

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved Høgskolen i Oslo og Akershus)

Sist oppdatert 18.11.16

Metafor

(_litterær_praksis) Fra gresk for “overføring”. En metafor defineres ofte som en forkortet sammenligning (“fjellets fot”), en sammenligning der det ikke sies eksplisitt at det dreier seg om en sammenligning. En ikke-uttrykt sammenligning (Szondi 1975 s. 359; derimot er en simile en sammenligning der sammenligningsordet er med). “[M]etaphor can act as a kind of shorthand, condensing many bits of information about its subject into a single comparison.” (Korg 1959 s. 10)

Det metaforiske “livets kveld” kan uttrykkes som en simile (“alderdommen er som livets kveld”) og som en analogi (“alderdommen er for hele livet det som kvelden er for dagen”) (Reboul 2009 s. 191). En metafor fortetter en analogi (Reboul 2009 s. 98 og 122). “From the perspective of reading, metaphor is the name of one sort of move in an ongoing process of interpretation” (Culler 1983 s. 209).

Den franske retorikk-eksperten Pierre Fontanier definerte en metafor slik: et språklig uttrykk som “presenterer en idé under en annen idé’s tegn [“signe” på fransk], der den andre ideen er mer slående eller bedre kjent” (siteret fra Ricoeur 1975 s. 373). Deborah Steiners definisjon: “Metaphor may be most simply described as a means of viewing one thing in terms of another.” (Steiner 1986 s. 2) Å “uttrykke et begrep gjennom et annet begrep som det står i et likhetsforhold til” (Aarønæs 2007 s. 155). Ofte brukes en konkret term i en mer abstrakt sammenheng, f.eks. “fallskjerm” brukt om lønnsbetingelser, pensjon osv. etter en oppsigelse.

I en eksplisitt sammenligning holdes de to sammenligningsleddene fra hverandre ($1 + 1 = 2$), mens i en metafor er de identiske ($1 + 1 = 1$) (Cogny 1975 s. 245).

“Metafor betyr opprinnelig “overføring” og betegner et billedlig uttrykk som skapes ved at et ord eller et begrep overføres fra en kjent til ukjent sammenheng. Denne overføringen skaper et uttrykk som ikke gir (sann) mening i bokstavelig forstand. I stedet omtaler metaforen et begrep ved hjelp av et annet begrep eller karakteriserer et begrep ved hjelp av egenskaper som dette begrepet ikke har. Til grunn for metaforen ligger en forestilling om likhet.” (Claudi 2010 s. 104) “At the root of metaphoric thinking lie notions of comparison and contrast” (Steiner 1986 s. 2). Det opprettes en likhet, men det som sammenstilles har ofte et felles “attributt”, slik snø og melk har hvithet som felles attributt.

“We are dealing not with an inexorable textual force but with a convention of reading – more specifically, with a hierarchy of conventions. At the lowest level there is the common convention by which ‘ungrammaticalities’ are converted [...] to second-order referential meanings. When readers encounter the ungrammaticality of ‘my love is a red, red rose,’ they suspend the reference to actual roses but do so in favor of a reference to the woman’s precious and fragile beauty.” (Culler 1983 s. 95)

Vi overfører ofte et ord fra dets egentlige betydningsområde til et annet betydningsområde. Da har ordet fått overført betydning (også kalt billedlig betydning). Vi snakker f.eks. om både en smilende person og et smilende vær – selv om et vær egentlig ikke kan smile. Det er noe lyst og pent knyttet til det smilende som blir overført og brukt på et annet område av virkeligheten. Metaforer som “en feit bankkonto”, “en hardkokt krimi”, “en falmet kjendis” og “et tåkete svar” rommer en billedlig betydning, noe vi ikke skal ta bokstavelig. I et billedlig uttrykk prøver en å gjøre det en skal si ekstra visuelt (f.eks. ved å si “treffe spikeren på hodet” i stedet for “si akkurat det rette”).

Metafor har blitt kalt “queen of poetry” (Moretti 2005 s. 4). “[M]etaphor has long been thought of as the figure *par excellence* through which the writer can display creativity and authenticity: his metaphors are read as artistic inventions grounded in perceptions of relations in the world.” (Culler 1983 s. 191)

“Metaforer virker. Metaforer kan få oss til å forstå et fenomen bedre, de kan være nyttige ledetråder for vitenskapsmannens videre forskning, de kan fange inn en sanselig opplevelse på en presis måte. [...] Det jeg kaller metaforens presiserende virkning er det samme fenomenet som min norsklærer på ungdomskolen prøvde å formidle til oss elevene da hun henviste til Hamsuns beskrivelse av sin merkelig helt Isak Sellanrå, hvor denne var “som sett gjennom en virvel i ruten”. Før jeg hadde lest boken hadde jeg allerede fått et presist bilde i min indre sans av Sellanrås fysiognomi.” (Lavik 2004)

Et utsagn kan ofte forstås enten bokstavelig eller metaforisk, avhengig av kontekst. “Jan er et barn” er bokstavelig hvis Jan er 5 år gammel, og metaforisk hvis han er 20 år gammel. “Blomstene smilte” kan være bokstavelig ment i et eventyr, men har metaforisk betydning i hverdagen (Kurz 1988 s. 14). Av og til er det tvilstilfeller og det kan oppstå (fordelaktige) misforståelser: Den gåtefulle oppkomlingen Mr. Chance i den polsk-amerikanske forfatteren Jerzy Kosinskis roman *Being There* (1971), filmatisert med Peter Sellers i hovedrollen i 1979, “snakker faktisk om hagen. Alle han møter tror det dreier seg om dypsindige metaforer.” (*Morgenbladet* 17. – 23. september 2010 s. 25)

Den antikke greske filosofen Aristoteles skrev: “Metaphor consists in giving the thing a name that belongs to something else” (Ross’ oversettelse, sitert fra Ricoeur

1975 s. 27). Dermed er det ifølge han alltid mulig å definere det opprinnelige området og det lånte området som føres sammen i metaforen. Det må alltid to ideer til for å skape en metafor, og det oppstår en ny mening ved at metaforen binder sammen de to forskjellige fenomenene og gjør dem begge aktive i ett og samme språklige uttrykk (Ricoeur 1975 s. 105). Det skapes et “interaksjonsområde” mellom to fenomener – eller et dobbeltsyn, et stereoskopisk blikk (Ricoeur 1975 s. 150). Metaforens styrke ligger blant annet i hvor fort to områder kan kobles sammen hinsides ordinær logikk (Joubert 1965 s. 47).

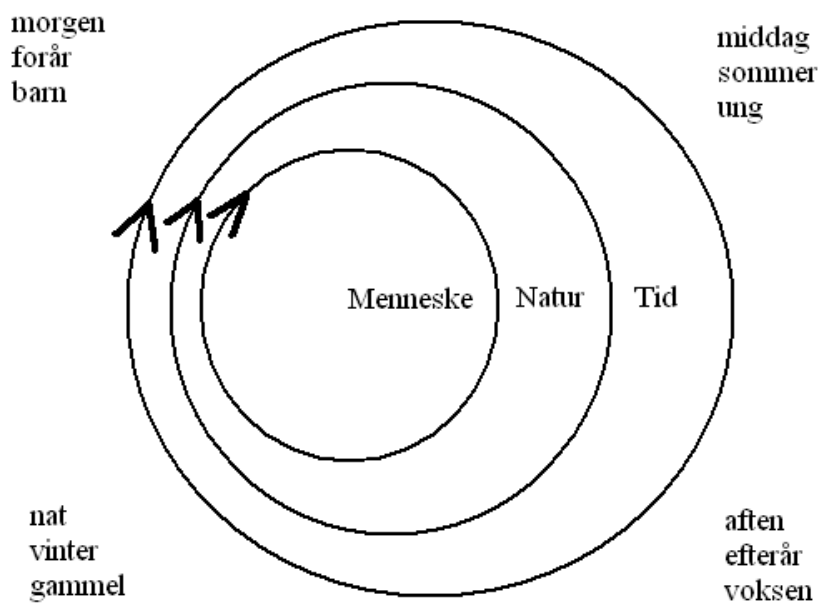
“Aristoteles advarer særlig mot bruken av de mer uklare former for metaforer. Når vi omtaler en person og en gris som “gris”, er dette en klar form for metaforisk flertydighet; det samme ordet brukes for å betegne en tings natur og noe annet som er av ulik natur og som bare ligner på den første. Noen metaforer har sitt grunnlag i direkte likhet mellom to ting i en eller annen mindre vesentlig henseende, f.eks. hvis en person ligner en gris i måten å ete på. Andre metaforer har sitt grunnlag i analogier, som når vi kaller en statsstyrer for “landsfader”. Her bygger metaforen på den likheten forholdet mellom lederen og folket har til en far og barna hans. Betegnelsen “far” får metaforisk betydning når den blir overført fra det ene leddet i det siste forholdet til det analoge leddet i det første. Ikke så lett å gjennomskue er en tredje slags metafor, sier Aristoteles, nemlig når det samme ordet brukes snart i en videre, snart i en trangere betydning, slik f.eks. betegnelsen “katt” brukes dels om katterfamilien (det zoologene i dag kaller *Félidae*), dels om en slekt innenfor denne familien (f.eks. *Pánthera*, de store kattene – til forskjell fra *Félis*, egentlige katter), dels om en bestemt art (f.eks. huskatten, *Félis ocreáta doméstica*). For å sikre seg mot de uklarheter slike flertydigheter medfører, holder zoologene seg til et klassifikasjonssystem hvor familier, slekter og arter er klart definert, og bruker en latinsk nomenklatur i stedet for de vanlig brukte, uklare betegnelsene. Når Aristoteles kaller flertydighet av denne art metaforisk, kan dette diskuteres på grunnlag av hans egen definisjon av metafor som “det å gi en ting en annen tings navn”. (*Poet.* 21. 1457b6.) Navnet “katt” kan neppe sies å høre mer til huskatten enn til katteslekten, eller mer til katteslekten enn til katterfamilien. Når derimot “flaggermus” brukes om en dyreart som overhodet ikke er beslektet med mus, vil vi si at bruken er metaforisk. Men da kan den sies å være av lignende type som når betegnelsen “far” brukes om en statsleder, en forekomst som klart faller inn under Aristoteles’ definisjon fordi navnet “far” hører til en annen ting, nemlig til en mann i forholdet til sitt barn.” (Stigen 1977 s. 86-87)

Fravær av sammenligningsord som “lik” eller “som” betyr ifølge Aristoteles at sammenligningen er implisitt, uuttalt (gjengitt fra Ricoeur 1975 s. 37). Metaforen uttaler at X er Y (mens en eksplisitt sammenligning sier at X er som Y, eller ligner Y). Metaforen er kortere enn sammenligningen og kan raskt gi en viktig innsikt (Ricoeur 1975 s. 49). En “metafor in praesentia” inneholder begge leddene i sammenligningen (“sola er en gullskive”, “sola, livets gullskive”), en “metafor in absentia” gjør det ikke (“gullskiven som steg, viste at natten var over”). Noen metaforer er rene altså sammenstillinger, f.eks. “aprikosen, frukthagens spiselige

musling” (Francis Ponge). Noen metaforer kan lett reverseres: “eplet, Adams likkiste” – “Adams likkiste, eplet”.

Metaforer kan oppstå gjennom analogi-slutninger, som i “livets kveld” (eller “livskvelden”, “livsaftenen”). Aristoteles bruker filosofen Empedokles’ “livet solnedgang” (= alderdommen) som eksempel på en metafor basert på en direkte analogi: Livet forholder seg til alderdommen som dagen til kvelden (gjengitt fra Wolff 1982 s. 77). A (kvelden) står i samme forhold til B (dagen) som C (alderdommen) til D (livet).

“Andre ord-områder, der hyppigt må holde for ved dansk metafor-produktion, er de fire elementer (vand, jord, luft, ild), årstiderne og døgnet. Tidligere var det ligefrem en uskreven regel, at bestemte stemninger og livsaldre svarede til bestemte punkter i et evigt kredsende tids-hjul, jvf. faste udtryk som at *ligge i kim, ungdommens vår, livets aften, vissen i toppen* osv.” (Skyum-Nielsen 1986 s. 47). Skyum-Nielsen illustrerer slike metaforiske sammenhenger på denne måten (s. 47):



Retorikk-læreren Quintilian oppfattet metaforen som en trope. Tropene er former for semantisk utveksling (mens språkfigurer gjelder syntaktiske relasjoner og forandringer). Quintilian definerer metaforen som en forkortet sammenligning, altså uten sammenligningspartikkel (“som” eller lignende) eller bare antydning av en slik partikkel, og den skaper dermed en betydningssammensmeltning av delområder (gjengitt fra Wolff 1982 s. 10-11). Et av Quintilians eksempler er når det sies om en mann at “Han er en løve”, i motsetning til sammenligningen “Han er som en løve” (gjengitt fra Wolff 1982 s. 79).

En metafor kan lede til mange assosiasjoner og nye metaforer (Reboul 2009 s. 192). I alle de følgende metaforene er kroppen eller kroppsdelene brukt: “spisse ørene”, “ta bladet fra munnen”, “stå på god fot med”, “vende det døve øret til”, “bli tatt ved nesen”, “ha sommerfugler i magen”, “ha et godt øye til”, “ta beina på nakken”, “sette nesa i sky”, “være langfingra”, “henge med hodet”, “holde tunga rett i munnen”, “holde hodet kaldt”, “gå på med krum nakke”, “se gjennom fingrene med”, “måle en fra topp til tå”, “ha øynene med seg”, “ha frie hender til noe”, “ha en finger med i spillet” og “ha en rev bak øret”. Noen typer bøker brukes som metaforer. Bibelen er den komplette bok man trenger i sitt liv – og derav titler som *Gitar-bibelen*, *Gastronomi-bibelen* osv. En ABC er en lærebok om det elementære fra begynnelse til slutt – derav titler som *Båtførerens ABC*, *Astmatikerens ABC* osv. Et traktoregg er en komisk og visualiserende metafor for en rundballe med høy. Høyballer blir ofte pakket inn i hvit plast og blir liggende i hauger i utkanten av et jorde. Det brukes utstyr plassert bak på traktor til å lage dem. Denne og mange andre metaforer er gåtefulle uten forklaring. Traktoregg? Hva er det? Levende graver? Hva det det? (metaforen har blitt brukt om gribber).

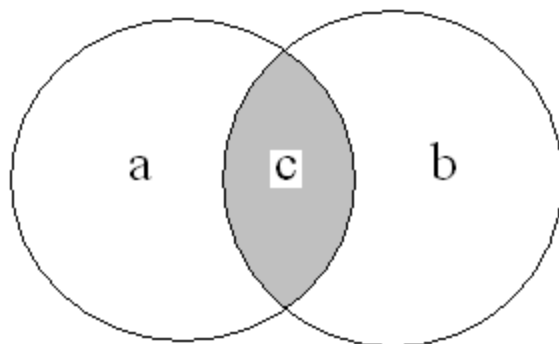
“Når jeg hevder at “Heinz er en klovn”, får ordet “klovn” en metaforisk eller “overført” betydning: Det betyr for eksempel ikke at Heinz er klovn av yrke, men at han oppfører seg som en klovn [...]. [...]

a bildemottakeren (“Heinz”)

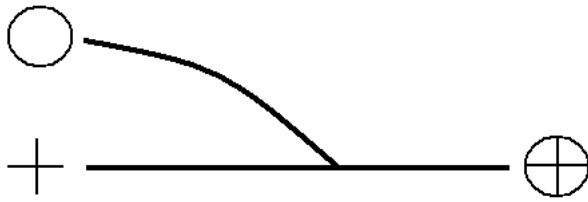
b bildeavsenderen (“klovn”)

c tertium comparationis (= dominante kjennetegn som Heinz har felles med en klovn)

d konteksten (f.eks. omgivende språk; talerens intensjoner og tilhørerens forventninger)” (Wolff 1982 s. 10). Dette illustrerer Wolff slik:



Bildemottakeren og bildeavsenderen blir av Erik Skyum-Nielsen kalt for “udgangsforestillingen” og “erstatningsforestillingen” (1986 s. 48). “Grafisk kan man beskrive alle disse enkle metaforer som indfangninger, hvor noget, f.eks. en linje eller et ord, trækker noget andet til sig og forener sig med det:”



(figuren er fra Skyum-Nielsen 1986 s. 44)

“- In *metaphor*, there are two conceptual domains, and one is understood in terms of the other.

- In *metaphor*, a whole schematic structure (with two or more entities) is mapped onto another whole schematic structure.

- In *metaphor*, the logic of the source-domain structure is mapped onto the logic of the target-domain structure.” (Lakoff og Turner 1989 s. 103)

“We use a metaphor to map certain aspects of the source domain onto the target domain, thereby producing a new understanding of that target domain.” (Lakoff og Turner 1989 s. 38-39) I metaforen “Tiden stjål min ungdom” er tiden “target domain”. “[A]spects of one concept, the target, are understood in terms of nonmetaphoric aspects of another concept, the source. A metaphor with the name A IS B is a mapping of part of the structure of our knowledge of source domain B onto target domain A.” (Lakoff og Turner 1989 s. 59) Metaforer har disse egenskapene: “combining literal and figurative levels of meaning, interaction between the parts and a transformation of the original sense of tenor and vehicle” (Steiner 1986 s. 27). “The tenor” er det som gis en kvalitet (dvs. den tingen som det snakkes om, også kalt saksledd og primum-ledd), “the vehicle” er det som kvaliteten er hentet fra (også kalt bildeledd og sekundum-ledd). I metaforen “en ekte bekjennelse er en sjels palass” er “the tenor” bekjennelsen og “the vehicle” palasset.

Ifølge Quintilian øker metaforen språkets “uttrykksfylde” (“Ausdrucksfülle” i tysk oversettelse; Wolff 1982 s. 78) ved at det skapes språk for alt, også for fenomener som synes å mangle betegnelser. Metaforen brukes ofte for å fylle et semantisk tomrom (Ricoeur 1975 s. 29). Metaforen kan “tvinge sammen” det som står fjernt seg fra hverandre. Fremmede områder “støter heftig sammen” (siteret fra Wolff 1982 s. 91). Og via metaforbruk kan ord utvide sitt betydningsområde enormt. Ordet “kosmos” betydde opprinnelig riktig påseling av hester, deretter orden i en hær og så til slutt orden i universet (Ricoeur 1975 s. 241).

Det å se likhetene mellom X og Y krever våkne øyne, som en poet eller filosof ofte har. Gjennom sammenstillingen X-Y har poetikken og ontologien noe felles (Ricoeur 1975 s. 40). Den engelske romantikeren William Wordsworth skrev i *The Prelude* (1850): “The song would speak / Of that interminable building reared / By observation of affinities / In objects where no brotherhood exists / To passive minds.” En metafor kan ofte oppleves som en slags gåte som lager spenning i

teksten (Ricoeur 1975 s. 67). Det skapes en språklig ustabilitet som kan få oss til å tvile på vanlige ords betydning, og som derfor åpner for mange tolkningsmuligheter (Ricoeur 1975 s. 103). En dikter kan dermed suggerere at han har funnet en helt ny sannhet som kan uttrykkes språklig (Ricoeur 1975 s. 139). “The poet’s capacity to create a significant partnership between different elements, often belonging to widely divergent categories of sense, is virtually boundless, resting upon the endless connotative possibilities a word possesses.” (Steiner 1986 s. 9) Metaforer blir tilskrevet “forvandlende kraft” (Friedrich 1988 s. 148).

“[M]etaphor permits the poet to employ language at both the literal and figurative levels of meaning, and promotes the traffic between what enters the work as part of the ‘real’ situation the writer treats and that which comes in as extra-verbal figuration in accordance with the broader themes and significance he wishes to explore.” (Steiner 1986 s. 14-15)

“The *via rhetorica* locates metaphor not in the gap between sense and reference but in the space between what is meant and what is said: between a literal or proper verbal expression and a periphrastic substitute. By thus placing itself on the terrain of language itself, it avoids the consideration of cognition which led the *via philosophica* to find all language fundamentally figurative. Indeed, by assuming that metaphorical language is another way of saying something which could in principle be said literally, the *via rhetorica* makes the potential virtues of metaphor not cognitive but stylistic: a metaphor may be more concise and vivid than the corresponding literal version.” (Culler 1983 s. 204)

“Thus, the *via rhetorica* also seems to lead us to a point where the distinction between the literal and the metaphorical becomes problematic. We started with a normal, literal use of language against which was to be set the deviant figurative use, and sought to define the second precisely by its contrast with the first, but we then came upon cases where the first was not something given but at best something to be constructed with difficulty. In both approaches to metaphor, then, it proves difficult to maintain the priority of the literal over the figurative, but since the figurative is defined as a deviation from the literal, on which it is thus said to depend, this reversal of priority creates problems for the distinction itself. In both cases the distinction between the literal and the metaphorical is essential yet thoroughly problematic. [...] The distinctions between metaphor and metonymy and between the literal and the figurative turn out to behave in surprisingly similar ways. In both cases we have a binary opposition which is asymmetrical: one of the terms is treated as privileged, as more fundamental; and in both cases the privileged term, seen as cognitively respectable, is set against a certain rhetoricity, a linguistic detour which is primarily ornamental. Metonymy as opposed to metaphor and the metaphorical as opposed to the literal are relegated to a secondary status for reasons that seem fundamental to our culture’s way of thinking about language. In both cases, however, the asymmetry turns out to be unstable, and as one explores the logic of the situation further, one discovers that the term treated as secondary and

derivative can be seen as basic. [...] It may be, rather, that the domain of metaphor is constituted by these problems: the unstable distinction between the literal and the figurative, the crucial yet unmasterable distinction between essential and accidental resemblances, the tension between thought and linguistic processes within the linguistic system and language use. The pressure of these various concepts and forces creates a space, articulated by unmasterable distinctions, that we call metaphor.” (Culler 1983 s. 206-207)

Det spesielle og gåtefulle ved fenomenet metafor må søkes i de tilfellene av metaforbruk som er ny og rent kontekstbestemt (Ricoeur 1975 s. 230), dvs. helt annerledes og ikke bestemt av noe “naturlig” i sammenligningen/sammenstillingen. Metaforen er en “transaksjon mellom kontekster” (Ricoeur 1975 s. 243), og kontekstene kan være radikalt forskjellige. En metafors styrke og poetiske potensial er størst når kontekstene er fjernt fra eller fremmede for hverandre (Ricoeur 1975 s. 246).

Metaforer kan deles inn i substantivmetaforer, verbmetaforer, adjektivmetaforer, setningsmetaforer (noen faste talemåter er metaforiske) m.m. (Wolff 1982 s. 17). Gerhard Kurz har denne inndelingen:

- predikativ metafor [verbmetafor] (“Sola gliser”)
- attributiv metafor (“Den krystalliske enga i vårregnet”)
- apposisjonsmetafor (“Og din taushet, en stein”)
- genitivmetafor (“Lysets ørret”)
- komposisjonsmetafor (“Sitronmåne”)

(basert på oversikt gjengitt i Wolff 1982 s. 19). Disse kategoriene kan ikke skilles klart fra hverandre, og de må settes i kontekst, i lys av tekststrategier, intensjoner, tidsbestemte forventninger m.m. (s. 19).

“Metaforen spiller rollen som maske og speil: den benevner, men på skeive; den fordunkler, men lar meningen passere.” (Claude-Gilbert Dubois sitert fra Guerin 1976 s. 33) Det oppstår en spenning mellom en bokstavelig tolkning og en metaforisk tolkning, en spenning som forsones (Ricoeur 1975 s. 398). Tyskeren Karl Bühler oppfattet metaforen som et “dobbelgitter eller dobbeltfilter” (Wolff 1982 s. 81). I figuren nedenfor legges begrepsområdet *skog* og begrepsområdet *kongedømme* over hverandre i metaforen “trekongen” brukt om et stort tre i skogen (s. 81). Ikke alle betydninger knyttet til skog og det kongelige skal bli synlig gjennom gitteret/filteret (ikke at kongen kan være tyrannisk, ikke at treet har bark, osv.).



I metaforen “salongløve” blir løvens blodtørstighet borte i filteret, osv. Deborah Steiner presiserer at “the metaphor works by degree, attributing to one thing more or less of a quality than to another.” (Steiner 1986 s. 2) Samtidig som en metafor tilslører noe, kan den gi en overraskende og verdifull erkjennelse. “[M]etaphor and symbolic representation transform the material, creating a novel composite for which no literal term exists.” (Steiner 1986 s. 23)

Metaforen kan fungere godt pedagogisk gjennom å gi noe abstrakt en konkret klesdrakt. “Hvis metaforen består i å snakke om noe i noe annets termer, består den ikke også i å sanse, tenke og føle noe i noe annets termer?” (Ricoeur 1975 s. 109). En metafor skaper en ny sansning inne i en annen sansning (Genette 1969 s. 294).

Når to uventete ord stilles sammen, anspores leseren til å finne det som skaper den metaforiske forbindelsen (Cressot og James 1983 s. 71). Ved og i en tekst kan metaforer influere på alle trekk, både “context, contents, themes and structure” (Steiner 1986 s. 26). Noen metaforer kan tolkes på ulike måter eller oppfattes som uttrykk med flere nivåer. De danske forfatterne Peter Laugesen og Dan Turèlls diktsamling *Dobbeltskrift* (1973) ble av forlaget presentert som skrevet av “to digtere af blandet blod”. Denne blodsmetaforen kan både oppfattes som at de to forfatterne har forskjellig bakgrunn/livshistorie, og at de har blandet blod sammen og dermed er svært nære venner.

Forskeren Walter Seifert har lagd denne oversikten over hvilke funksjoner metaforer kan ha, med alle mulige overlappinger på tvers av inndelingen:

<i>Metafor-funksjon:</i>	<i>Forklaring:</i>
Internspråklig funksjon	Metaforer er et middel til å bruke få ord – i potensielt et ubegrenset antall kombinasjoner – for å få fram stadig nye betydningsforskjeller
Predikasjonsfunksjon	Metaforer brukes for å oppfatte/forstå virkeligheten gjennom analogier
Heuristisk funksjon	Metaforer brukes for å skape et meningsoverskudd som trenger tolkning
Emosjonell funksjon	Metaforbruken framkaller følelsesnyanser og komplekse affektive opplevelser

Sosial funksjon	Metaforer bidrar til å lage faste, kulturelt traderte bildeområder innen et kommunikasjonsfelleskap
Retorisk eller manipulerende funksjon	Metaforer påvirker lesere og lyttere til å tenke og oppfatte et emne på en bestemt måte, f.eks. som noe positivt eller negativt
Estetisk funksjon	Metaforer er uttrykk for innovasjon og noe kunstnerisk unikt

(bearbeidet fra en framstilling hos Wolff 1982 s. 20).

Metaforer er godt egnet til å inngå i en stor beskrivelse, et stort “bilde” av et fenomen som en tekst handler om (Wolff 1982 s. 11). I noen verk kommer den samme eller lignende metafor igjen og igjen, som ledebilder, enten for å framheve en bestemt idé eller for å virke atmosfærisk (skape og forsterke bestemte inntrykk og følelser). En slik ledemetafor kan innebære en slags gradvis utforskning av den sammenligningen som utgjør metaforen.

Metaforen kan skape semantisk innovasjon og nye betydninger som viser nye aspekter ved virkeligheten (Ricoeur 1975 s. 370). Noen metaforer er grensesprengende og radikalt meningsutvidende. Sammenkoblingene er oppsiktsvekkende, men også innsiktgivende. Metaforen kan kaste oss inn i noe nytt, en hittil ukjent måte å oppfatte noe på. Den tyske idéhistorikeren Hans Blumenberg hevder derimot at en metafor primært er et språklig kunstmiddel, og at det ikke leder til noen ny erkjennelse (1996 s. 26).

Det er som om nye metaforer arbeider for en av-kategorisering av hele den språklige fastleggingen av virkeligheten, som om metaforene fører oss tilbake til verden før verden var kategorisert (Ricoeur 1975 s. 387). “Ricoeur argues that the metaphor creates the similarity rather than giving some pre-existent likeness verbal form” (Steiner 1986 s. 8). Det har blitt hevdet at metaforer kan ha en “motdeterministisk effekt” (Plett 1991 s. 79), ved å være språkfornyende og åpne opp for nye perspektiver på virkeligheten. Gjennom metaforer unnslipper tingene både seg selv og menneskets bruk, og blir en del av ideenes himmel, skriver en fransk litteraturforsker (Bonnet 1975 s. 47). I en metafor kan det bli noe “luftig” over selv det mest massive, som når “dynamikkens åreknute” er metafor for en turbin. Den franske filosofen Gaston Bachelard skriver i boka *Jordens og viljens drømmerier* (1948) at “det poetiske bilde [og dermed metaforen] kan plasseres før selve sansningen, som et sansningens eventyr” (siteret fra Wunenburger 1991 s. 30). Bachelard ville forklare virkeligheten gjennom metaforen, i stedet for metaforen gjennom virkeligheten (Pire 1967 s. 33).

“Metaforer har, særlig når de opptrer i konsistente bildeområder, verdi ved å være tankemodeller.” (Harald Weinrich siteret fra Gräf og Krajewki 1997 s. 86) Det

innebærer at det er meningsfullt å tenke på eller utforske et vanskelig emne ved å bruke sammenhengende metaforer om ulike aspekter som inngår i emnet.

“[M]etaphor allows us to understand ourselves and our world in ways that no other modes of thought can.” (Lakoff og Turner 1989 s. xi) Lakoff og hans medforfattere oppfatter metaforbruk som en fundamental kognitiv prosess. Måten mennesker tenker på er grunnleggende metaforisk. Vi bruker metaforer for å forstå og erfare noe gjennom analogi eller likhet med noe annet. Et fenomen som er relativt kjent og forstått, “projiseres” over på noe som er mindre forstått. Men gjennom metaforen kan vi også oppfatte vår tidligere erfaring på en nye måte.

“*Tænkning er metaforisk.* Metafor betyder overførsel, og sprogets metaforiske karakter kan forklares ud fra menneskets tendens til at overføre viden og mønstre fra forholdsvis konkrete og velkendte erfaringsområder til mer abstrakte og mindre velkendte områder.” (Møller og Siersted 2008 s. 98-99)

“I nesten to tusen år trodde man – på bakgrunn av den innflytelsesrike legen Galenos’ skrifter om kroppsvæskene – at kreft skyldtes overskudd av sort galle, noe som satte sykdommen i forbindelse med den psykiske konsekvensen av slik ubalanse, melankolien og depresjonen. Denne forestillingen skulle bevare sin metaforiske kraft lenge etter at kroppsvæskene var avløst av en mer empirisk forståelse av kroppens anatomi.” (*Morgenbladet* 3. – 9. mai 2013 s. 20)

Den spanske filosofen Ortega y Gasset hevdet at “Metaforen er den største makten som mennesket har. Den grenser til trolldom og er som et skapelsesverktøy som Gud glemte inne i sitt skaperverk, slik en distré kirurg kan glemme igjen et instrument i den operertes kropp.” (sitert fra Wolff 1982 s. 90) Metaforen får oss til å forstå og tenke mer, annerledes, på nye måter (Ricoeur 1975 s. 384). Nye metaforer intensiverer vår opplevelse og øker vår forståelse. De kan si oss noe nytt om virkeligheten. Såkalte døde metaforer (som “åsrygg” og “tidens tann”) har derimot blitt usynlige. De er “utslitt”. Det som har blitt kalt “metamorfisering” (Hinterhäuser 1990 s. 189) er den metamorfosen i opplevelse og forståelse som metaforer i diktning kan lede til.

Slitte, velkjente metaforer har blitt kalt latent metaforikk, i motsetning til den kreative, nye metaforbruken, som er virulent (Wolff 1982 s. 17). Men virulent metaforikk kan med tiden bli latent, dvs. vanlig og “leksikalisert”. Den tyske dikteren Jean Paul skrev i 1804 at ethvert språk er “en ordbok av bleknede metaforer” (sitert fra Wolff 1982 s. 17). Tidlig på 1800-tallet (lenge før Nietzsche) skrev den tyske filosofen Georg Wilhelm Friedrich Hegel at det metaforiske ved ordbruk langsomt forsvinner slik at det uegentlige ved språket blir til det egentlige (i første bind av *Forelesninger om estetikken*; her gjengitt fra Zima 1994 s. 98).

Den tyske filosofen Friedrich Nietzsche utviklet i andre halvdel av 1800-tallet en teori om at metaforer gjennomtrenger all språkbruk. Han mente at behovet for å skape metaforer er en grunnleggende drift i mennesket (Bohrer 1993 s. 307). Våre

begreper er metaforer som vi oftest har glemt at er metaforer. Ifølge Nietzsche er begrepene opprinnelig metaforer, for de oppstår ved en likestilling av det ulike. Begreper er stivnede metaforer (Utaker 1983 s. 89). Filosofen kaller sannheten en hær av metaforer. Vi har aldri direkte tilgang til virkeligheten, kun via språk som er gjennomsyret av metaforiske måter å oppfatte verden på. En norsk Nietzsche-ekspert sier det slik: “Metaforen har nå ikke lenger noe å bli bedømt ut fra i språket fordi tegn og begreper også må karakteriseres som metaforer. Språket gir nemlig ingen sannhet som metaforen er et avvik i forhold til siden det er denne sannheten selv som må forstås metaforisk. Det er derfor i forhold til virkeligheten at språket er metaforisk. Og dette gjelder både det som kaller for “begreper” og det som vi kaller for “metaforer”. Det er for å vise dette Nietzsche karakteriserer våre tegn og begreper som “metaforer.” (Utaker 1983 s. 86) Gaston Bachelard mente at *kontinuitet* er en metafor (1989 s. 111), dvs. at de hendelsene som danner sammenhenger i tidsforløp, kobles sammen på metaforisk måte.

Max Black hevdet at metaforen snarere *skaper* en likhet enn bare *finner* og uttrykker den (gjengitt fra Ricoeur 1975 s. 298). “[M]etaforen er figuren som grunnlegger det reelles struktur” (Reboul 2009 s. 192). Metaforen transformerer likhet til identifikasjon, mener en fransk litteraturforsker (Joubert 1965 s. 77). Den tyske litteraturforskeren Hugo Friedrich bruker “absolutt metafor” om billedlige formuleringer der vi ikke kan vite sikkert hva det sammenlignes med, og der vi selv som lesere må søke etter meningen (Friedrich gjengitt fra Wolff 1982 s. 18). Absolutte metaforer er ikke parafraserbare og der det er uklart hva slags sammenligning det dreier seg om (Lamping 1991 s. 32-33). Slike metaforer uttrykker ikke sammenligning, men et sprang inn i det ukjente (Lamping 1991 s. 33), uten anskuelighet (Lamping 1991 s. 89). Foreningen i en absolutt metafor kan tilsynelatende bare oppnås i språket, ikke i “virkeligheten”, men en slik metafor bidrar til å oppheve forskjellen mellom det metaforiske og det ikke-metaforiske (Wolff 1982 s. 92).

I den østerrikske dikteren Georg Trakls dikt er det ofte umulig å skille mellom det konkrete og det billedlige, snarere synes språket å “gli” og miste sitt holdepunkt (Kayser 1973. s. 124). Trakl bruker ofte gåtefulle ord om fjell, natt, slott osv. der det umulig å vite hva som tilhører den sansbare virkelighet (“situasjonen” dikteren befinner seg i) og hva som er det metaforiske nivået i teksten. Dette kan sette i gang “en ny hermeneutisk prosess i leseren” (Vietta og Kemper 1990 s. 233).

Den italienske barokkdikteren Giambattista Marinis metaforbruk “is not aimed wholly at the intellect, for its does not offer merely a logical puzzle; in most instances its main appeal is rather to the reader’s delight in the witty manner by which a thing has been made more sensuously vivid. The resultant imagery is above all visual and tactile. In addition, it emphasizes sharp contrast, the physically paradoxical, fluidity, and perpetual transformation (convertibility). [...] Marino’s contemporaries accepted Aristotle’s characterization of metaphors as essentially unteachable because they required a special gift; but Tesauro, for one, also offered

his readers “aids” for making them. The modern view, on the other hand, after the experience of romanticism, and under the influence of psychology, tends to the opinion that metaphors (especially the good ones) emerge from the unconscious, spontaneously. A typical instance would be the child who, upon first seeing snow, exercises true “poetic instinct” by describing it as butterflies playing together. In Marino’s day there was a vague anticipation of this modern view in the theory of *ingegno*, the faculty which found analogies which were expressed formally through word replacement, or metaphor. But the part played by “spontaneity” was limited in two important ways. First, by separating its two fused ingredients and asking how they were related to each other, the rhetorical tradition had emphasized the mental process that produced metaphor. The response was the familiar theory that metaphor involves passage from species to genus, animate to inanimate, one domain of thought to another, etc. In sum, X and Y could be identified because they were related to each other logically or bore some resemblance of quality, form, or function.” (Mirollo 1963 s. 160)

“And to speak truly what poet of illustrious renown did not adorn his [Giambattista Marinos] poems in most daring metaphors? Who desires poetry without rhetorical ornaments, loves spring without flowers, a necklace without jewels, and the firmament without stars. ... Beyond this, the metaphor increases robustness in robust things, severity in severe things, ferocity in the ferocious, loveliness in the lovely, delicacy in the delicate: it diminishes small things and enlarges great things.” (Pietro Casaburi i 1685; sitert fra Mirollo 1963 s. 214)

Den italienske 1600-tallsdikteren Gian Francesco Maia Materdona skrev en sonett “on the lady binding books [...], which ends in this tercet [prosaoversettelse]: “She cuts the thread, and it is the thread of my life, she hammers the leaves, and hammers my heart; she binds them, and I too am bound among them.” (Mirollo 1963 s. 217)

Det skilles ofte mellom substitusjonsteorien og interaksjonsteorien for metaforer (Kurz 1988 s. 7). “I artikkelen “Metaphor” framsetter Max Black sin etter hvert velkjente interaksjonsteori om metaforer. Black argumenterer for interaksjonsteoriens fortrinn framfor to vanlige teorier om metaforer, som han kaller for substitusjonsteorien og komparasjonsteorien. Substitusjonsteorien går ut på at en metafor bare er et alternativ (et substitutt) for noe som kan sies bokstavelig. Innenfor substitusjonsteorien blir derfor metaforen bare en del av språkets pryddverk til glede for lesernes estetiske sans og imaginasjonsevne. Komparasjonsteorien er, ifølge Black, et spesialtilfelle av substitusjonsteorien. For også denne teorien går ut på at metaforen kan oversettes bokstavelig. Komparasjonsteorien innebærer at det å bruke en metafor er det samme som å gjennomføre en sammenligning, bare med den forskjell at når vi bruker et ord eller uttrykk som en sammenligning, er det eksplisitt uttrykt, mens i en metafor er det implisitt. Med andre ord: Metaforen er en sammenpresset simile, og metaforens mening er det samme som den underliggende simile. Det betyr for eksempel at meningen til metaforen ‘livet er et

pust i sivet' er følgende simile: 'Livet er å sammenligne med et pust i sivet'. Både substitusjonsteorien og komparasjonsteorien innebærer at metaforer uttrykker en språkmening som kan oversettes og benektes at metaforen kan være bærer av en særegen mening som vi bare kan uttrykke gjennom en metafor. Blacks interaksjonsteori om metaforen går ut på å vise at metaforen har et kognitivt innhold som, i det minste i en del tilfeller, ikke kan erstattes av en bokstavelig oversettelse." (Lavik 2004)

"Blacks interaksjonsteori går ut på at metaforen ikke bare er å betrakte som en mer eller mindre vellykket sammenligning at to fenomener, men at de to fenomenene som blir sammenlignet, påvirker hverandre. Denne gjensidige påvirkningen konstituerer et kognitivt tankeinnhold, som altså ikke kan parafraseres med andre bokstavelige setninger. Et ord alene kan ikke kalles for en metafor. Det er fordi et ord først blir en metafor dersom den plasseres inn i den rette setningen. Poenget er ikke at et ord nødvendigvis må stå i en setning for å bli en metafor – for eksempel er 'moderjord' ingen setning men like fullt en metafor – men at ett ord ikke kan bli en metafor på egen hånd. Bare når minst to ord blir sammenstilt oppstår det en metafor." (Lavik 2004)

En "extended metaphor" er "a comparison between two unlike things that continues throughout a series of sentences in a paragraph or lines in a poem. It is often comprised of more than one sentence and sometimes consists of a full paragraph. [...] Extended Metaphor Examples in Prose

Example 1

"Bobby Holloway says my imagination is a three-hundred-ring circus. Currently I was in ring two hundred and ninety-nine, with elephants dancing and clowns cart wheeling and tigers leaping through rings of fire. The time had come to step back, leave the main tent, go buy some popcorn and a Coke, bliss out, cool down." (Dean Koontz, *Seize the Night*. Bantam, 1999)

Here, it can be seen that the "circus" has been compared to the author's "imagination".

Example 2

"It never takes longer than a few minutes, when they get together, for everyone to revert to the state of nature, like a party marooned by a shipwreck. That's what a family is. Also the storm at sea, the ship, and the unknown shore. And the hats and the whiskey stills that you make out of bamboo and coconuts. And the fire that you light to keep away the beasts." (Michael Chabon, *The Yiddish Policeman's Union*. Harper, 2007)

In the extract quoted above, the writer has compared "family" with a "shipwreck".

[...] Extended metaphor provides the writer with an opportunity to make a larger comparison between two things or notions. The device of extended metaphor is usually employed in prose and poetry to project a specific impression regarding things or notions in the reader's mind. Further, the tool serves to project the comparison intensely in the reader's mind" (<http://literarydevices.net/extended-metaphor/>; lesedato 18.11.16).

"A Submerged metaphor is one in which the metaphoric vehicle is indicated by one part of it. Typically, the element selected to be the metaphor has particular significance for the intended meaning. [...]"

Her thoughts were on the wing. (wing > bird > flight)

He legged it. (leg > human > run)

A photon struck him; bolts were for greater men. (photon > light > small idea; bolt > lightning > big ideas)" (http://changingminds.org/techniques/language/metaphor/submerged_metaphor.htm; lesedato 11.11.16)

I en syllepse brukes ord *både* "bokstavelig" og metaforisk. "Peter er en skuespiller" kan intendere å si både noe om Peters yrke og et trekk ved Peters personlighet. Et mer komplisert eksempel: "B. følte at dagen forløp langsomt og idiotisk, som en elv uten fisk med skyggen av en fluefisker ut over vannet" – "forløp" er her en syllepse (gjengitt fra Suhamy 1995 s. 32-33).

Eberhard Jüngel har kontrastert metafor og definisjon: Metaforen er en språklig frisetter, mens definisjonen fastsetter og begrenser. Likheten mellom dem er at både metafor og definisjon er språklige presiseringer, men metaforen presiserer gjennom en dialektikk mellom det fortrolige og det ukjente (i Wolff 1982 s. 93). Når det ukjente blir "innhentet" av den fortrolige verden, skjer det ifølge Jüngel en utvidelse av det fortrolige (s. 92).

I noen filosofiske verk brukes "metafor" om alle billedlige uttrykksmåter og omfatter dermed både symbol og allegori. W. J. T. Mitchell skiller i boka *Iconology* fra 1986 mellom grafiske, optiske, perseptuelle, mentale og verbale bilder.

Det er paralleller mellom (1) metafor og (2) metonymi, (1) fortetting og (2) forskyving, (1) paradigme og (2) syntagme (Kittler 1987 s. 285).

Den amerikanske filosofen og retorikkeksperten Kenneth Burke beskriver i boka *A Grammar of Motives* (1945) systematiske forskjeller mellom metafor, metonymi, synekdoke og ironi. Han hevder at metaforen gir et perspektiv, metonymien er reduksjon, synekdoke er representasjon, og ironien er dialektisk (gjengitt fra Meyer 1999 s. 277-278). Metaforen hevder at A er B, selv om det ikke er sant

bokstavelig talt. Metaforen får oss til å se A som B. Synekdommen får B til å representere A, slik lærerne på en skole representerer skolen (“skolen utdannet mange elever”). Metonymien reduserer det å drikke til å dreie seg om glasset, ikke innholdet (“han drakk et glass før han gikk”).

En metafor kan få en metonymisk kvalitet. Hvis handlingen i en tekst foregår i Lofoten og en gammel fiskers ansikt sammenlignes med hodet på en lofottorsk, har sammenligning et metonymisk trekk.

Den liberalistiske filosofen Adam Smiths metafor “den usynlige hånd”, en hånd som styrer det kapitalistiske marked til beste for alle parter (forener privat interesse med sosial fellesinteresse), fungerer som et argument for et bestemt samfunnssystem (Meyer 1999 s. 261-262). Andre har hevdet at Smith også tenker seg en hånd som fordeler godene mellom alle borgere i et samfunn.

Charles Darwin understreket av bruken av “natural selection” og “struggle for existence” fra hans side var ment som metaforiske uttrykk (Engels 2009 s. 30). Darwin forsvarte sin bruk av metaforer innen vitenskapen: “Everyone knows what is meant and is implied by such metaphorical expressions; and they are almost necessary for brevity.” Keith Thomas’ bok *Man and the Natural World: A History of the Modern Sensibility* (1983) handler bl.a. om metaforenes rolle i naturoppfatningene (Engels 2009 s. 204).

Til Marx’ metafor “Religion er opium for folket” lagde den franske sosiologen Raymond Aron følgende “mot-metafor”: “Marxismen er opium for de intellektuelle” (Reboul 2009 s. 121).

I metafiksjon kan metaforer og sammenligninger pekes på av fortelleren. Den franske forfatteren Théophile Gautiers skrev med komisk effekt et sted i sin roman *Frøken Maupin* (1835): Personen Albert “følte at noen la en hånd på skulderen hans – som en liten due som setter seg på en palme. – Sammenligningen halter litt siden Alberts skulder ikke ligner så mye på en palme, men likevel, vi beholder den for orientalismens skyld.”

Den brasilianske forfatteren Paulo Coelho roman *Alkymisten* (1988, på norsk 1995) ble en internasjonal bestselger. I et intervju sa Coelho om denne boka: “Selv om jeg aldri har vært en gjetergutt som jeg skriver om i “Alkymisten”, så er det en metafor for livet mitt.” (*Dagbladets Magasinet* 21. januar 2012 s. 54)

Det finnes mange visuelle metaforer, dvs. bilder som fungerer metaforisk. En storm rom rykker opp et tre med roten kan f.eks. være en metafor for en politisk revolusjon (revolusjonen er en storm). I diktaturstater gir metaforer muligheter til å framstille kritiske perspektiver som sensurinstansene kan overse. “Der [avis-]tegnere tidligere måtte karikere personer og hendelser i en indirekte form og bruke metaforer som filter, kan tegnerne nå være direkte og konfronterende i sin

karikering av sittende og avgåtte ledere.” (*Dagbladet* 27. april 2011 s. 60; om den politiske omveltningen i Egypt)

“The computer is chameleonic. It can be seen as a theater, a town hall, an unraveling book, an animated wonderland, a sports arena, and even a potential life form.” (Janet Murray sitert fra Mathijs og Mendik 2008 s. 273)

I amerikaneren Tex Averys animasjonsfilm *Symphony in Slang* (1951) blir slanguttrykk og metaforer visualisert på en helt bokstavelig måte, f.eks. “sitte på sin høye hest”, “menn som henger rundt”, “gå ut på byen med en gammel flamme” osv. Når en kvinne går ut med en gammel flamme, ser vi at hun går ved siden av en brennende mann som bare består av flammer.

En rekke metaforer av krigersk art stammer muligens opprinnelig fra den romerske krigsguden Mars’ tilnærmelser til kjærlighetsgudinnen Venus: f.eks. å erobre en kvinne, å bestorme henne, å beseire henne, å nedlegge henne, og hvis hun står imot angrepet, er hun en uinntakelig som en festning (Asmuth 1981 s. 108).

“The metaphor that explains a woman’s attractiveness to a man in terms of bees, honey, and flowers obviously works to ground a patriarchal view of gender relations in nature and thus, literally to naturalize it. But the metaphor is spoken in an exaggerated tone of voice that draws attention to its metaphorical nature and thus its artificiality” (John Fiske sitert fra Winter 2010 s. 135).

Den amerikanske kulturkritikeren Neil Postman hevdet i boka *Amusing Ourselves to Death: Public Discourse in the Age of Show Business* (1985) at “the medium is the metaphor”. I forordet skrev han: “[T]he introduction into a culture of a technique such as writing or a clock is not merely an extension of man’s power to bind time but a transformation of his way of thinking – and, of course, of the content of his culture. And that is what I mean to say by calling a medium a metaphor. We are told in school, quite correctly, that a metaphor suggests what a thing is like by comparing it to something else. And by the power of its suggestion, it so fixes a conception in our minds that we cannot imagine the one thing without the other: Light is a wave; language, a tree; God, a wise and venerable man; the mind, a dark cavern illuminated by knowledge. And if these metaphors no longer serve us, we must, in the nature of the matter, find others that will. Light is a particle; language, a river; God (as Bertrand Russell proclaimed), a differential equation; the mind, a garden that yearns to be cultivated.” (her sitert fra <http://floatingworldweb.com/>; lesedato 14.06.13)

Den franske forfatteren Marcel Proust er kjent for sine “teleskopiske metaforer, der sammensetningene ikke følger direkte etter opprinnelsen, men dukker opp på helt andre steder og til helt andre tider i tekstuniverset. Som for eksempel at Bestemorens “støtvisе skritt” gjennom regnet i rosehagen har sin metaforiske samklang i ridderlegenden Golos “støtvisе skritt” i unge Marcells *laterna magica-*

leke. Eller at den berømte lysstripen under soveromsdøren i verkets åpning kan gjenfinnes ikke bare i “dette ene lysende utsnitt” fortelleren husker av sin barndoms Combray før han en vinterdag lar seg friste av morens madeleinekaker, men også dukker frem i et Vermeer-maleri av stor betydning mot slutten av “På sporet”.” (Karin Gundersen; *Klassekampens* bokmagasin 27. april 2013 s. 10-11)

Johan Borgens *Lillelord*-romantrilogi (1955-57) “er gjennomsyret av metaforer som rolle, maske, klovn og knyttet til bilder av “jakten” – som garn, felle, nett.” (Siri Meyer i *Morgenbladet* 9. juli 1999 s. 6) På slutten av Marit Opeides roman *Øyeblikk av øst* (2008) “oppløses det menneskelige i en primitiv metaforikk, der natur, jungel og aper danner det billedlige apparatet. [...] Romanen som helhet er en kraftfull kontemplasjon rundt spørsmål om tilhørighet, selvbevissthet og historie.” (*Morgenbladet* 16. – 22. januar 2009 s. 36-37)

Metaforen “information superhighway” ble hyppig brukt av den amerikanske visepresidenten Al Gore. Metaforen gir paradoksalt assosiasjoner til høyt tempo, rettlinjethet og effektivitet, men også til kø, monotoni og dysfunksjonalitet (Hebecker 2001 s. 12-13).

“Søppel er et begrep som det ikke er lett å definere. Men “søppel” er dessuten en kraftfull karakteristikk som lett kan metaforiseres, det vil si brukes som bilde på det som stinker, på det ubrukelige, på det oppbrukte, på det frasorterte og det forkastelige – det som fortjener å gå i bøtta. Kanskje søppel allerede i utgangspunktet er en metafor. Hva i all verden skulle alt det vi kaster ha felles? Sammenhengen mellom de gjenstandene som kalles “søppel”, skyldes muligens det velkjente bildet av samfunnet som en kropp. Søppel er alt det denne kroppen utskiller eller avsondrer som møkk. Rett forstått skulle filosofi og vitenskap ha interessert seg for søppel tidligere, men det har de ikke gjort. Filosofien og vitenskapene er snarere blant de krefter som er medansvarlige for den moderne verdens renhets- og ordenshysteri, lenge før miljøhensyn, ressursbruk og resirkulering ble satt på dagsordenen. [...] Det unyttige, det ubrukelige, det utbrukte og det overflødige kan alt sammen rammes av karakteristikken “søppel”. Metaforen kan brukes som angrepsvåpen både mot kunstverk og mennesker. Keiser Wilhelm var den første som snakket om “rennesteinkunst” for å karakterisere de modernistiske eksperimentene han ikke likte. Å havne i rennesteinen var å havne i dårlig selskap. Det var et sted for horer, halliker og lommetyver. Metaforen blir særlig brukt om de deklasserte, de som en gang har vært noe, men som nå ikke lenger er noe å regne med. [...] Kunstfeltet er faktisk et av de stedene hvor søppelkarakteristikken er hyppigst brukt i de siste hundre årene. Medregnet i karakteristikken er et fall, degenerasjon og forråtnelse. Den modernistiske kunsten stinker.” (Trond Berg Eriksen i *Morgenbladet* 1. – 7. april 2011 s. 40)

“[S]øppel brukes også som metafor om mennesker og grupper som faller utenfor den ønskede orden. Allerede i Det nye testamente brukes “søppeldynga” – *gehenna* – om det helvete som venter de vantro og svikerne. Søppeldynga er stedet for det

urene som bare kan renses med ild. Amerikanerne har en vanlig brukt klassebetegnelse på hvite drabantbyboere som er trygdet på uklare indikasjoner. De kaller dem *white trash*. Ikke spesielt hensynsfullt, men et dekkende uttrykk for de herskende verdier i det amerikanske samfunnet hvor de unyttige og ubrukelige nettopp er *rejects, waste* eller *trash*. [...] Et brød i søppeldunken er på en måte søppel i søpla – fordi det ikke hører hjemme der, like lite som oppkast på en hodepute. Et brød er nettopp nyttig, brukelig og nødvendig, mens søppel er unyttig, ubrukelig og overflødig.” (Trond Berg Eriksen i *Morgenbladet* 1. – 7. april 2011 s. 40-41)

““Søppel” er en sterk, metaforisk karakteristikk som kan brukes både om kunst, mennesker og gjødsel. Den kan brukes om både tanker, personer, ting og handlinger. Mitt poeng er at det dreier seg om gjenbruk av en karakteristikk som i utgangspunktet er metaforisk. [...] Derfor er jeg så håpefullt nysgjerrig på hva som nå vil skje med “søppel” som estetisk og politisk metafor. Når resirkulasjon, gjenbruk og søppelsortering står på dagsordenen. Nå når søppel er blitt en “ressurs” av alt i verden, hvilke følger vil det få for bruken av “søppel” som det ultimate skjellsord? Kanskje går både irriterende kunstverk, fremmede mennesker, horer, trygdesvindlere, halliker og rotter en mer liberal fremtid i møte? Men det kan også skje at nettopp søppelmetaforen med sin psykoanalytiske styrke og moralske mobiliseringsevne vil inspirere til en fastlåsing av skillet mellom dem og oss, mellom de vellykkede og de mislykkede, mellom de nyttige og de overflødigene.” (Trond Berg Eriksen i *Morgenbladet* 1. – 7. april 2011 s. 41)

“Hastighet skaper varme; i fysikken er de to synonymmer. Når vi snakker om at en person er utbrent, er metaforen følgelig treffende: Han eller hun har gjort for mye for fort. Men varmemetaforen brukes også på andre områder. Når aksjemarkedet krasjer, snakker finansfolk om “nedsmeltning” (*meltdown*), og når prisutviklingen er for rask, snakker de om behovet for å “kjøle ned økonomien”. Opptøyer og voldelige demonstrasjoner knyttes gjerne til overopphetede følelser. Endelig er klimaendringene forbundet med overoppheting på to måter: Temperaturen i verden stiger, og årsaken er akselerert endring, særlig med hensyn til energiforbruk. Kanskje dette er forklaringen på at global oppvarming i løpet av kort tid er blitt en sentral fortelling om vår tid: Den passer inn i de andre hovedfortellingene vi har. Ved å rette søkelyset mot varme som utilsiktet bivirkning av moderniteten, passer fortellingene om global oppvarming som hånd i hanske med de andre fortellingene om vår tid. De fungerer som en naturvitenskapelig variant av historiene om etniske, religiøse og kulturelle friksjoner, den urbane befolkningsekspløsjonen og en teknologiutvikling som er ute av kontroll. [...] En alternativ fortelling, som både gir mening til samtiden og peker fremover, må løse overopphetingens fundamentale dilemma, nemlig motsetningen mellom vekst og bærekraft. Kloden må kjøles ned, både bokstavelig og billedlig. Først da kan vi fortelle historier om fremtiden som både er nødvendige, troverdige og optimistiske.” (Thomas Hylland Eriksen i *Morgenbladet* 6. – 12. september 2013 s. 21)

“Hva har skjedd med venstresiden etter terrorangrepet mot Charlie Hebdo? For å svare skuffer Slavoj Zizek velkjente ingredienser inn i sin intellektuelle sementblander – Lacan, Hegel, kapitalismekritikk, ateisme, provokasjonslyst, paradokser, vitser, personlige opplevelser – og trykker på startknappen. Bråket fra blanderen vekker oppmerksomhet. Når den slovenske filosofen drar i hendelen for å tømme innholdet i den roterende trommelen, har forleggere fra Storbritannia, England, Italia og Frankrike lenge kjøet forventningsfullt med sine trillebårer. Armeringsjernet som Zizek har stablet ved siden av sementblanderens denne gangen, er at Vesten må holde fast på sine universelle verdier” (Espen Sjøbye i *Morgenbladet* 30. april – 7. mai 2015 s. 44).

Den amerikanske sosiologen Richard Harvey Brown prøvde i boka *A Poetic for Sociology: Toward a Logic of Discovery for the Human Sciences* (1977) å vise at sosiologiens historie er dominert av noen få metaforer. Brown forklarte i boka at det følgende er sentrale trekk ved metaforer: “1. metaphor involves the transfer of one term from one system or level of meaning to another [...] 2. metaphor is literally absurd [...] 3. metaphors are meant to be understood [...] 4. metaphor is self-consciously ‘as if’ ” (sitert fra Winter 2010 s. 210). I det fjerde kapitlet skriver Harvey Brown om “The root metaphors of sociological thought”. “Root metaphors are those sets of assumptions, usually implicit, about what sorts of things make up the world, how they act, how they hang together and, usually by implication, how they may be known. As such, root metaphors constitute the ultimate presuppositions or frame of reference for discourse on the world or on any domain within it.” (Brown 1977 s. 125) Disse er de samme grunnleggende metaforene som brukes i hverdagslivet: “Life is a drama”, “Life is a game” osv., men også mer “sofistikerte”, som at det sosiale livet er et slags språk. Den argentinske forfatteren Jorge Luis Borges hadde en hypotese om at “kanskje hele historien bare er historien om noen metaforer” (sitert fra Genette 1966 s. 128).

“Kven skulle tru at den føderale etterretningstenesta i USA ville finansiere eit forskingsprogram om metaforar, som går under namnet *the Metaphor Program*? Det er ikkje småpengar det er snakk om, men fleire titals millionar dollar over fem år, for tverrfaglege team av metaforforskarar som skal identifisere og vurdere metaforar i så ulike språk som persisk, russisk, engelsk og spansk. Det er ei kjent sak at alle bruker metaforar, og at dei metaforane vi bruker, viser kva som blir teke for gitt i ein kultur, og kva slags verdsbilde medlemmer i ein kultur har. Forsking har vist at folk tenkjer ulikt om kriminalpolitikk alt etter om dei ser på kriminalitet som eit virus eller som eit villdyr. I det første tilfellet vil dei gå inn for sosiale reformer, i det siste tilfellet blir svaret meir politi og strengare straffer. [...] I *the Metaphor Program* er det verkeleg store mengder som skal analyserast, som alle internettsidene på persisk, for å leite etter løyndomar i måten folk tenkjer på. Forskinga kan blant anna brukast til å forstå både venner og fiendar og til å bekjempe opprør og terrorisme, hevdar ein av forfattarane av boka *Computational Methods for Counterterrorism*. Her tenkjer ein seg først å analysere fiendens metaforar og deretter lansere motmetaforar som vil få folk til å tenkje på andre

måtar enn det terroristane gjer. Det handlar om å få makt over språk og tanke og dermed også politisk makt.” (Norunn Askeland i *Forskerforum* nr. 9 i 2011 s. 35)

Per Espen Stoknes ferdigstilte i 2011 avhandlingen *Økonomiske metaforer: En flerfaglig vitenskapsstudie av økonomiske metaforers implikasjoner på klimapolitikk og oppfatninger om penger*. Stoknes hevder at visse teorier fra 1800- og 1900-tallet har blitt så fastgrodde at de brukes i dag, men uten noen god begrunnelse. “Avhandlingen tar for seg hvordan den konvensjonelle virkelighetsbeskrivelsen oppstår gjennom bruk av visse grunnleggende metaforer slik som “den usynlige hånd”, “velferd er nytte” og “regnskap er fakta”. Slike tankebilder fra tidlig industri-alder lager en ubevisst ramme rundt diskusjonen om miljø og klima. De bidrar til at noen tiltak automatisk foretrekkes mens andre nedprioriteres. Én sentral konklusjon er at begrepet om “kostnadseffektivitet” låner administrativ tyngde fra en slik uuttalt virkelighetsforståelse blant mennesker med bakgrunn i økonomi.” (<http://www.sv.uio.no/iss/forskning/aktuelt/arrangementer/disputaser/2011/stoknes.html> ; lesedato 20.06.11)

“Metaforiske uttrykk er ord som overføres fra et erfaringsområde til et annet. Når en toppler får en fallskjerm, er det ikke den paraplyliknende innretningen vi tenker på, men den overførte betydningen av uttrykket: en solid godtgjørelse for oppsigelse. Slike metaforer legger vi ofte ikke merke til, for de er så innarbeidet i språkbruken vår. [...] - Metaforer har en uttrykksside og en begrepsside, sier Christian Langerfeld ved Norges handelshøyskole, som har forsvart den første doktoravhandlingen om metaforer i økonomisk fagspråk i Norge. Han har samlet tekster fra *Norsk økonomisk tidsskrift* og *Dagens Næringsliv* og undersøkt bruken av metaforer i fagtidsskriftet og avisen. - Vi bruker ofte metaforer i dagligspråket vårt, ofte uten at vi er bevisst på dem. Men de er også vanlige i fagspråket. Gode eksempler er uttrykkene *pengestrøm*, *pengetørke* og *fryst likviditet*, som har en felles underliggende begrepsside, nemlig oppfatningen av at penger er som en væske. Dette kaller lingvister for den konseptuelle metaforen, og den gir altså opphav til flere metaforiske uttrykk. Erfaringene våre med det konkrete og nære rundt oss gjør det mulig å begripe det abstrakte og fjerne. At en eierandel i et selskap vannes ut, forstår vi fordi vi alle har blandet ut saftessens. Økonomifaget består av mange slike abstrakte størrelser som vi ikke kan se eller ta på. Det gjelder for eksempel begreper som *marked*, *verdi* og *rikdom*.” (Ole Våge i *Språknytt* nr. 3 i 2015 s. 28)

Langerfelds avhandling “viser at det er flere områder som låner bort metaforer til det økonomiske fagspråket. En del metaforer kommer fra krigsdomenet, der det handler om obligasjonsmarkeder *i opprør* og *forsvar for kronen*, og der det heller ikke er fritt for *kostnadsbomber*. Den underliggende konseptuelle metaforen er økonomi som en krig. Flest metaforer henter økonomene fra naturvitenskapene, der man kan se for seg økonomien som en slags plante: Vi *høster* en verdigevinst, et aksjemarked gir god *avkastning*, et marked *vokser*, og vi tar opp *råtne* lån. Økonomifaget kan også forstås gjennom fysikken: Boligmarkedet er i *likevekt*, det

er et *press* i arbeidsmarkedet, og det handler om både *budsjettbalanse* og *prisstabilitet*. Det er videre påfallende at økonomien er en flytende størrelse: Bankene tilføres *likviditet*, kapitalen *strømmer*, og pengene *flommer*. På samme måte som mennesker kan økonomien være syk eller frisk. Man snakker om *etterspørselssjokk* og om å *pådra seg* kostnader. Verdensøkonomien kan være i *bedring*, kanskje etter en *kur*. Et svakt selskap *vakler på egne ben*, gjerne uten *rett medisin*.” (Ole Våge i *Språknytt* nr. 3 i 2015 s. 28-29)

“Et annet domene som gir opphav til mange metaforer, er bevegelige objekter. Et lands økonomi kan bevege seg over i *ukjent farvann*, en bedrift kan ha funnet *trygg havn*, og en krise kan være *under oppseiling*. Retningen er ofte vertikal når man skriver at prisene *stiger*, Oslo Børs *klattrer* og Norges Bank *senker* renten. Mange metaforer forstår vi lettere gjennom romlig forestilling. Det betyr at de abstrakte økonomiske størrelsene blir forståelige når vi ser dem i en konkret, tredimensjonal beholder. At penger er *på vei inn* i et selskap, og at *pengemengden* øker, er eksempler på det. Sistnevnte gjenspeiler at man forestiller seg økonomisk verdi som en slags beholder som fylles opp (og tappes). Med andre ord forstår man noe abstrakt gjennom noe konkret. [...] Avhandlingen viser også at det er en del forskjeller mellom tekster i aviser og fagtidsskrifter. Avisjournalister bruker flere metaforiske uttrykk, og variasjonen er større i aviser enn i tidsskrifter. - Journalister har nok et behov for å dramatisere mer, og det påvirker bruken av metaforer. En avisjournalist skriver typisk at aksjekurser *fyker til værs*, *skyter opp* eller *spretter i været*, mens man i et tidsskrift heller skriver at kursene *stiger*, sier Langerfeld. Metaforer kan på sett og vis kalles døråpnere til menneskelig tenkning. Vi begriper det nye og ukjente med det erfarte og kjente. Det gjelder i høyeste grad i økonomifaget, som avhandlingen viser. Metaforer er heller tenkningens tannhjul enn bare tekstlig pynt. Det er noe å tenke på når du leser en artikkel om renteoppgang eller økonomisk nedtur i morgendagens avis.” (Ole Våge i *Språknytt* nr. 3 i 2015 s. 29)

George Lakoff og Mark Turner oppgir følgende basale, grunnleggende metafor om liv og død: “Livet er en reise”, “Døden er en avreise”, “En livslengde er en dag”, “Mennesker er planter”, “Å dø er å tape kampen mot en motstander” og “Å holde seg i live er en strid” (Lakoff og Turner 1989 s. 8-16). “There are a number of basic metaphors for comprehending life and death, and each of these metaphors focuses on different aspects, highlighting or downplaying them, and giving rise to different inferences, which often conflict.” (Lakoff og Turner 1989 s. 18) Det finnes flere basale metaforer om menneskets liv og død enn de nevnte, men: “What is remarkable in what we have seen so far is not how many ways we have of conceiving of life and death, but how few. Where one may expect hundreds of ways of making sense of our most fundamental mysteries, the number of *basic* metaphorical conceptions of life and death turns out to be very small. Though these can be combined and elaborated in novel ways and expressed poetically in an infinity of ways, the infinity is fashioned from the same small set of basic metaphors. [...] Poets may compose or elaborate or express them in new ways, but

they still use the same basic conceptual resources available to us all. If they did not, we would not understand them.” (Lakoff og Turner 1989 s. 26)

Metaforene er “indispensable to comprehending and reasoning about concepts of life, death and time” (Lakoff og Turner 1989 s. 50). “[T]he power to reason about so abstract an idea as life comes very largely through metaphor.” (Lakoff og Turner 1989 s. 62) “The modern approach [...] regards metaphor as a means of apprehending and portraying ideas which escape direct representation.” (Steiner 1986 s. 14) “Metaphors may be studied as a key to collective values, fears and ambitions, indicating areas both of immediate importance, and those of such remoteness that metaphor alone can express their unknown quality.” (Steiner 1986 s. 13)

Lakoff og Turner skiller mellom “image-metaphor” og “conceptual metaphor” (1989 s. 20), men slike ulike typer metaforer styrker ofte hverandre i samme tekst. Begrepsmetaforene er primært kognitive, ikke visuelle slik bildemetaforene er. Noen nyskapt metaforer gir et nytt slående bilde på noe som egentlig er en veletablert begrepsmetafor. Basis-metaforene “occur at the conceptual level” (Lakoff og Turner 1989 s. 53), dvs. at det er nesten umulig å tenke noe om f.eks. tid og målsetninger uten at tankene stemmer overens med disse metaforene (s. 56). Basis-metaforene er oftest ubevisste og forstått ut fra felles begreplige strukturer innen en kultur (Lakoff og Turner 1989 s. 51)

“[T]he relatively small number of basic conceptual metaphors can be combined conceptually and expressed in an infinite variety of linguistic expressions. With respect to the relatively small number of existing basic metaphors at the conceptual level, there are three stances that poets have chosen to take toward them. The first is simply to versify them in automatic ways; this results in a lot of lame, feeble, and trite verse. The second is to deploy them masterfully, combining them, extending them, and crystallizing them in strong images [...]. The third stance is to attempt to step outside the ordinary ways we think metaphorically and either to offer new modes of metaphorical thought or to make the use of our conventional basic metaphors less automatic by employing them in unusual ways, or otherwise to destabilize them and thus reveal their inadequacies for making sense of reality. The third stance is part of what characterizes the avant-garde in any age.” (Lakoff og Turner 1989 s. 51) I noen tilfeller kombineres basis-metaforer “to yield a new complex metaphor” (Lakoff og Turner 1989 s. 47)

Noen av de “grunnleggende metaforer er “vennskap er varme”, “tid er bevegelse”, “viktig er stor”, “mer er opp”. Det forhold at våre erfaringer også er basert på fysiske opplevelser preger en vesentlig del av de sanse- og tankeprosesser som vi bruker for å gi mening til verden rundt oss. [...] Forklaringer som stemmer med de grunnleggende metaforene oppfatter vi som overbevisende, mens der forklaringen strider mot dem krever vi nærmere begrunnelse. Dette gjelder også i profesjonelle og faglige sammenhenger som for eksempel jussen. [...] Vi har ofte gode grunner til

å bygge på metaforer som bygger på våre grunnleggende erfaringer – de viser seg ofte å gi et riktig bilde. Men vi bruker dem kanskje i større utstrekning enn det som er behagelig i forhold til våre idealer om rasjonalitet” (jussprofessor Hans Petter Graver i *Morgenbladet* 9. – 15. mai 2008 s. 19).

James Gearys bok *I Is an Other: The Secret Life of Metaphor and How It Shapes the Way We See the World* (2011) “offers a fascinating look at metaphors and their influence in every aspect of our lives, from ordinary conversation and commercial messaging to news reports and political speeches.” (<http://www.jamesgeary.com/>; lesedato 07.01.15)

En argumentasjon kan oppfattes som en reise: “Vi tar nå først skritt for skritt i argumentasjonen”, “Du har dekket et stort område gjennom din argumentasjon”

En argumentasjon kan oppfattes som en krig: “Du må forsvare din posisjon i denne debatten”, “Han seiret gjennom sin argumentasjon”

En argumentasjon kan oppfattes som en bygning: “Du har konstruert en god argumentasjon, med et godt fundament”

En argumentasjon kan oppfattes som en beholder: “Hva er kjernen i din argumentasjon?”, “Det er lite substans i dine argumenter”

For litteraturforskeren og filosofen Paul de Man “who stresses not similarity but contiguity, the privilege of metaphor is an effect of metonymy: metonymies are assimilated to metaphors with which they are contiguously associated. One might even say that de Man’s own deconstructive strategy is to reverse the metaphorical privileging of metaphor by assimilating metaphors metonymically to metonymy: emphasizing the relations of contiguity and association between metaphors and metonymies in the text, de Man implies, by metonymy, that metaphors belong to metonymy. This then becomes in turn a kind of metaphor: metonymy, with its exploitation of accidental, arbitrary relations, becomes a metaphor for figurative language in general.” (Culler 1983 s. 199)

Litteraturlista til hele leksikonet: <http://edu.hioa.no/helgerid/litteraturogmedieleksikon/litteraturliste.html>

Alle artiklene i leksikonet: <http://edu.hioa.no/helgerid/litteraturogmedieleksikon/bibliotekarstudentens.html>