. Kosturinn við að gera eigindlegar rannsóknir, eins og þær sem hér hefur verið fjallað um, er ekki síst sá að þær veita upplýsingar um hvernig lesendur kunna að bregðast við skáldskap og hvernig þeir orða upplifun sína. Þessar upplýsingar geta rann-

⁴⁰ Samhliða skrifum á skáldsögunni *Trúir þú á tífra* (2011) málaði Vigdís reiðinnar býsn af málverkum til að ná betri tengslum við aðalpersónu sögunnar. Myndirnar sýndi hún síðan bæði á Borgarbókasafninu í Grófinni og í Gerðubergi. Sjá t.d. Gunnþóra Gunnarsdóttir, „Skáldskapurinn er mikill leikur“, *Fréttablaðið*, 17. september 2011, bls. 22, hér, bls. 22.

⁴¹ Pétur Blöndal, „Vigdís Grímsdóttir. Og ég varð ein af skrítna fólkinu“, *Sköpunarsögur*, Reykjavík: Mál og menning, 2007, bls. 92–115, hér bls. 113.

sakendur nýtt sér til að kanna frekar hvernig skáldskapur hefur áhrif á til dæmis vitsmuni lesenda, ímyndunarafl, tilfinningar og skyldar kenndir. Í rannsóknum af þessu tagi er gagnlegt að ræða við lesendur sem ekki hafa grunn í bókmenntafræði því túlkun þeirra á upplifun sinni er líklega ólík skrifum margra bókmenntafræðinga sem kannski setja fyrir annað en tilfinningalega upplifun sína og líkamsviðbrögð við skáldskap í brennidepil. Með því að skoða ólíkan skilning, upplifun og tjáningu má vonandi öðlast víðari skilning á lestri, bókmenntum og lesskilningi en fyrr.⁴²

ÚTDRÁTTUR

Samlíðan og sérfræðingar

Eigindlegar rannsóknir á viðbrögðum fólks við brotum úr sögum Vigdísar Grímsdóttur

Í greininni er greint frá helstu niðurstöðum úr tveimur eigindlegum rannsóknum þar sem viðtökur við brotum úr skáldsögum Vigdísar Grímsdóttur voru kannaðar og þá einkum tilfinningaviðbrögð fólks og samlíðan. Í hinni fyrri var brot úr *Þögninni* (2000) lagt fyrir 20 manna hóp, annars vegar tíu einstaklinga sem menntaðir voru í tónlist, hins vegar 10 manns sem ekki höfðu tónlistarnám í farteskinu. Í ljós kom að bakgrunnur tónlistarmannanna hafði önnur áhrif á viðbrögð þeirra við textanum en gert hafði verið ráð fyrir. Því var ákveðið að kanna viðbrögð 10 myndlistarmanna með því að leggja fyrir þá brot úr skáldsögunni *Pegar stjarna hrapar* (2003) og bera saman við viðbrögð 10 einstaklinga sem ekki eru menntaðir í myndlist. Textarnir úr sögunum tveimur eiga það sameiginlegt að í þeim er fjallað um ákveðið listform, tónlistina í *Þögninni* en myndlistina í *Pegar stjarna hrapar*. Með hliðsjón af hugrænum fræðum, einkum skemakeningunni, verður rætt um hvernig bakgrunnur þátttakenda markar viðbrögð þeirra og hvaða vísbendingar eigindlegar rannsóknir af þessu tagi kunna að gefa um aðra þætti en þá sem bókstaflega er spurt um.

Lykilorð: Eigindlegar rannsóknir, tilfinningaviðbrögð, viðtökur, hugræn fræði, skemu, Vigdís Grímsdóttir

⁴² Ég vil þakka Bergljótu Soffiu Kristjánsdóttur kærlega fyrir gagnlegar athugasemdir og ábendingar við ritun greinarinnar.

EMPATHY AND EXPERTS

**Qualitative research on reader reactions to fragments from novels
by Vigdís Grímsdóttir**

This article presents findings from two qualitative research studies on readers' emotional reactions and empathy towards literary texts. Participants were presented with two fragments from novels by Vigdís Grímsdóttir and then asked about their reactions. In the first study, 20 participants were asked to read a fragment from the novel *Þögnin* (2000) and half of the participants had some kind of a musical education and the other half with no background in music. Interestingly, having a musical background impacted reactions differently than what was expected. As a result, a second study was carried out where the reactions of visual artists (10) were compared to non-artists (10) to a fragment from the novel *Pegar stjarna hraðar* (2003). Both novels contain information specific to music (*Þögnin*) or visual arts (*Pegar stjarna hraðar*). Cognitive science methods, such as the schema theory, will be used to explain how readers of diverse backgrounds react differently to the same text. This approach also illustrates how useful qualitative methods can be in studying topics beyond only the content of the text.

Keywords: Qualitative research, emotional reaction, reception, cognitive science, schemas, Vigdís Grímsdóttir