

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 04.03.24

Om leksikonet: https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/om_leksikonet.pdf

Metafor

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 sammenlignings-ordet 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)

I moderne gresk betyr “metaphorikos” transportmiddel (Bohn 1987 s. 317). Metaforen visualiserer og sanseliggjør på en måte som filosofen Immanuel Kant kalte “Versinnlichung” (Jean-Jacques Wunenberger i <https://journals.openedition.org/ress/707>; lesedato 26.03.21). Ordet “Versinnlichung” betyr primært sanseliggjøring, men har også med forståelse og mening å gjøre (tysk “Sinn”: mening, betydning).

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), det er en “a compressed analogy” (Lentricchia og McLaughlin 1990 s. 83). “Analogisk tenking (analogien) er kreativs tenkings mor og metaforen er hennes kjæreste barn.” (Gottfried Gabriel)

“Metaphor is a comparison between two things that are otherwise unrelated. With metaphor, the qualities of one thing are figuratively carried over to another. When I say, “Dude, I’m drowning in work,” I’m using qualities associated with one thing – the urgency and helplessness of drowning – to convey meaning for another thing – the work I’ve got to do. [...] By bringing two unrelated elements into a comparison, metaphors can add creativity and clarity to writing and everyday speech, allowing us to see things from different angles and in a new light. Take this sentence by H. P. Lovecraft, which uses vivid imagery to suggest the limits of our knowledge: “We live on a placid island of ignorance in the midst of black seas of infinity, and it was not meant that we should voyage far.” [...] An extended metaphor is one that goes on for several sentences. If a metaphor is extended across an entire piece of writing, it’s called a controlling metaphor. In the novel *Invisible Man*, for example, Ralph Ellison extends the metaphor of invisibility to describe

how black men and women are often overlooked in American society, pushed to the margins and into the shadows.” (Tim Jensen i <https://liberalarts.oregonstate.edu/wlf/what-metaphor>; lesedato 08.08.22)

“Metaphor is one of our most important tools for trying to comprehend partially what cannot be comprehended totally: our feelings, aesthetic experiences, moral practices, and spiritual awareness. These endeavors of the imagination are not devoid of rationality; since they use metaphor, they employ an imaginative rationality.” (Lakoff og Johnson 1980 s. 193) Noen metaforer tilhører hverdagen (basismetaforer, begrepsmetaforer), som at godt er oppe og ondt er nede, mens andre er (litterære) bildemetaforer, som når en løve kalles naturens konge.

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.

““The stone fell to the ground” is a direct statement without the use of a metaphor. However, “His hope fell to the ground” is an indirect, metaphorical statement. The concept hope is abstract in contrast to stone, which is a tangible object. Hope is understood here in terms of another object that can fall. The function of a metaphor is to understand one thing in terms of another. The two things will have some element of similarity, which is the common trait that establishes the metaphor. Metaphor is defined as understanding one conceptual domain in terms of another conceptual domain” (Berit Ingebretsen i https://journals.hioa.no/index.php/form_akademisk/article/view/744; lesedato 13.11.19).

En metafor er “a bridge, performing a kind of carry-over from one domain into another” (Marc Leverette i http://www.imageandnarrative.be/inarchive/medium_theory/marccleverette.htm#xd_co_f; lesedato 18.02.22). Det er en “transference or projection” (Hawkes 1989 s. 56).

“The metaphorical migration of a term from some restricted field of action into the naming of acts in other fields is a kind of ‘perspective by incongruity’ ” (Kenneth Burke siteret fra Bygrave 1993 s. 75). “A metaphor for Burke may be prospective – a way of predicting phenomena that have not yet occurred – as well as being a retrospective abstraction from phenomena.” (Bygrave 1993 s. 104)

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). I metaforen er det gjensidig utveksling av egenskaper fra to livsområder.

De to leddene i en metafor gir mening til hverandre, noe som ikke er tilfelle med symboler og allegorier (Renault 2013 s. 119). Noen egenskaper overføres fra det ene leddet til den andre leddet, og andre egenskaper overføres tilbake til det første leddet (Renault 2013 s. 140). Dette innebærer at det kan være vanskelig å si hva som er det primære og hva det sekundære i sammenligningen.

“[M]etaphor is a comparison, an equation, between apparently dissimilar objects, inviting the listener or reader to see points of similarity between them *while also inviting a change in the originally related concepts by ‘carrying over’ previously unrelated characteristics from one to the other*. Like simile, metaphor asks us to see one thing as another: ‘my beloved is a rose’, ‘the city is a cesspool’, ‘school is jail’. Note that, like Web links, these relations tend to be unidirectional, though the second concept (e.g., ‘rose’) is also changed to some degree by its relation with the first.” (Snyder 1998 s. 111)

“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. Vi ser A gjennom Bs egenskaper (Marius Rimmelé i <https://edoc.hu-berlin.de/bitstream/handle/18452/8101/rimmele.pdf>; lesedato 06.03.20). 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). “The essence of metaphor is understanding and experiencing one kind of thing in terms of another.” (Lakoff og Johnson 1980 s. 5; hele setningen står i kursiv) Det opprettes en likhet, men det som sammenstilles har ofte et felles “attributt”, slik snø og melk har hvithet som felles attributt.

“- 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)

I artikkelen “Why metaphors are necessary and not just nice” (1975) skriver Andrew Ortony at metaforer gjør at “coherent chunks of characteristics –

perceptual, cognitive, emotional and experiential” kan overføres fra et kjent område til et område som er mindre kjent.

“One of the few generalizations that most metaphor theorists would probably agree on is that metaphors tend to represent the unknown, unresolved or problematic in terms of something more familiar and more easily imaginable. Whereas the actual referent of a metaphor is thus likely to be quite an abstract concept, the figurative term is often drawn from the domain of basic human experience (Lakoff and Johnson, 1980).” (Elisabeth El Refaie i <https://pdfs.semanticscholar.org/1f76/e1a7f2733ddb62c98a2240d1f243c486ffe.pdf>; lesedato 11.06.19)

“Metaphor, in short, is not fanciful ‘embroidery’ of the facts. It is a way of *experiencing* the facts. It is a way of thinking and of living; an imaginative projection of the truth. As such, it is at the heart of the ‘made’.” (Hawkes 1989 s. 39) “Imagination stretches the mind, then, because it ‘stretches’ reality by the linguistic means of metaphor. Given this, metaphor cannot be thought of as simply a cloak for a pre-existing thought. A metaphor is a thought in its own right.” (Hawkes 1989 s. 55)

“Poetry, through metaphor, exercises our minds so that we can extend our normal powers of comprehension beyond the range of the metaphors we are brought up to see the world through.” (Lakoff og Turner 1989 s. 214)

“Mark Turner’s take on the naturalness/arbitrariness debate “naturalizes” what is usually regarded as the second-order language [...] Turner claims that story, parable, and metaphor precede language and are basic to thought.” (Leverage, Mancing m.fl. 2011 s. 216)

“Metaphor and symbol supposedly transcend the order of quotidian language and perception. They give access to a realm of intuitive or visionary insight where thought overcomes its enslavement to the laws of time, contingency, and change. The true mark of genius is the power to create such moments out of time, moments when the mind can contemplate nature and its own “inner” workings with a sense of achieved harmony, a sense that such distinctions have fallen away in the act of unified perception. And this power has been associated, at least since Aristotle, with metaphor above all other tropes – since metaphor is the means by which language renews its creative resources and breaks with routine, stereotyped habits of thought.” (Norris 1988b s. 28-29)

“[A]ll languages contain deeply embedded metaphorical structures which covertly influence overt ‘meaning’. A language cannot be ‘cleared’ of metaphor without using a metaphor in the verb ‘to clear’.” (Hawkes 1989 s. 60)

“George Lakoff and Mark Johnson illustrate that underlying most of our fundamental concepts are several kinds of metaphor:

- *orientational* metaphors primarily relating to spatial organization (up/down, in/out, front/back, on/off, near/far, deep/shallow and central/peripheral);

- *ontological* metaphors which associate activities, emotions and ideas with entities and substances (most obviously, metaphors involving personification);

- *structural* metaphors: overarching metaphors (building on the other two types) which allow us to structure one concept in terms of another (e.g. rational argument is war or time is a resource).” (Chandler 2002 s. 129)

Den franske filosofen Paul Ricoeur hevdet i boka *Den levende metaforen* (1975) at det finnes to grunnleggende typer metaforer: “the physical metaphor, that is, one in which two physical objects (whether animate or inanimate) are compared” og “the moral metaphor, in which something abstract and metaphysical, something from the moral order, is compared with something physical” (her sitert fra Larsen 2003). “[W]e typically conceptualize the nonphysical in terms of the physical – that is, we conceptualize the less clearly delineated *in terms of* the more clearly delineated.” (Lakoff og Johnson 1980 s. 59) “[T]he power to reason about so abstract an idea as life comes very largely through metaphor.” (Lakoff og Turner 1989 s. 62)

“Many of our inferences are metaphoric: we often reason *metaphorically*, as when we conclude that if John has lost direction, then he has not yet reached his goal. Our reasoning that time changes things is metaphoric and deeply indispensable to how we think about events in the physical, social, and biological worlds. Indeed, so much of our reason is metaphoric that if we view metaphor as part of the faculty of the imagination, then reason is mostly if not entirely imaginative in character.” (Lakoff og Turner 1989 s. 124)

“Language, in short, does not simply *report* things. It makes things happen. Given this, the chief use of metaphor, [Ivor Armstrong] Richards recognized, is to *extend* language and, since language is reality, to expand reality. By the juxtaposition of elements whose interaction brings about a new dimension for them both, metaphor can reasonably be said to, create *new* reality, and to secure that reality within the language, where it is accessible to the people who speak it.” (Hawkes 1989 s. 63)

“[T]he process, whereby words construct a ‘reality’ from within themselves, and impose this on the world in which we live, is a process of metaphor.” (Hawkes 1989 s. 47) “[M]an’s reality is formed by the metaphorical processes that inform his language.” (Hawkes 1989 s. 62)

“Specifically, we tend to structure the less concrete and inherently vaguer concepts (like those for the emotions) in terms of more concrete concepts, which are more clearly delineated in our experience.” (Lakoff og Johnson 1980 s. 112) “LOVE is not a concept that has a clearly delineated structure; whatever structure it has it gets

only via metaphors.” (Lakoff og Johnson 1980 s. 110) Metaforer kan “magnetisere” hele tekster, prege dem på grunnleggende måter. “From the perspective of reading, metaphor is the name of one sort of move in an ongoing process of interpretation” (Culler 1983 s. 209).

“[M]etaphor pervades our normal conceptual system. Because so many of the concepts that are important to us are either abstract or not clearly delineated in our experience (the emotions, ideas, time, etc.), we need to get a grasp on them by means of other concepts that we understand in clearer terms (spatial orientations, objects, etc.). This need leads to metaphorical definition in our conceptual system.” (Lakoff og Johnson 1980 s. 115)

Teoretikere innen kognitiv metafor teori “proposed that metaphor is a property of thought rather than of language and that it is about ‘understanding and experiencing one kind of thing in terms of another’ (Lakoff and Johnson, 1980: 5). According to this view, the mechanisms underlying metaphor exist in the mind independently of language, and what used to be referred to as a metaphor is now considered to be simply the surface realization of a particular way of thinking. Hence, any form of communication can be seen as an instance of metaphor, if it is able to induce a metaphoric thought or concept. [...] The main observation made by Lakoff and Johnson (1980) was that metaphorical language is ubiquitous and that it is not arbitrary but remarkably systematic. This, they argue, is because much of our ordinary conceptual system is structured metaphorically, enabling us to understand complex areas of experience in terms of concepts with which we are more familiar.” (Elisabeth El Refaie i <https://pdfs.semanticscholar.org/1f76/e1a7f2733ddb62c98a2240d1f243c486ffe.pdf>; lesedato 11.06.19) “[M]etaforen er en fundamental kognitiv mekanisme.” (Jan Grue i *Morgenbladet* 28. august–3. september 2020 s. 22)

“Metaphorical understanding is not a matter of mere word play; it is endemically conceptual in nature. It is indispensable to comprehending and reasoning about concepts like life, death, and time.” (Lakoff og Turner 1989 s. 50)

“Basic conceptual metaphors are part of the common conceptual apparatus shared by members of a culture. They are systematic in that there is a fixed correspondence between the structure of the domain to be understood (e.g., death) and the structure of the domain in terms of which we are understanding it (e.g., departure). We usually understand them in terms of common experiences. They are largely unconscious, though attention may be drawn to them. Their operation in cognition is mostly automatic. And they are widely conventionalized in language, that is, there are a great number of words and idiomatic expressions in our language whose interpretations depend upon those conceptual metaphors. [...] the relatively small number of basic conceptual metaphors can be combined conceptually and expressed in an infinite variety of linguistic expressions.” (Lakoff og Turner 1989 s. 51) “Where one might 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, that infinity is fashioned from the same small set of basic metaphors. This tells us something important about the nature of creativity. Poets must make the most of the linguistic and conceptual resources they are given. Basic metaphors are part of those conceptual resources, part of the way members of our culture make sense of the world. 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)

Lakoff og Turner gir eksempler innen tre kategorier:

“Very General Metaphors

PURPOSES ARE DESTINATIONS
STATES ARE LOCATIONS
EVENTS ARE ACTIONS

Metaphors for Time

TIME IS A CHANGER
TIME MOVES
TIME IS A PURSUER

Metaphors for Life and Death

LIFE IS A JOURNEY
DEATH IS DEPARTURE
PEOPLE ARE PLANTS
A LIFETIME IS A YEAR
A LIFETIME IS A DAY
DEATH IS SLEEP
DEATH IS REST
LIFE IS A PRECIOUS POSSESSION
LIFE IS A PLAY
LIFE IS A FLAME
LIFE IS A FIRE
LIFE IS A FLUID
LIFE IS BONDAGE
LIFE IS A BURDEN

The reason why there are so many conventional metaphors for life, death, and time is that these are very rich concepts for us. When we try to conceptualize the wealth of our experiences of these domains, no single, consistent structuring of that experience is possible; instead we need to import structure from a wide variety of source domains if we are to characterize anything approaching the full richness of the target domains. Each metaphor provides structure for comprehending a different aspect of the target domain.” (Lakoff og Turner 1989 s. 52-53)

“The basicness of a metaphor is its conceptual indispensability. Take, for example, PURPOSES ARE DESTINATIONS and TIME MOVES. It is virtually unthinkable for any speaker of English (as well as many other languages) to dispense with these metaphors for conceptualizing purposes and time. To do so would be to change utterly the way we think about goals and the future. That is what we mean by saying that such metaphors are basic to the conceptual system on which our language and our culture are based.” (Lakoff og Turner 1989 s. 56)

Lakoff og Turner har funnet dype, fundamentale metaforer som dette (her i alfabetisk rekkefølge):

BAD IS BLACK

BEING CONTROLLED IS BEING KEPT DOWN

BIRTH IS ARRIVAL

CHANGE OF STATE IS CHANGE OF LOCATION

CONTROL IS UP

COUNSELORS ARE GUIDES

DEATH IS A DEVOURER

DEATH IS AN ADVERSARY

DEATH IS A REAPER

DEATH IS DARKNESS

DEATH IS DELIVERANCE

DEATH IS DEPARTURE

DEATH IS GOING TO A FINAL DESTINATION

DEATH IS LOSS OF FLUID

DEATH IS NIGHT

DEATH IS REST

DEATH IS SLEEP

DEATH IS THE END OF LIFE'S JOURNEY

DEATH IS WINTER

DIFFICULTIES ARE BURDENS

DIFFICULTIES IN LIFE ARE IMPEDIMENTS TO TRAVEL

DISPASSIONATE IS COLD

DIVINE IS UP

DYING IS LOSING A CONTEST AGAINST AN ADVERSARY

ESSENCE IS CENTRAL

EVENTS ARE ACTIONS

FORM IS MOTION

FREEDOM IS UP

GENERIC IS SPECIFIC
GOOD IS WHITE
GREAT CHAIN METAPHOR
HABITUAL BEHAVIOR IS AN ATTRIBUTE
HUMAN DEATH IS THE DEATH OF A PLANT
IMPERFECT IS IRREGULAR
IMPORTANT IS BIG
IMPORTANT IS CENTRAL
KNOWING IS SEEING
LESS IMPORTANT IS PERIPHERAL
LIFE IS A CYCLE OF THE WAXING AND WANING OF LIGHT AND HEAT
LIFE IS A DAY
LIFE IS A FIRE
LIFE IS A FLAME
LIFE IS A FLUID
LIFE IS A JOURNEY
LIFE IS A PLAY
LIFE IS A POSSESSION
LIFE IS A PRECIOUS POSSESSION
LIFE IS BEING PRESENT HERE
LIFE IS BONDAGE
LIFE IS FIRE
LIFE IS FLUID IN THE BODY
LIFE IS HEAT
LIFE IS LIGHT
LIFE IS PRESENCE HERE
LIFETIME IS A DAY
LIFETIME IS A YEAR
LIGHT IS A SUBSTANCE
LIGHT IS A SUBSTANCE THAT CAN BE TAKEN AWAY
LOVE IS FIRE
LUST IS HEAT
MACHINES ARE PEOPLE
MIND IS A BODY MOVING IN SPACE
MIND'S EYE METAPHOR
MORE IS UP
MORTAL IS DOWN

NIGHT IS A COVER
PASSIONATE IS HOT
PEOPLE ARE MACHINES
PEOPLE ARE PLANTS
PERFECT IS REGULAR
PROGRESS IS THE DISTANCE TRAVELED
PROPERTIES OF PEOPLE ARE PLANT PARTS
PURPOSES ARE DESTINATIONS
SEEING IS TOUCHING
STATES ARE LOCATIONS
STAYING ALIVE IS A CONTEST
TIME IS A CHANGER
TIME IS A DESTROYER
TIME IS A DEVOURER
TIME IS A HEALER
TIME IS AN EVALUATOR
TIME IS A PURSUER
TIME IS A REAPER
TIME IS A RUNNER
TIME IS A THIEF
TIME IS SOMETHING MOVING
TIME MOVES
UNDERSTANDING IS GRASPING
UNDERSTANDING IS SEEING
(Lakoff og Turner 1989 s. 221-223)

Lakoff og Turner har “identified the following sources of the power of metaphor:

- *The power to structure*. Metaphorical mappings allow us to impart to a concept structure which is not there independent of the metaphor. Death – one’s own and that of others – is an important part of human life that we seek ways to comprehend. If death is conceived of as a departure, then it becomes natural to conceive of death as the beginning of another journey, like the journey of life, with a final destination of its own. Only if we conceive of death in this way can we ponder the nature of the final destination.

- *The power of options*. Schemas are very general, as they must be to cover the range of possible instantiations. Options about what details will fill out a schema occur at higher and lower levels. At the most general level, there are optional

components in a schema: a journey may or may not have a vehicle, a guide, a companion, provisions, and so on. The fact that the components of a schema are slots that can be filled in by more specific information provides for options at lower levels. For example, a journey may be either on land or on sea or through the air or through space. The JOURNEY schema contains the concept VEHICLE as an option, but not the concept CAR, which is a more specific kind of vehicle. An expression like “the fast lane” fills in the VEHICLE slot with the special case, CAR. The phrase “life in the fast lane” thus uses the LIFE IS A JOURNEY metaphor, with the VEHICLE slot in the JOURNEY schema filled in by CAR and the PATH slot filled in by THE FAST LANE. Such options allow us to enrich the basic metaphorical structure and derive new understandings of the target domain.

- *The power of reason.* Metaphors allow us to borrow patterns of inference from the source domain to use in reasoning about some target domain. For example, the LIFE IS A JOURNEY metaphor is one of the most powerful tools we have for making sense of our lives and for making decisions about what to do and even what to believe. If, on a journey, we come to a dead end, then we must find another route to continue making progress. Similarly, if we think of our situation in life as a dead end, then we can reason accordingly: we can stay put and make no progress, or we can find another way to achieve our purposes.

- *The power of evaluation.* We not only import entities and structure from the source domain to the target domain, we also carry over the way we evaluate the entities in the source domain. For example, when we speak of life as a “dead end” we are viewing an unchanging state in a negative light as a lack of progress, rather than, for instance, viewing life in terms of the security and stability that could result from stasis.

- *The power of being there.* The very existence and availability of conventional conceptual metaphors makes them powerful as conceptual and expressive tools. But they have power over us for the same reason. Because they can be used so automatically and effortlessly, we find it hard to question them, if we can even notice them.” (Lakoff og Turner 1989 s. 64-65)

Metaforer kan ha “*the power of revelation.* This is the power that metaphor has to reveal comprehensive hidden meanings to us, to allow us to find meanings beyond the surface, to interpret texts as wholes, and to make sense of patterns of events.” (Lakoff og Turner 1989 s. 159)

“Much of the time we hardly notice that we are using metaphors at all and yet one study found that English speakers produced an average of 3,000 novel metaphors per week (Pollio *et al.* 1977).” (Chandler 2002 s. 127)

“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) “[M]etaforens høje status bl.a. er blevet begrundet med, at den repræsenterer noget autentisk, at den peger på skjulte slægtskaber eller korrespondancer mellem ting i verden, og at den giver os en højere grad af sandhed end den, det normale diskursive sprog kan formidle.” (Larsen 2003) Metaforen har sin egen skjønnhet som kan dekke over det metaforen står for, og som kan transformere vårt syn på noe i verden (Tadié 1994 s. 191). “Metaforen er ikke bare forandring av mening, den er metamorfosen.” (Cohen 1966 s. 224).

“It is revealing that one of the leading spokesmen of the new poetics, the Jesuit Emanuele Tesauro, in his *Cannocchiale Aristotelico* (1655), reinterpreted Aristotle’s distinctions between poetic and historical truth as meaning that poetry is a marvelous departure from the truths of daily life and went on to describe metaphor, the “mother of poetry,” as “a miracle,” a “bolt of lightning,” a “soaring flight,” a “metamorphosis on the stage,” and an “intrusion of realities never before seen into the world of ordinary experience,” phrases that suggest the interpenetration of the religious and the aesthetic sensibility in the period.” (Forcione 1982 s. 326)

Det poetiske bildet, skriver den franske surrealisten Louis Aragon i *Den parisiske bonden* (1926), brukes “for dets egen del og for at det inn på representasjonens område skal trekke med seg uforutsigbare forstyrrelser og metamorfoser: fordi hvert bilde i hvert enkelt tilfelle tvinger deg til å revurdere hele universet” (sitert fra Tadié 1994 s. 189). De to leddene i en metafor har blitt sammenlignet med de to elektrodene i en elektrisk kobling (Renault 2013 s. 586).

“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)

“Inden for de poetologiske formuleringer er tendensen til at opvurdere den abstrakt-konkret-sammensatte metafor også særdeles dominerende. Hos Paul la Coul tales der om, hvordan: “Digteren genopretter den tabte Inderlighed mellem Ord og Ting. Mange Midler dertil er lagt i hans Hænder, men intet mægtigere end Billedet, der gør Abstraktionen konkret. Af Tingen, du ikke kan gribe, opstår en ny Realitet, som på en Gang er Stof og Følelse i den inderligste Omfavnelse.” I Inger Christensens essayistik tales der om “hemmelighedstilstanden, hvor indre og ydre verden befinder sig sammen, som om de aldrig havde været skilt fra hinanden”, og om at “sammenkæde eller sammensmelte ord og fænomen.” Og hos Søren Ulrik Thomsen i *En dans på gloser* hører man om et poetisk billedsprog, der er knyttet til et metafysisk orienteret, eksistentielt projekt. Det poetiske billede er noget, der “bliver ved med at hemsøge mig og trygle om forløsning, men som ikke kan forløses ved at blive opsuget i nogen tilgængelig diskurs”. Metaforen kan dog, fortælles det, åbenbare sig som en mediator mellem sjælelige og fysiske forhold, som når Thomsen pludselig undfanger en formulering, der kan udtrykke en uudsigelig oplevelse af f.eks. en ildebrand i Titansgade på Nørrebro: “en ildebrand, frygtelig rød / et organ krænget op i himlens klinik.” ” (Larsen 2003)

Den franske dikteren Guillaume Apollinaires dikt “Høsten” (i samlingen *Alkoholer*, 1913) lar bladene som faller fra trærne være tårer fra en skog som gråter.

“For a fresh metaphor is something more than a fresh simile; not only does it seize upon, express, and immortalize a likeness seen for the first time by the poet, but it enlarges the boundaries of speech, giving to old words new meanings.” (Lyon 1931 s. 172)

I noen tilfeller gir en metafor “tilgang, gjennom et bilde, til en annen verden, som et ufrivillig minne, og den brer seg på denne måten utover som konsentriske sirkler til en stor del av teksten” (Renault 2013 s. 442).

“Proctor & al. (2005) argue that the advertising designers intentionally want to hide the explicit intention and replace it with a more implicit suggestion, what using the metaphor enables. Zaltman (1997) sees the metaphor’s power as a device to both hide and reveal thoughts and feelings.” (Elmo Allén i http://epub.lib.aalto.fi/fi/ethesis/pdf/14411/hse_ethesis_14411.pdf; lesedato 14.06.19)

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). Metaforen kan oppfattes som en semantisk “skandale” (Groupe my 1982 s. 106).

“[T]he force of the pun (and of every successful and inventive metaphor) consists in the fact that prior to it no one had grasped the resemblance.” (Eco 1984 s. 73)

“Att metaforen var det som kännetecknar all god poesi hade visserligen redan Aristoteles sagt i sin *Poetik*: “/- - -/ allra betydelsefullast är /- - / konsten att skapa metaforer. Den kan inte lånas från andra, och endast den är diktarebegåvningens egentliga kännemärke. Ty att finna den adekvata metaforen – det är att intuitivt se likheter i det som är olika.” ” (Jonsson 1983 s. 62)

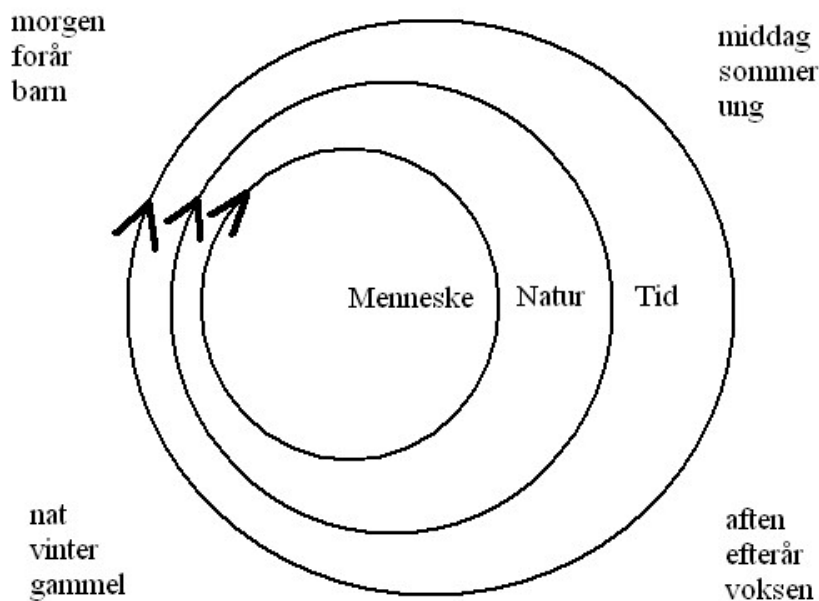
“Aristoteles advarer særlig mot bruken av de mer uklare former for metaforer. Når vi omtaler en person og en gris som “gris”, er dette en klar form for metaforisk flertydighet; det samme ordet brukes for å betegne en tings natur og noe annet som er av ulik natur og som bare ligner på den første. Noen 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 kattefamilien. 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, uttalt (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):



$$A : B = C : D \rightarrow D \cdot A = B \cdot C$$

alderdom : liv kveld : dag dagens alderdom livets kveld

(bearbeidet fra Groddeck 2008 s. 258) Relasjonene mellom A, B, C og D er også metonymisk, fordi kvelden er en del av dagen og alderdommen en del av livet.

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). To tegn stilles sammen for å uttrykke noe tredje (Renault 2013 s. 74), slik Akillevs og løve stilles sammen for å uttrykke tapperhet.

“Cases like “Achilles is a lion” have given rise to a false general theory of metaphor, the similarity theory, which claims that metaphor consists in the highlighting of similarities. Metaphorical expressions like “Achilles is a lion” are commonly taken to be support for the similarity theory on these grounds: the sentence maintains that Achilles is similar to a lion with respect to what we take to be a property of the lion, its “courage.” For this argument to work, the “courage” of the lion would have to be “the same literal property” as the “courage” of Achilles. But we have claimed that, literally, lions do not have human courage; they have an instinctive behavior that we understand metaphorically in terms of human courage. The literal similarity that is claimed for the “courage” of Achilles and the lion is

actually metaphorical similarity. [...] the courage of Achilles is a property of his *character*, while the courage of the lion is an *instinctual* attribute. Therefore, character is still being understood metaphorically in terms of instinct. Moreover, the similarity theory fails to account for the mapping of schema structure. The rigidity and quintessential nature of the lion's "courage" are mapped over onto the nature of Achilles' courage, making the courage of Achilles steadfast and quintessential." (Lakoff og Turner 1989 s. 198)

Quintilian stilte opp et kvadratur for metaforer som kan gi mange konkrete bilder, og der de fire posisjonene er levende, levende, ikke-levende og ikke-levende, som gir slike kombinasjonsmuligheter: "rosenmunn" (levende/levende), "steinhjerter" (ikke-levende/levende), "asfaltørken" (ikke-levende/ikke-levende) og "tigerstad" (levende/ikke-levende) (Groddeck 2008 s. 260).

"Nesten alt vi sier er billedlig", mente Quintilian.

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".

"Hodet er det beste eksempel på at kroppen står modell for språklige bilder: Vi har tak over hodet, øyne i nakken, ørene på stilk, bein i nesa og en vond smak i munnen. [...] Ord og uttrykk som brukes i overført betydning, kalles metaforer (fra gresk 'overføring'). For å låne ord fra botanikken: Metaforene florerer i språket vårt og gir grobunn for gode og mindre gode språkblomster. Språkbilder henter vi gjerne fra dyreriket: Vi skuer hunden på hårene og kjøper katta i sekken. Fra møblerte hjem: Vi faller mellom to stoler og kommer ut av skapet. Fra matfatet: Vi meler vår egen kake og tar det med en klype salt. Og fra de fire elementene: Vi har mange jern i ilden, stikker fingeren i jorda, har luft under vingene og får vann på mølla. Bare for å nevne noen. Men det er nok kroppen som forsyner oss med flest metaforer. Det er overhodet ikke rart siden vi alle har en kropp å kle språket med. [...] I eldre tider mente man at følelsene hadde utspring i kroppens organer og væsker. Leveren var sete for blant annet mot, derav uttrykket "snakke rett fra leveren", altså være ærlig, og hjertet og nyrene var sete for tankene, derav uttrykket "granske hjerte og nyrer", det vil si sinnets innerste tanker. Senere har man tatt til vettet og plassert fornuften der den hører hjemme, i hodet: Vi bærer hodet høyt av stolthet, klør oss i hodet av rådvillhet og blir røde i toppen av opphisselse. Vi stikker hodet i sanden når vi ikke vil se virkeligheten i øynene, vi stikker hodet frem for å vise oss, og vi stikker hodene sammen for å konspirere. Vi holder hodet kaldt for å tenke klart, og vi holder hodet over vannet for å overleve. Vi går med

hodet under armen når vi gjør noe uten å tenke over det, og vi står på hodet for å gjøre noen til lags. Og vi kan kreve ditt hode på et fat hvis du har tabbet deg ut.” (Erlend Lønnum i *Språknytt* nr. 1 i 2017 s. 12)

“Metaforene har også øynene med seg: Vi gjør store øyne av forbauselse. Vi lukker øynene for det vi ikke vil se, og ser i øynene det vi er forberedt på. Vi har øye for dem vi forstår, og et godt øye til dem vi liker. Vi holder øye med dem vi passer på, og får øye på dem vi oppdager. Vi får ikke øynene fra det vi beundrer, men det kan likevel ende med at vi må ta øynene til oss. Og det onde øyet bør vi vokte oss for, siden det etter gammel folketro skal kunne skade alt levende. Vi kan i samme øyeblikk låne øre til høreorganene våre: Vi får så ørene flagrer når noen er sinte på oss. Vi får ikke ørens lyd når noen bråker for mye. Vi vender det døve øret til når vi ikke vil følge med. Og det som går inn det ene øret og ut det andre, har vi egentlig ikke fått med oss. [...] Har vi nese for noe, har vi god teft. Den gode luktesansen har pussig nok gitt oss adjektivet nesevis. Et synonym til nesevis er nebbete, så her er både nese og munn inne i bildet. Er vi som snytt ut av nesen på far, ligner vi ham nærmest på en prikk. Vender vi nesen hjemover, drar vi rett og slett hjem. Blir vi pekt nese av, blir vi hånet. Mister vi mål og mæle, får vi ikke frem et ord. Og legger vi ordene i munnen på deg, prøver vi å svare på dine vegne. Da kan du beskyldte oss for å stoppe munnen på deg – eller kanskje be oss om å holde kjeft. [...] Vi iler videre og tar beina på nakken: Tar vi oss selv i nakken, må vi skjerpe oss. Får vi deg på nakken, har vi kanskje terget deg. Og tar vi på oss for mye, kan vi knekke nakken på det. Videre går vi på med krum hals, det vil si med stor energi, og setter latteren i halsen når det ikke er så morsomt lenger. Blir vi riktig lei, får vi noe helt opp i halsen og kanskje lyst til å flykte hals over hode. Vi kroner hodeverket med en fjær i hatten for hattemetaforene, som har en smak av gamle dager, da man bar sin hatt som man ville (helt fritt), var på hatt med folk (på hils) og var mann for sin hatt (selvhjulpen).” (Erlend Lønnum i *Språknytt* nr. 1 i 2017 s. 12-13)

Noen metaforer har blitt hyppig brukt i bestemte historiske perioder, men deretter forsvunnet ut av bruk, og kan derfor være vanskelige å forstå i dag (Renault 2013 s. 446).

“Despite the frequently expressed notion that images cannot assert, metaphorical images often imply that which advertisers would not express in words.” (Chandler 2002 s. 128)

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).

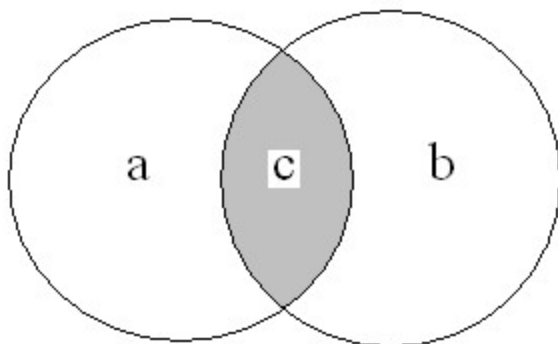
“Når jeg hevder at “Heinz er en klovn”, får ordet “klovn” en metaforisk eller “overført” betydning: Det betyr for eksempel ikke at Heinz er klovn av yrke, men at han oppfører seg som en klovn [...]. [...]

a bildemottakeren (“Heinz”)

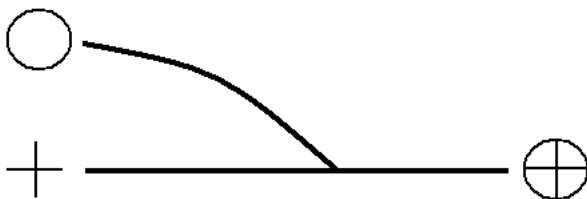
b bildeavsenderen (“klovn”)

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 stjal 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)

Den engelske litteraturforskeren I. A. Richards “distinguishes the elements involved as the ‘tenor’ (or the ‘general drift’, the underlying idea which the metaphor expresses) and the ‘vehicle’ (the basic analogy which is used to embody or carry the tenor). [...] The vehicle, he adds ‘is not normally mere embellishment of a tenor which is otherwise unchanged by it but ... vehicle and tenor in co-operation give a meaning of more varied powers than can be ascribed to either.’ ” (Hawkes 1989 s. 61)

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, bildemottaker og primum-ledd), “the vehicle” er det som kvaliteten er hentet fra (også kalt bildeledd, bildegiver og sekundum-ledd). I metaforen “en ekte bekjennelse er en sjels palass” er “the tenor” bekjennelsen og “the vehicle” palasset.

“The tenor is the thing being described. The vehicle is the figurative language you use to describe it. [...] two other terms that are often associated with figurative language: ground and tension. The “ground” is the thing or things that the vehicle and tenor have in common. In other words, the ground in what enables the metaphor to work – to make sense. [...] Too much ground means that the metaphor or simile won’t delight or surprise. If I something like say, “this pen is like a pencil,” I’m using way too much ground and not enough tension. That metaphor doesn’t throw the element of comparison into sharp relief. But the opposite scenario is equally bad. If I say, “this pen is like a t-shirt,” my audience won’t have a clue as to what I mean, and the metaphor doesn’t work.” (Ray Malewitz i <https://liberalarts.oregonstate.edu/wlf/what-vehicles-and-tenors>; lesedato 08.08.22)

Den engelske dikteren og litteraturkritikeren William Empson mente at “the clear-cut distinction between tenor and vehicle can hardly be maintained when the number of ‘possible’ meanings offered by any metaphor expands, without any of them becoming necessarily dominant over the others, and thus discernible as ‘tenor’. His major contribution is to recognize that ambiguity is inherently a characteristic of language, and that metaphor is fundamentally part of the same process ‘... because metaphor, more or less far-fetched, more or less complicated, more or less taken for granted (so as to be unconscious), is the normal mode of development of a language’.” (Hawkes 1989 s. 64)

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).

“Metaforen er fundamentalt set en forbindelse, et samkvem mellom *tanker*. Det er selve *tanken*, som er metaforisk. Den bevæger sig frem gjennom sammenligninger, og sprogets metaforer stammer herfra. [...] [Ivor Armstrong] Richards’ egen, sammentrængte formulering lyder: “Når vi bruker en metafor, har vi to tanker om forskjellige ting, som er aktive sammen og bæres af et enkelt ord eller en enkelt sætning, hvis mening er resultatet af deres interaktion”. Det er denne *interaktion*, der er det væsentlige for Richards. Den ene idé substituerer ikke den anden: De virker sammen, udgør to uadskillelige, så at sige komplementære halvdele af en ubrydelig helhed. Rent terminologisk har man derfor brug for ordet “metafor” som udtryk for *hele* enheden, og for de to, uadskillelige halvdele foreslår Richards så hhv. *the tenor* (“hovedindholdet”, men også “forløb”, “bane”) og *the vehicle* (“fremførings- eller befordringsmidlet”).” (Jørgensen 1995)

“Richards benægter på ingen måde, at *the vehicle* kan have en rent udsmykkende funktion i forhold til *the tenor* (den term, der hos ham bevarer den nærmeste tilknytning til franskmændenes *sens propre*): Der er tale om en art kontinuum i interaktionsmønstrer, en skala, hvor nålen kan standse op for forskellige steder i forskellige litterære perioder: *The vehicle*’s ornamentale funktion er således fremherskende i 1700-tallet – og fra skalaens modsatte ekstrem (som for Richards godt nok er en “contemporary fashionable aberration”) henter han André Bretons doktrin om, at poesiers høyeste opgave består i at sammenligne to genstande, der

befinder sig længst muligt fra hinanden i henseende til natur, og bringe dem sammen på en pludselig og slående måde ([...] man kan her tænke på surrealisternes yndlingslogan, Lautréamonts “smuk som det tilfældige møde mellem en paraply og en symaskine på et dissektionsbord”). [...] afvises ideen om metaforen som et essentielt *stilistisk* fænomen, og den gøres i stedet til udtryk for en fundamental egenskab ved *tanken*: “Bevidstheden er et forbindende organ (*The mind is a connecting organ*), den arbejder kun ved at forbinde, og den kan forbinde hvilke som helst to ting på et uendeligt stort antal måder.” (Jørgensen 1995)

“Generelt er det altså muligt at registrere to, elementært forskellige opfattelser af metaforen: En traditionel opfattelse, der betragter metaforen som resultatet af en *substitution*, hvorved én term erstatter en anden, “egentlig” term, som eksisterer i forvejen og *kunne* anvendes, men som bortvælges af stilistiske årsager (eller der kan som en variant være tale om *katakresen*, den “lånte” term, der udfylder en mangel i det eksisterende ordforråd). Det metaforiske udtryk menes her som regel at fungere i kraft af en reel lighed mellem to forskellige ting (liljen og jomfruens hvide hud), og metaforen betegnes derfor ofte som en elliptisk sammenligning, hvor et eller flere lighedspunkter (A ligner B i henseende til X, Y, Z ...) repræsenterer det *tertium comparationis*, der tillader substitutionen. Det væsentlige er her, at metaforen – bortset fra dens erkendte “poetiske virkning” – intet yder rent kognitivt. Den ses som en art tankens omvej, der kan være behagelig at traversere, så længe turen varer, men som altid kan og skal føre tilbage til selve sagen, tingen, *res*. Cicero undrer sig således et sted over, hvad grunden kan være til, at “alle mennesker har større glæde af overførte ord, som optræder uden for deres oprindelige område, end af de “egentlige”, som hører til tingene”, og svarer selv først og fremmest således: “Forklaringen herpå ligger, tror jeg, dels i at det til en vis grad er et udslag af begavelse at ville springe over det, der ligger lige for, og foretrække noget andet, som må hentes længere væk, og dels deri, at metaforen leder tilhørernes tanker i en anden retning, uden at de dog kommer på vildspor, hvilket opleves som en stor tilfredsstillelse”. Heroverfor kan man sætte en opfattelse som den af I. A. Richards initierede, ifølge hvilken metaforen er resultatet af en *interaktion* mellem to termer, af hvilke den ene ikke principielt – i sidste instans eller “egentligt” – kan erstatte den anden, men hvor begge termers betydning *udvikles og får mening* gennem selve dette dynamiske vekselvirkningsforhold, som metaforen skaber. Den *lighed*, der her kan være tale om, er ikke nødvendigvis af ydre karakter: Den er snarere *induceret* gennem metaforen, sat af denne snarere end forudsat, og hermed får metaforen en kognitiv funktion, idet den evner at udpege hidtil “usete” relationer mellem – hidtil – adskilte begrebsområder.” (Jørgensen 1995)

“[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).

Metaforer kan være verbale (“sjøen smiler”). Eller de kan ha forskjellige nominale former, f.eks. sammensatte substantiv: “rosenmunn”; attributiv: “steinhardt hjerte”; apposisjon: “hennes hjerte, en isklump”. Det kan være en adverbial metafor adverbial (“hun smiler varmt”) eller genitivmetafor (“skrekkens hotell”) (Groddeck 2008 s. 261).

“[S]elve billedmomentet kan komme inn gjennom et substantivisk, verbalt eller adjektivisk innslag. Her er noen verbalmetaforer:

Trærne hvisker. Fager kveldsol smiler. Steinen sukket. Bussene lengter hjem.

Her er noen adjektivmetaforer:

Et forkjølet lysskjær, en snakkesalig høytaler, en blid smøreske.

Så noen subjektivmetaforer til. De minner oss om hvor sterkt konvensjon/kultur arbeider også på billedplanet. Samtidig illustrerer de rasterfunksjonen [...] Når vi f.eks. sier: Presidenten er en *due*, er det den konvensjonsbetingede forestilling om duen (fredelig/fredsdue) som slipper gjennom rasteret – ikke den gråblå fargen, de røde beina, de gule øynene, eller sider ved dens levesett for øvrig. [...] Jfr. verbalmetaforer av typen: Kari/Ola kurrer, flakser, kakler, brøler, snerrer, hveser... Slike “dyrisk-gjørende” metaforer bruker vi mye av selv, og vi finner dem hyppig i litteraturen også. [...] A. Verb. Type: Trærne hvisker. B. Adjektiv. Type: Lyset er forkjølt. C. Substantiv. Type: Presidenten er en due. Dette kan vi betrakte som grunntyper som det i grammatisk forstand varieres over: skogen synger, skogens sang, skogsang, en syngende skog.” (Texmo 1982 s. 55-56)

Adjektivmetaforer som “leende stjerne” og “lunefullt vær” er i disse eksemplene også menneskeligjørende analogier (Arnold og Sinemus 1983 s. 199).

“Betydningsoverskuddet i den sanselige form korresponderer ikke uproblematisk med et entydigt abstrakt begreb, og der opstår en sprække mellem former og begreber. Mistilliden til overensstemmelsen mellem sanselig form og begreb finder måske sit tydeligste udtryk i den stilistiske figur, som Thorkild Bjørnvig har kaldt en “dissonantisk abstraktets genitiv”. Figuren består i, at det abstrakte og det konkrete led i en genitivkonstruktion er sat sammen i et “dissociativt kradst sammenstød”. Eksemplerne fra lyrikhistorien er mangfoldige – spændende fra den internationale symbolismeara med Baudelaires “det ondes blomster” (*Fleurs du mal*), Rilkes “skæbnens billige vinterhatte” og Yeats “hertets hæsleige marskandiserbutik” og frem til de seneste års danske digtning med Søren Ulrik Thomsens “poesiens privathospital”, Morten Søndergaards “forstandens elektriske stol” og Lars Bukdahls “inspirationens rynkede bryn”. Figuren er i Bjørnvigs fortolkning et desperat signal om, at en forsoning mellem den moderne materielle virkelighed og de åndelige værdier på ingen måde er en selvfølgelighed. Fra at den oprindelige romantiske symbolæstetik opererede med faste referencer til absolutte værdier, forstås det moderne billedsprog som en slags erkendelsesinstrument, der kan diagnosticere civilisationens krise. Og metaforen har bl.a. ud fra denne logik sin status som den moderne lyriks mestertrope.” (Larsen 2003)

“Metaforen spiller rollen som maske og spel: 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 “dobbeltgitter 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) I en metafor der et imperium “blomstrer”, er likheten (den felles semantiske faktoren) at noe er på sitt høydepunkt, enten det er en plante eller et politisk regime. 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)

“To study metaphor is to be confronted with hidden aspects of one’s own mind and one’s own culture. To understand poetic metaphor, one must understand conventional metaphor. To do so is to discover that one has a worldview, that one’s imagination is constrained, and that metaphor plays an enormous role in shaping one’s everyday understanding of everyday events. That is an important part of the power of poetic metaphor: it calls upon our deepest modes of everyday understanding and forces us to use them in new ways.” (Lakoff og Turner 1989 s. 214)

Et uttrykk sier at “Mennesket er en ulv for andre mennesker” (på latin: “Homo homini lupus”). “Ulvemetaforen *organiserer* vort syn på mennesket; ligesom et *filter* lader den kun bestemte, udvalgte egenskaber passere (vildskab, glubskhed osv.) på bekostning af andre, så at sige mere “menneskelige” egenskaber. [...] hvis et krigerisk slag bliver beskrevet med skaktermer: Herved fremheves visse af krigens *aspekter* (den militære strategi, den kølige vurdering af “gevinst” og “tab”), mens andre bortfiltreres (ligstanken, de afrevne lemmer osv.). [...] Metaforen *gør* noget; idet den filtrerer, skaber den både passage og holder tilbake – og idet den selekterer, *organiserer* den. [...] Den metaforiske strukturering er altså alltid partiel. Nogle af de muligheder, metaforen “rummer”, anvendes, andre ikke.” (Jørgensen 1995)

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. En metafor kan være relativt åpen for tolkning, den kan åpne et rom for eller en vifte av mulige oppfatninger om hva metaforen innebærer (Renault 2013 s. 798). 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. “Metaphor must be a central element in any aesthetic of speed, for metaphor is one perception overtaking another, a state of affairs that language is powerless to convey except by indirect means. Hofmannsthal makes much of metaphor’s speed – he calls it an *‘Erleuchtung, in der wir einen Augenblick lang den grossen Weltzusammenhang ahnen’* (‘illumination in which, for no more than a moment, we have glimpses of the universal analogy’) (*Philosophie des Metaphorischen*)” (Clive Scott i Bradbury og McFarlane 1978 s. 356). 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 den 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” (sitert 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 sitert 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.

Mardy Grothes bok *I Never Metaphor I Didn't Like: A Comprehensive Compilation of History's Greatest Analogies, Metaphors, and Similes* (2008) har disse kapitlene:

“Chapter 1: An Ice-Axe for the Frozen Sea Within (Life-Altering Metaphors)

Chapter 2: Reserved Seats at a Banquet of Consequences (The Human Condition)

Chapter 3: Humor is the Shock Absorber of Life (Wit & Humor)

Chapter 4: The Lights Are On, But Nobody's Home (Insults and Criticism)

Chapter 5: Enclosing Wild Ideas within a Wall of Words (Definitive Metaphors)

Chapter 6: Life is the Art of Drawing without an Eraser (Life)

Chapter 7: A Relationship is Like a Shark (Relationships)

Chapter 8: Love is an Exploding Cigar We Willingly Smoke (Love)

Chapter 9: Marriage is a Souvenir of Love (Marriage, Family & Home Life)

Chapter 10: Sex is an Emotion in Motion (Sex)

Chapter 11: Old & Young, We Are All on Our Last Cruise (Ages & Stages of Life)

Chapter 12: An Actor is a God in Captivity (Stage & Screen)

Chapter 13: Washington DC is to Lying What Wisconsin is to Cheese (Politics)

Chapter 14: Sports is the Toy Department of Life (Sports)

Chapter 15: Writing is the Manual Labor of the Mind (The Literary Life)” (<https://www.drmardy.com/metaphor/inevermetaphor>; lesedato 18.10.22)

Mardy Grothes *Metaphors Be With You: An A to Z Dictionary of History's Greatest Metaphorical Quotations* (2016) rommer “2,750 of history’s greatest metaphorical quotations, meticulously curated for writers, readers, and quotation lovers everywhere [...] sourced from literature, politics, philosophy, Hollywood, religion, sports, comedy, history, religion, pop culture, and more. [...] includes quotations on five hundred human interest topics and an introduction to the nature, importance, and sheer joy of metaphorical language.” (<https://bookoutlet.com/products/9780062445346B/metaphors-be-with-you-an-a-to-z-dictionary-of-historys-greatest-metaphorical-quotations>; lesedato 18.10.22)

Den franske filosofen Henri Bergson advarte mot å la seg lure av vitenskapens tilsynelatende ikke-billedlige språk, for bak den mest abstrakte språkbruk kan det skjule seg en ubevisst, romliggjørende metafor, mens derimot en ny, eksplisitt metafor kan gi direkte tilgang til det åndelige ved et fenomen (her gjengitt fra <https://www.schwabeonline.ch/schwabe-xaveropp/elibrary/start.xav>; lesedato 06.03.20). Den tyske filosofen Hans Blumenberg undersøker i *Paradigmer for en metaforologi* (1960) metaforer som i filosofiens og vitenskapens historie har fremmet bestemte tankemønstre og modeller for erkjennelse.

“Our ordinary conceptual system, in terms of which we both think and act, is fundamentally metaphorical in nature.” (Lakoff og Johnson 1980 s. 3) “[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.

“I analytisk filosofi har man været særlig interesseret i metaforens bidrag til erkendelsen – i første omgang særligt den videnskabelige [...] disse såkaldt kognitive metaforteorier [...] Tankegangen er, at metaforen bevirker en interaktion mellem forestillingskomplekser, således at betydning, som ikke var formulerbar i forvejen, skabes. Endvidere kan sådanne metaforer fungere som modeller, der leder den videnskabelige erkendelse. En udvidelse af synspunktet bevirkede George

Lakoff og Mark Johnson, der i deres fælles bog fra 1980 skrev om *Metaphors we live by*. Metaforer gælder her ikke blot som sproglige fænomener med en erkendemæssig funktion, men som afgørende i konstruktionen af den sociale realitet.” (Kasper Lysemose i <https://www.leksikon.org/art.php?n=5185>; lesedato 25.05.21)

“We claim that most of our normal conceptual system is metaphorically structured; that is, most concepts are partially understood in terms of other concepts.” (Lakoff og Johnson 1980 s. 56) “[H]uman *thought processes* are largely metaphorical. This is what we mean when we say that the human conceptual system is metaphorically structured and defined. Metaphors as linguistic expressions are possible precisely because there are metaphors in a person’s conceptual system.” (Lakoff og Johnson 1980 s. 6)

“*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)

Lakoff og Johnson mener mennesket tenker innen kognitive strukturbilder eller billedskjemaer, som er enkle tankemønstre/-strukturer som dukker opp på nytt og på nytt. De skriver om “the power of metaphor to create a reality rather than simply to give us a way of conceptualizing a preexisting reality.” (1980 s. 144) “New metaphors have the power to create a new reality. This can begin to happen when we start to comprehend our experience in terms of a metaphor, and it becomes a deeper reality when we begin to act in terms of it. If a new metaphor enters the conceptual system that we base our actions on, it will alter that conceptual system and the perceptions and actions that the system gives rise to. Much of cultural change arises from the introduction of new metaphorical concepts and the loss of old ones. For example, the Westernization of cultures throughout the world is partly a matter of introducing the TIME IS MONEY metaphor into those cultures.” (Lakoff og Johnson 1980 s. 145)

“Since much of our social reality is understood in metaphorical terms, and since our conception of the physical world is partly metaphorical, metaphor plays a very significant role in determining what is real for us.” (Lakoff og Johnson 1980 s. 146)

“As Rayner (1980, p. 104) contends, the linguistic form of ideology “is picturesque and flamboyant; in particular, it abounds with metaphor.” He asserts further – metaphorically – that “metaphor is an important brush in the ideologist’s paintbox, filling in the picture with a broad sweep, creating connections with the range of associations which a well-turned metaphor has at its disposal” (Rayner 1980, p. 107). Metaphor, then, is a handy tool for the ideologist in presenting pictures of “how things are” and of “how they might ought to be” – pictures that both resonate with people’s lived experience and offer them an appealing sense of how they can and should live. Through metaphorical images, the ideologist mobilizes images that enable people to experience the “moral.” Although metaphor is an important component of ideology, we must be careful not to overemphasize its salience. As argued by Dundes and others (R. Brown 1977; Gusfield 1976; Lakoff and Johnson 1980; McCloskey 1990; Nisbet 1976), people’s interpretations of their world are inevitably and necessarily grounded in metaphorical understandings. Metaphor is not a distinctive feature of ideology; it is built into the structure of all human thought and communication. Nevertheless, ideologies are characterized by the apparent abundance of metaphorical usage, not only in the conscious tropes that speakers employ, but also in their choices of images when they are “just” communicating.” (Gary Alan Fine og Kent Sandstrom i <https://www.jstor.org/stable/pdf/201978.pdf>; lesedato 20.10.21)

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 bleknete 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, men han hadde en svært vid forståelse av hva en metafor er. Det trenger ikke engang å gjelde en likhet, men omfatter et “sprang” fra en sfære til en annen (Groddeck 2020 s. 12). 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). Nietzsche hevdet at erkjennelse kun er arbeid med de best likte metaforene (her gjengitt fra <https://www.schwabe online.ch/schwabe-xaveropp/elibrary/start.xav>; lesedato 06.03.20).

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.

Den østerrikske forfatteren Robert Musil mente at “it is difficult to avoid the impression that the concepts and rules of moral life are merely metaphors” (her sitert fra Nicholls 1995 s. 275).

Den franske filosofen Jacques Derrida skrev at metaforer er så integrert i språket at det er umulig ikke å ta dem i bruk (i Bohn 1987 s. 319).

Filosofen 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 en “absolutt metafor” blir x og y sammenlignet, men forbindelsen er gåtefull. F.eks.: mitt epletre er en vampyr. Det som sammenlignes har knapt noe felles. “An *absolute metaphor* is one where there is absolutely no connection between the

subject and the metaphor. [...] I am the dog end of every day. That is worth less than a dead digeridoo. We faced a scallywag of tasks. [...] In a non-absolute metaphor, the basic idea and the metaphor have some resemblance, for example using 'box' as a metaphor for 'house' or 'tube' for 'train'. A value of an absolute metaphor is in the way that it can confuse and hence make people think hard about the meaning of something. We seek always to find some meaning and hence some learning may arise. Absolute metaphors are also useful when you are at a loss for words. They can thus communicate frustration, confusion and uncertainty. The absolute metaphor is also known as a *paralogical metaphor* or *antimetaphor*." (http://changingminds.org/techniques/language/metaphor/absolute_metaphor.htm; lesedato 10.02.20)

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 middelalderteologen Bonaventura "seems haunted by the basic metaphor of the universe's being a sort of mirror (*speculum*) in which God is to be seen." (George Boas i Bonaventura 1986 s. 7) Bonaventura skrev at "you may see your God in all creatures" (1986 s. 13). "If then all knowable things can generate their likeness (*species*), obviously they proclaim that in them as in a mirror can be seen the eternal generation of the Word, the Image, and the Son, eternally emanating from God the Father." (Bonaventura 1986 s. 18) "For every creature is by nature a sort of picture and likeness of that eternal wisdom, but especially that which in the book of Scripture is elevated by the spirit of prophecy to the prefiguration of spiritual things. [...] we are disposed to re-enter into the mirror of our mind, in which the divine lights shine (I Peter, 2, 9)." (Bonaventura 1986 s. 21)

I middelalderteologen Thomas Aquinas' *Teologisk summa* (1200-tallet) oppfattes metaforer om det guddommelige som nødvendige, fordi vi kan vite så lite om Gud. Paradoksalt gir metaforer om det hellige oss et sant bilde, fordi vi er ute av stand til å si noe direkte om den guddommelige virkelighet, og metaforer og sammenligner et dermed uttrykk for avstanden mellom mennesket til det hellige (William Marx i <https://journals.openedition.org/rief/6222>; lesedato 08.12.22).

Den italienske barokkdikteren Giambattista Marinos 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)

Henrik Wergelands dikt “Napoleon” (1829) er basert på en metafor: “en enkelt metafors utlegning svulmer opp til å bli en hovedpart av diktet” (Alvhild Dvergsdal i *Agora* nr. 4 i 1992 s. 81).

“The fundamental work on the various definitions of the metaphor of the book in the Western philosophical tradition is Hans Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt* [1981]” (Chartier 1994 s. 112).

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 benekter 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 av 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 metafor kan noen ganger innebære en gjensidig speiling slik at de to leddene “forvandler hverandre gjensidig” (Szondi 1975b s. 65).

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).

I den svenske 1700-tallsdikteren Johan Henric Kellgrens dikt “Sigvarth och Hilma” blander det bokstavelige og det metaforiske seg fullstendig. “Att förhållandet mellan Hilma och naturen självt har den poetiska figurens prägel (aldeles bortsett från att kärleken frambringar figurer i skaldens hjärna), får till följd, att man inte längre vet vad som är bildnivå och saknivå i de metaforiska sammanställningarna av Hilma med liljan, rosen, västanfläkten osv. [...] Metaforen blir *omvändbar*, figurens led likaberättigade.” (Engdahl 1986 s. 66-67)

I et dikt av den svenske 1700-tallsdikteren Bengt Lidner (“Året MDCCLXXXIII”) spruter en orm ut sin svarte gift. “Ormen introduceras redan i det som formellt sett

måste vara sakledet, och slingrar sedan vidare i bildledet. Ursprungligen ett attribut till en personifikation (Fanatismen) blir den härskare i ett slags homerisk liknelse. Föreställningarna ynglar av sig utan hänsyn till betydelsenivå. I Lidners dikter kan allegoriska gestalter utan onödiga formaliteter uppträda på samma scen som berättelsens vanliga jordiska personer. Metaforerna förverkligas och ingriper. [...] Skall “Klostrets murar” tas i bokstavlig eller bildlig bemärkelse? Så vitt jag ser är detta omöjligt att avgöra. Dessa ord måste tillskrivas två modaliteter samtidigt – en katastrof för den klassiska tanken på en underliggande bokstavlighet som grunden för textens meningssammanhang.” (Engdahl 1986 s. 118-119)

Den italienske 1700-tallsfilosofen Giovanni Battista Vico mente at metaforer er verdifulle beviser for at det engang fantes et poetisk ur-språk, og hevdet at mesteparten av vokabularet i alle språk består av metaforer (Joachim Ritter og Karlfried Gründer i <https://www.schwabeonline.ch/schwabe-xaveropp/elibrary/start.xav>; lesedato 06.03.20). Med samme tankegang talte tyskeren Johann Wolfgang von Goethe om metaforer som “de første nødvendige urtropene”, og hans landsmann Jean Paul så hvert språk som en ordbok av slitte metaforer (<https://www.schwabeonline.ch/schwabe-xaveropp/elibrary/start.xav>; lesedato 06.03.20).

Den franske filosofen og grammatikeren César Chesneau Dumarsais hevdet at det brukes flere figurer én dag på markedsplassen enn på mange møter i akademiet.

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).

Noen litterære verk er fulle av metaforer som har en slags konsistens seg imellom, slik at de til sammen utgjør en slags fortelling i fortellingen (Tadié 1994 s. 187). 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.

I artikkelen “Billedsprog og erkendelse” (1999) skriver den danske litteraturforskeren Sune Agger om dikterne Hans-Jørgen Nielsen, Per Højholt, Pia Tafdrup og Henrik Nordbrandt, og viser hvordan bestemte metaforteorier korresponderer med poetiske strategier i ulike forfatterskap.

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. Synekdoke 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 sammenligningen 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 franske forfatteren Albert Camus’ roman *Den fremmede* (1942) handler om en algirsk mann som nærmest ved en tilfeldighet blir en morder, og som deretter blir henrettet. “De metaforer som finnes i romanen før mordscenen, er uttrykksfulle, men meget sjeldne, mens vi nå i løpet av 4 sider får mellom 20 og 30 høyst dramatiske metaforer. Hør bare: “Blindende ildregn” faller fra himmelen, havet

“gisper”, luften “står i flammer”, og midt i denne ildmørje fremstår Solen personifisert” (Holter 1969 s. 68).

Den brasilianske forfatteren Paulo Coelho's 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. Et eksempel:

kvalt av sin egen røyk



En storm som 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-] tegnerne 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)

“In visual metaphors, two divergent objects are compared by which the characteristic(s) of one object, the source, are attributed to the other object, the target (Sopory and Dillard, 2002). The source domain and target domain require at least one attribute in common as the basis of the implied comparison, also referred to as ground (Van Mulken et al, 2014). A visual metaphor can thus be seen as a puzzle people need to resolve to understand the intended message. Solving a puzzle can be, again, a pleasant experience since it is discussed to flatter one’s intellectuality as it reinforces that (s)he possesses over the needed knowledge and wisdom to come with a solution (Phillips, 1997). Like puzzles, the complexity of visual metaphors can vary. To make a distinction in complexity, Phillips and McQuarrie (2004) introduced a framework of visual metaphors. The framework makes a distinction between three types of visual structures: Juxtaposition, Fusion and Replacement. [...] Juxtaposition is applied when two images, the source and the target, are presented alongside. In the visual structure of Fusion, the two images

are merged into one image. In case of Replacement, only the image of the source is present, pointing to the absent image (Phillips & McQuarrie, 2004). According to the model, the metaphorical figure Juxtaposition is less complex than Fusion. Subsequently, Fusion is less complex than Replacement. Phillips and McQuarrie (2004) assume that the more complex the visual structure, the more processing demands are imposed. Their argumentation is that when two objects are juxtaposed, it should be fairly clear that there are two different objects but that their implied common identity should therefore be fairly apparent as well (Phillips, & McQuarrie, 2004). Fusion, however, is somewhat more complex to resolve as the image needs to be disentangled into two separate objects. In this process uncertainty may prevail about the correct disentanglement and identification of the two elements (Phillips, & McQuarrie, 2004). Most processing demand is imposed for visual Replacement because people need to detect that there is a missing object that is associated with the displayed object (Phillips, & McQuarrie, 2004). Phillips and McQuarrie (2004) argue that the latter process of detecting the missing object and identifying its relation to the displayed object is yet more complex than solely disentangling two present objects in case of Fusion. The argued order in complexity of the structures has been supported in several studies (e.g., Van Mulken, Le Pair, & Forceville, 2010; Van Mulken et. al, 2014).” (Evelyn Gaarman i <http://arno.uvt.nl/show.cgi?fid=143018>; lesedato 11.06.19)

Sidestilling (“juxtaposition”), sammensmelting (“fusion”) og erstatning (“replacement”) er altså tre mulige måter å utforme en visuell metafor på. Et eksempel kan være en type supersterke drops som det skal reklames for. Ved sidestilling kan det være et bilde som viser både en dropspakke og en pepperbøsse. Ved bruk av fusion kan dropspakken i reklamen ha fått form som en pepperbøsse. Og i en reklame som bruker erstatning, kan det være bilde av en pepperbøsse (og deretter tekst og logo som gjør at kundene forstår at varen som kan kjøpes er drops).

Visuelle metaforer er “visual representations of metaphorical thoughts or concepts. [...] depiction of a complex or unknown area of experience in terms of a more familiar one, as one of the main rhetorical devices in cartoons.” (Elisabeth El Refaie i <https://pdfs.semanticscholar.org/1f76/e1a7f2733ddb62c98a2240d1f243c486ffe.pdf>; lesedato 11.06.19)

Også ved visuelle metaforer er det et avgrenset likhetstrekk, eller noen få likhetstrekk mellom det som sammenlignes. I 2019 var en reklameplakat med en gribb i dress å se mange steder i Oslo. Hodet til en stygg og skummel gribb var plassert der vi forventet hodet til et menneske, som i dette tilfellet var en person med en elegant dress, skjorte og slips. Den største teksten på plakatene var “Styr unna gribbene” og annen tekst gjorde det klart at folk ble oppfordret til å bytte bank. Denne reklamen inneholdt en visuell metafor: en reell gribb var fotografert og dens hode plassert inn i menneskeklær og menneskemiljø:



(en enkel etterligning av reklameplakaten)

Få som så plakatene med gribben kunne være i tvil at hva slags bankmann det ble siktet til. Å kalle en person en gribb er en slitt metafor for at personen er grisk, egoistisk, kynisk. Gribber har også andre egenskaper (f.eks. aggressivitet og stygt utseende) som kan være relevant for en slik metafor, og som dermed kan spille med i den sammenkoblingen som metaforen utgjør. Men det finnes også egenskaper ved gribber (som at de er gode til sveve på varme vinder) som ikke er relevante eller tilsiktet av den som bruker metaforen "denne bankmannen er en gribb".

"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)

"*In Metaphors of Memory: A History of Ideas about the Mind* (Cambridge University Press, 2000), Douwe Draaisma describes how our understanding of memory and mind has been fundamentally influenced by a long history of technological change. Each subsequent metaphor, from wax tablets to computers, acts as an observational filter, drawing attention as much to current preoccupations as to any aspect of the way the mind deals with memory." (<https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1354856515586042>; lesedato 01.08.19)

"The invention of a new rhetoric or interface [brukergrensesnitt på dataskjermer] so far has been organized around the problem of finding an appropriate metaphor, something from the world familiar to users, that functions as a model of the system, mediating and giving the user an intuitive feel for how to interact with the equipment. [...] The technology, however, has already outgrown the interface metaphor of the book or library, a metaphor that was inadequate to begin with. [...] The new metaphor, which is replacing the book or desktop in recent interface design theory, is that of navigating an ocean of information – in short, Bacon's metaphor of Columbus voyaging beyond the Pillars of Hercules turned into a working model for traveling in an information environment. [...] The electronic apparatus, however, is a *social machine*: the frontier metaphor is in our habits, our conduct, our emotions, in curiosity itself." (Ulmer 1994 s. 28 og 30-31)

“Miniature desktops, little file icons, partially overlaid open files, pop-up notebooks, clipboards, rubbish bins for discards: it is as if the user had never left the familiar territory of paper. These business and desktop metaphors are at once alluring (in that they present a familiar frame of reference to explain something whose attraction is based in part on difference) and inadequate, because they are constrained by metaphors of print textuality. They do not help us move beyond a print-view of the world towards understanding those new kinds of textuality and ways of knowing presented by the electronic medium. Current on-line documents demonstrate that the computing industry has either ignored or deliberately minimised ‘the difference between paper and digital text, through metaphors and illusions’ (Carlson, 1991:73). But if hypertext becomes the medium of the future, electronic text will be freed from the page, and the process of devising new metaphors will accelerate.” (Snyder 1997 s. 6)

“The problem with interface metaphors, as illustrated by folders and other aspects of the desktop metaphor, is that they are like reality only different. Why should this matter? Because we don’t know precisely how they are different. If we could really treat interface metaphors like metaphors, they might work. In actuality, interface metaphors are similes; whereas a metaphor posits that one thing is another, a simile asserts that one thing is like another. But what is being compared to what? [...] Another strength of interface metaphors is coherence – all of the elements “go together” in natural ways. [...] A third, highly rated strength of interface metaphors is their value in helping people learn how to use a system.” (Laurel 1993 s. 129 og 131)

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). Tyskeren Rainer Emig har publisert en over 300 sider lang studie, *Krig som metafor i det 20. århundre* (2001; på tysk).

“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 “støtvide skritt” gjennom regnet i rosehagen har sin metaforiske samklang i ridderlegenden Golos “støtvide 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)

“Opphavet til begrepet “den underjordiske jernbanen” er ikke kjent. På trykk dukket metaforen, som betegner det hemmelige nettverket av ruter og hus som rømte amerikanske slaver gjorde bruk av på 1800-tallet, først opp i en abolisjonistisk avis i 1839. Senere ble termen blant annet benyttet i Harriet Beecher Stowes klassiker *Onkel Toms hytte* (1852), og snart var “jernbanen” en av de mange byggsteinene i Amerikas mytiske historie.” (*Morgenbladet* 28. juli–3. august 2017 s. 43)

I *Minima Moralia* (1951) skrev den tyske filosofen Adorno at “fremmedord er språkets jøder” (her sitert fra Groddeck 2020 s. 211). Adornos far var jøde.

Forfattere i Afrika har brukt flaggermus som metafor for makthavere (Dehon 2014 s. 290). En flaggermus er verken fugl eller mus, men har egenskaper som ligner begge, altså noe som er forholdsvis vanskelig å forstå. Ifølge en folketro hater flaggermus lyset, og altså sannheten, og ser livet på en falsk måte. Kongoleseren Paul Lomami Tshibamba har kalt flaggermus for “Djevelens tjenere”, og hos den kamerunske forfatteren Bernhard Nanga oppfører statens tjenestemenn seg tilsvarende som flaggermus: usynlige om dagen, men til stede på restauranter og

barer om natten. Og hvis en flaggermus flyr bort, er det alltid en annen som tar dens plass. Véronique Tadjo fra Elfenbenskysten har framstilt flaggermus som mørkets makt, som har kontroll over sine ofre, slik statens tjenestemenn har (Dehon 2014 s. 290). Flaggermus lever i grupper, men isolerer seg fra andre dyr. Deres ekskrementer er like forurensende som ondskapen til den makthavende eliten. I en av Tadjos romaner dreper ørner flaggermus som har skitten pels og store klør (Dehon 2014 s. 292).

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)

Årsak-virkning-forhold (kausalitet) har blitt kalt “universets sement”, og metaforen blir brukt fordi vi mennesker forstår universets hendelser gjennom den type sammenhenger (Pothast 1989 s. 320).

“Musikk er livets salt” “fører gastronomiens billeddomæne over på musikkens; forstået som det lille, men uundværlige supplement, salt udgør i madlavning, og som musik udgør i livet. Det betyder, at skribenten transporterer en pointe eller et aspekt af indholdet over i et billede, og i denne transport opstår der en sammen-smeltning af billede og tekst – en oplevelse [...] forfatteren Ane Riel skaber en ironisk betydningstransport fra politik til tøjbutik: “Undskyld, men jeg har fået denne her regering ved en fejltagelse. Den er i small med en udpræget V-udskæring, farven er en stærk blå med store gule skjolder (jeg fatter ikke, hvor de kommer fra, og hvordan de er blevet så store), og i øvrigt er den gjort af noget stof, jeg ikke rigtig stoler på. Men det allerværste er, at den strammer alle de forkerte steder! Det ser virkelig ikke godt ud. Jeg har ikke haft den så længe ... Kan jeg få den byttet til en anden? En i rød-grøn ville være perfekt. Og så må den gerne være lidt rummelig. Please?” [...] Læserens opgave er her at oversætte hvert element i billedet af fejlkøbt bluse til virkelighedens politiske verden og dermed nå frem til skribentens egentlige budskab – ønsket om at få byttet den aktuelle V-regering med en anden.” (Pontoppidan og Graae 2016 s. 126-127)

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).

En kyborg (cyborg) er en kombinasjon av en organisk organisme og maskin. “For Donna Haraway the cyborg is a central metaphor for boundary crossings and

fusions of all kinds – human-animal, organism-machine, physical-nonphysical.”
(Gaggi 1997 s. 155)

“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 “rennesteinskunst” 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 overflødige.” (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 Žižek 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 køet forventningsfullt med sine trillebårer. Armeringsjernet som Žižek har stablet ved siden av sementblanderens denne gangen, er at Vesten må holde fast på sine universelle verdier” (Espen Søbye 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).

Kristin Fridtuns bok *Språket er ei bukse: Om biletb Bruken i norsk språkdebatt* (2019) handler om metaforer. “Hvilken væske har preget språkdebatten i Norge? Blod? Svette og tårer? Nei, det er ferskvannet. Bygdemålene er kildevann, ord fra målførene er en rislende fjellbekk, landsmålet har strømmet ned fra fjellene. Og i våre dager er bokmålet et overrislingsanlegg som (ut)vanner dialekter. Kristin Fridtun har skrevet en bok om metaforer i norsk språkdebatt. [...] Tankemåten bygger på metafor-teorien til George Lakoff og Mark Johnson. Deres hovedverk fra 1980, *Metaphors We Live By*, er oversatt til norsk under tittelen *Hverdagslivets metaforer*. Og den er absolutt ikke bare lest av lingvister. Vi omgir oss med flere språklige bilder enn vi skulle tro. Det er rett og slett nokså vanskelig å snakke uten å bruke metaforer. Og når språk er emnet vi snakker om, blir det gjerne tett mellom de metaforiske uttrykkene. Språk er jo ikke noe vi vanligvis kan ta på og røre ved. Metaforene vi bruker, styrer vårt syn på verden, ifølge Lakoff og Johnson, altså er det ikke likegyldig hvilke metaforer vi slår om oss med. [...] Aasta Hansteen beskrev landsmålet som en harpe, som blir gjenfunnet etter mange år, nedstøvet og fæl, men klangen er ren og fin. Fridtjof Nansen mente at fremtidens språk kom til å bli enklere, med færre bøyningssendelser, akkurat som dyrearter som har kvittet seg med overdådige haler og digre, upraktiske horn: “Livet er kort, vi har ikke tid til å slepe av sted med alle de lange ord og endelser, som hører til svunne tider da menneskenes liv var mindre intenst.” Agnar Mykle påsto at samnorsk er som “å høre en lyre bli stemt ved at den holdes under en sirkelsag”. Linda Eide mener det er like absurd å bli spurt om hvorfor man beholder dialekten sin, som å få spørsmål om hvorfor man beholder armen sin. [...] Boken er strukturert rundt seks hovedmetaforer: språket som organisme, som naturressurs/ingrediens, som system, som bygning, som klesplagg, som redskap. [...] Og er nynorsken et bruksplagg eller et stasplagg, en olabukse eller en bunad?” (Helene Uri i *Morgenbladet* 28. juni–4. juli 2019 s. 34-35)

“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 fastgrodd 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 toppleder 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 *klatter* 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)

“Hva gjør økonomifaget? For det første tilbyr det et analytisk redskap. For det andre metaforer å forstå verden gjennom. Disse metaforene kan få virkning langt utenfor faget – som når norske psykologer snakker om at kvinners “markedsverdi” faller med alderen. “Metaforene fanger”, skriver Erik Reinert i kapittelet sitt om

evolusjonær økonomi. Teorien han presenterer gir politikeren andre metaforer å se økonomisk utvikling i lys av – der innovasjon og entreprenørskap spiller en større rolle enn handel.” (Maria Berg Reinertsen i *Morgenbladet* 4.–10. februar 2022 s. 45)

“LABOR IS A RESOURCE. Most contemporary economic theories, whether capitalist or socialist, treat labor as a natural resource or commodity, on a par with raw materials, and speak in the same terms of its cost and supply. What is hidden by the metaphor is the nature of the labor. No distinction is made between meaningful labor and dehumanizing labor. For all of the labor statistics, there is none on *meaningful* labor. When we accept the LABOR IS A RESOURCE metaphor and assume that the cost of resources defined in this way should be kept down, then cheap labor becomes a good thing, on a par with cheap oil. The exploitation of human beings through this metaphor is most obvious in countries that boast of “a virtually inexhaustible supply of cheap labor” – a neutral-sounding economic statement that hides the reality of human degradation. But virtually all major industrialized nations, whether capitalist or socialist, use the same metaphor in their economic theories and policies. The blind acceptance of the metaphor can hide degrading realities, whether meaningless blue-collar and white-collar industrial jobs in “advanced” societies or virtual slavery around the world.” (Lakoff og Johnson 1980 s. 236-237)

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)

“[M]etaphors partially structure our everyday concepts and that this structure is reflected in our literal language. [...] we give a metaphor and a list of ordinary expressions that are special cases of the metaphor. The English expressions are of two sorts: simple literal expressions and idioms that fit the metaphor and are part of the normal everyday way of talking about the subject.

THEORIES (and ARGUMENTS) ARE BUILDINGS

Is that the *foundation* for your theory? The theory needs more *support*. The argument is *shaky*. We need some more facts or the argument will *fall apart*. We need to *construct* a *strong* argument for that. I haven't figured out yet what the *form* of the argument will be. Here are some more facts to *shore up* the theory. We need to *buttress* the theory with *solid* arguments. The theory will *stand* or *fall* on the *strength* of that argument. The argument *collapsed*. They *exploded* his latest theory. We will show that theory to be without *foundation*. So far we have put together only the *framework* of the theory.

IDEAS ARE FOOD

What he said *left a bad taste in my mouth*. All this paper has in it are *raw facts*, *half-baked ideas*, and *warmed-over theories*. There are too many facts here for me to *digest* them all. I just can't *swallow* that claim. That argument *smells fishy*. Let me *stew* over that for a while. Now there's a theory you can really *sink your teeth into*. We need to let that idea *percolate* for a while. That's *food for thought*. He's a *voracious* reader. We don't need to *spoon-feed* our students. He *devoured* the book. Let's let that idea *simmer on the hack burner* for a while. This is the *meaty* part of the paper. Let that idea *jell* for a while. That idea has been *fermenting* for years." (Lakoff og Johnson 1980 s. 46-47)

"IDEAS ARE PEOPLE

The theory of relativity *gave birth* to an enormous number of ideas in physics. He is the *father* of modern biology. Whose *brainchild* was that? Look at what his ideas have *spawned*. Those ideas *died off* in the Middle Ages. His ideas will *live on* forever. Cognitive psychology is still in its *infancy*. That's an idea that ought to be *resurrected*. Where'd you *dig up* that idea? He *breathed new life into* that idea.

IDEAS ARE PLANTS

His ideas have finally come to *fruition*. That idea *died on the vine*. That's a *budding* theory. It will take years for that idea to *come to full flower*. He views chemistry as a mere *offshoot* of physics. Mathematics has many *branches*. The *seeds* of his great ideas were *planted* in his youth. She has a *fertile* imagination. Here's an idea that I'd like to *plant* in your mind. He has a *barren* mind.

IDEAS ARE PRODUCTS

We're really *turning (churning, cranking, grinding) out* new ideas. We've *generated* a lot of ideas this week. He *produces* new ideas at an astounding rate. His *intellectual productivity* has decreased in recent years. We need to *take the rough edges off* that idea, *hone it down*, *smooth it out*. It's a rough idea; it needs to be *refined*.

IDEAS ARE COMMODITIES

It's important how you *package* your ideas. He won't *buy* that. That idea just won't *sell*. There is always a *market* for good ideas. That's a *worthless* idea. He's been a source of *valuable* ideas. I wouldn't *give a plugged nickel* for that idea. Your ideas don't have a chance in the *intellectual marketplace*.

IDEAS ARE RESOURCES

He *ran out of* ideas. Don't *waste* your thoughts on small projects. Let's *pool* our ideas. He's a *resourceful* man. We've *used up* all our ideas. That's a *useless* idea. That idea will *go a long way*.

IDEAS ARE MONEY

Let me put in my *two cents' worth*. He's *rich* in ideas. That book is a *treasure trove* of ideas. He has a *wealth* of ideas.

IDEAS ARE CUTTING INSTRUMENTS

That's an *incisive* idea. That *cuts right to the heart* of the matter. That was a *cutting* remark. He's *sharp*. He has a *razor* wit. He has a *keen* mind. She *cut* his argument *to ribbons*." (Lakoff og Johnson 1980 s. 47-48)

"IDEAS ARE FASHIONS

That idea went *out of style* years ago. I hear sociobiology *is in* these days. Marxism is currently *fashionable* in western Europe. That idea is *old hat*! That's an *outdated* idea. What are the new *trends* in English criticism? *Old-fashioned* notions have no place in today's society. He keeps *up-to-date* by reading the New York Review of Books. Berkeley is a center of *avant-garde* thought. Semiotics has become quite *chic*. The idea of revolution is no longer *in vogue* in the United States. The transformational grammar *craze* hit the United States in the mid-sixties and has just made it to Europe.

UNDERSTANDING IS SEEING; IDEAS ARE LIGHT-SOURCES; DISCOURSE IS A LIGHT-MEDIUM

I *see* what you're saying. It *looks* different from my *point of view*. What is your *outlook* on that? I *view* it differently. Now I've got the *whole picture*. Let me *point something out* to you. That's an *insightful* idea. That was a *brilliant* remark. The argument is *clear*. It was a *murky* discussion. Could you *elucidate* your remarks? It's a *transparent* argument. The discussion was *opaque*.

LOVE IS A PHYSICAL FORCE (ELECTROMAGNETIC, GRAVITATIONAL, etc.)

I could feel the *electricity* between us. There were *sparks*. I was *magnetically drawn* to her. They are uncontrollably *attracted* to each other. They *gravitated* to each other immediately. His whole life *revolves* around her. The *atmosphere* around them is always *charged*. There is incredible *energy* in their relationship. They lost their *momentum*.

LOVE IS A PATIENT

This is a *sick* relationship. They have a *strong, healthy* marriage. The marriage is *dead* – it can't be *revived*. Their marriage is *on the mend*. We're getting *back on our feet*. Their relationship is *in really good shape*. They've got a *listless* marriage. Their marriage is *on its last legs*. It's a *tired* affair.

LOVE IS MADNESS

I'm *crazy* about her. She *drives me out of my mind*. He constantly *raves* about her. He's gone *mad* over her. I'm just *wild* about Harry. I'm *insane* about her.

LOVE IS MAGIC

She *cast her spell* over me. The *magic* is gone. I was *spellbound*. She had me *hypnotized*. He has me *in a trance*. I was *entranced* by him. I'm *charmed* by her. She is *bewitching*.

LOVE IS WAR

He is known for his many rapid *conquests*. She *fought for* him, but his mistress *won out*. He *fled from* her advances. She *pursued him relentlessly*. He is slowly *gaining ground* with her. He *won her hand* in marriage. He *overpowered* her. She is *besieged* by suitors. He has to *fend them off*. He *enlisted the aid* of her friends. He *made an ally* of her mother. Theirs is a *misalliance* if I've ever seen one.

WEALTH IS A HIDDEN OBJECT

He's *seeking* his fortune. He's flaunting his *new-found* wealth. He's a *fortune-hunter*. She's a *gold-digger*. He *lost* his fortune. He's *searching for* wealth.”
(Lakoff og Johnson 1980 s. 48-49)

“SIGNIFICANT IS BIG

He's a *big* man in the garment industry. He's a *giant* among writers. That's the *biggest* idea to hit advertising in years. He's *head and shoulders above* everyone in the industry. It was only a *small* crime. That was only a *little* white lie. I was astounded at the *enormity* of the crime. That was one of the *greatest* moments in World Series history. His accomplishments *tower over* those of *lesser* men.

SEEING IS TOUCHING; EYES ARE LIMBS

I can't *take my eyes off* her. He sits with his eyes *glued to* the TV. Her eyes *picked out* every detail of the pattern. Their eyes *met*. She never *moves her eyes from* his face. She *ran her eyes over* everything in the room. He wants everything *within reach of* his eyes.

THE EYES ARE CONTAINERS FOR THE EMOTIONS

I could see the fear *in* his eyes. His eyes were *filled* with anger. There was passion *in* her eyes. His eyes *displayed* his compassion. She couldn't *get the fear out of* her eyes. Love *showed* in his eyes. Her eyes *welled* with emotion.

EMOTIONAL EFFECT IS PHYSICAL CONTACT

His mother's death *hit* him *hard*. That idea *bowled me over*. She's a *knockout*. I was *struck* by his sincerity. That really *made an impression* on me. He *made his mark* on the world. I was *touched* by his remark. That *blew me away*.

PHYSICAL AND EMOTIONAL STATES ARE ENTITIES WITHIN A PERSON

He has a pain *in* his shoulder. Don't *give* me the flu. My cold has *gone from my head to my chest*. His pains *went away*. His depression *returned*. Hot tea and honey will *get rid of* your cough. He could barely *contain* his joy. The smile *left* his face. *Wipe* that sneer *off* your face, private! His fears *keep coming back*. I've got to *shake off* this depression – it keeps *hanging on*. If you've got a cold, drinking lots of tea will *flush it out* of your system. There isn't a *trace* of cowardice *in* him. He hasn't got *an honest bone in his body*.

VITALITY IS A SUBSTANCE

She's *brimming* with vim and vigor. She's *overflowing* with vitality. He's *devoid of* energy. I don't *have* any energy *left* at the end of the day. I'm *drained*. That *took a lot out of* me.

LIFE IS A CONTAINER

I've had a *full* life. Life is *empty* for him. There's *not much left* for him in life. Her life is *crammed* with activities. *Get the most out of* life. His life *contained* a great deal of sorrow. Live your life *to the fullest*.

LIFE IS A GAMBLING GAME

I'll *take my chances*. The *odds are against me*. I've got an *ace up my sleeve*. He's *holding all the aces*. It's a *toss-up*. If you *play your cards right*, you can do it. He *won big*. He's a real *loser*. Where is he when the *chips are down*? That's my *ace in the hole*. He's *bluffing*. The president is *playing it close to his vest*. Let's *up the ante*. Maybe we need to *sweeten the pot*. I think we should *stand pat*. That's *the luck of the draw*. Those are *high stakes*." (Lakoff og Johnson 1980 s. 50-51)

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 mellem "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 begrepslige 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).

I en artikkel av dansk Steffen Jørgensen oppsummeres Lakoff m.fl. sin metafor-teori slik :

“1) *Orienterende metaforer*: Mest basale er de orienterende metaforer, der har deres oprindelse i den strukturering af rummet, mennesket foretager ud fra oplevelsen af egenkrop og motoriske funktionsmuligheder i rummet, dvs. spatiale dikotomier som ‘op/ned’, ‘ind/ud’, ‘foran/bagved’, ‘nær/fjern’, ‘dyb/overfladisk’, ‘central/perifer’. Disse spatialiseringer har den egenskab, at de systematisk og sammenhængende organiserer hele begrebsområder ud fra enkle fysiske forhold, ‘op/ned’-distinktionen fx på følgende måder:

‘Lykkelig er op; trist er ned’: Jeg føler mig *højt oppe*. Det *løftede* mit humør. Han er i *højt* humør. Mit humør *sank*. Jeg er *nedtrykt*. Han er virkelig *langt ned* for tiden. Hun *faldt ned* i en depression.

‘Sundhed og liv er op; sygdom og død er ned’: Hans helbred er *på toppen*. Hans formkurve er *stigende*. Lazarus *steg op* fra de døde. Hans helbredstilstand er på vej *ned*. Han *gik ned* med influenza.

‘Kontrol og magt er op; underkastelse og afmagt er ned’: Jeg har kontrol *over* hende. Jeg har *fod på* situationen. Han er *på højden* af sin magt. Hans magt er *stigende*. Hans styrke *overgår* min. Han er *under* min kontrol. Han *faldt* fra magten. Hans magt er for *nedadgående*.

[...]

2) *Ontologiske metaforer*. A) *Entitets- og substansmetaforer*: Mange af de fænomener, der er vigtige for os, er enten så abstrakte (det gælder fx de fleste samfundsøkonomiske fænomener) eller så konturløse (psykologiske fænomener, navnlig fra følelseslivets område, men også begreber som “idé” og “tid”), at det er vanskeligt at forholde sig til dem. Vi er derfor tilbøjelige til at forstå dem ud fra mere håndterlige, let fattelige størrelser, først og fremmest fysiske *objekter og substanser*. Fænomener (begivenheder, aktiviteter, tilstande), der ikke i sig selv er fysiske objekter eller substanser, kan dermed behandles som distinkte entiteter, og på den måde bliver de lettere at *referere* til, lettere at *gruppere* og *klassificere*, lettere at *kvantificere*. Lakoff & Johnson giver bl.a. følgende eksempler:

‘Inflationen er en entitet’: *Inflationen sænker* vor levestandard. Eksporterhvervene er *inflationens ofre*. Køb af fast ejendom er borgernes bedste middel *mod inflationen*. Vi må *bekæmpe inflationen*. *Inflationen fører os* mod afgrunden.

Denne gøren fænomener, der ikke umiddelbart optræder som fysiske størrelser, til entiteter, er tilsyneladende en forudsætning for, at vi overhovedet kan give dem en “plads” i vor erfaringsverden og søge at forstå dem og forholde os til dem. De følgende sætninger er eksempler på, at metaforer (troper) kan varetage forskelligartede kognitive funktioner:

[...]

De ontologiske metaforer kan imidlertid elaboreres på forskellig vis: i vor kultur kan metaforen ‘psyken (*the mind*) er en entitet’ fx have følgende udformninger:

‘Psyken er et skrøbeligt objekt’: Hans ego er meget *skrøbeligt*. Du skal *behandle* ham *forsigtigt*, da hans kone lige er død.

Han *brød sammen* under forhøret. Oplevelsen *knuste* ham. *Jeg går i stykker*, hvis det fortsætter på denne måde.

‘Forstanden (*the mind*) er en maskine’: Jeg kan ikke rigtig få dette problem *kværnet* igennem. Min hjerne *fungerer* ikke i dag. Nu *kører* det! Vi har arbejdet hele dagen med dette problem, men nu er *dampen sluppet op*. Se at komme *op i omdrejninger!*

Metaforerne præsenterer her forskellige slags objekter og leverer dermed forskellige slags *modeller* for, hvad psyken er, og hvordan den fungerer. De gør det altså muligt at identificere *aspekter* af bevidsthedens virksomhed. Maskinmetaforen fremstiller således kognitionen som noget, der kan være i gang eller i stå, kan have et bestemt effektivitetsniveau, en produktionskapacitet, en indre mekanisme, en energikilde og nogle produktionsbetingelser.

B) *Container-metaforer*. Som fysiske væsener er vi adskilte og afgrænsede fra omverdenen i kraft af vor hudoverflade og skelner dermed det ydre fra det indre. I biologisk forstand er vi altså en slags beholdere, containere, med en afgrænset overflade og en ind/ud-orientering, og vi kan fyldes/tømmes gennem relevante kropsåbninger.

Metaforisk kan container-modellen anvendes om emner, der ikke selv er fysisk afgrænsede, fx på det psykologiske område (hos den engelske psykoanalytiker, W. Bion, er *container*, *contained*, *containment* således systematiske termer; jvf. “Jeg kan ikke *rumme* de følelser”; “Patienten kan ikke *rumme* sin angst”). Lakoff & Johnson giver bl.a. følgende eksempler:

‘Vitalitet er en substans’: Hun er *fuld* af energi. Han er *tømt* for energi. Kl. otte om aftenen *har* jeg ikke mere energi *tilbage*. Jeg er helt *drænet*.

‘Livet er en container’: Hans liv er *tomt*. Hendes dagligdag er *fylt* med aktiviteter. Hans tilværelse *rummer* mange sorger.

[...]

3) *Strukturelle metaforer*. Strukturelle metaforer kan bygge på eller forudsætte orienterende og ontologiske metaforer; men karakteristisk for dem er først og fremmest, at de delvist strukturerer et begreb v.hj.a. et andet begreb, der selv er velstruktureret og klart afgrænset (og altså ikke blot refererer til en entitet eller en substans). [...] Den strukturelle metafor fungerer altså også ifølge Lakoff & Johnson som “filter”. Et eksempel er:

‘Diskussion (argumentation) er krig’: Dine påstande kan ikke *forsvares*. Han *angreb* hvert eneste svagt punkt i min argumentation. Jeg *ødelagde* hans argumenter. Jeg har aldrig *vundet* i en diskussion med ham. Er du uenig? OK, så

skyd løs! Hvis du bruger den *strategi*, vil *han tvære dig ud*. Han skød alle mine argumenter i *sænk*. Hans argument *ramte plet*.

Lakoff & Johnson kommenterer selv således: “Det er vigtigt at indse, at vi ikke bare *taler* om diskussion med krigsudtryk. Vi kan rent faktisk vinde eller tabe diskussioner. Vi ser den person, vi diskuterer med, som en modstander. Vi angriber hans positioner og forsvarer vore egne. Vi vinder og taber terræn. Vi planlægger og benytter strategier. Hvis vi finder ud af, at en position ikke kan forsvares, forlader vi den og bruger en ny angrebslinje. Mange af de ting, vi *gør*, når vi diskuterer, er delvist struktureret af krigsbegrebet. Skønt der ikke forekommer et rent fysisk slag, er der et rent verbalt slag, og diskussionens struktur – angreb, forsvar, modangreb osv. – afspejler dette. Det er i denne forstand, at metaforen ‘diskussion (argumentation) er krig’ er en af dem, vi lever med i vor kultur; den strukturerer de handlinger, vi foretager os, når vi diskuterer”.

Nu gælder det generelt, at selve den systematik, der gør det muligt at forstå et aspekt af et begreb i form af et andet (*in casu* diskussionens martialske dimension), nødvendigvis skjuler andre aspekter af samme begreb. Når krigsmetaforen altså alligevel kun fremhæver ét eller nogle (om end i dette tilfælde måske temmelig mange) af diskussionens aspekter, skyldes det, at vi i “kampens hede” er tilbøjelige til at overse diskussionens karakter af *samarbejde*: At den rent faktisk forudsætter en aktiv og ofte tålmodig lytten, en grundig sætten sig ind i og refleksion over den andens synspunkter osv.” (Jørgensen 1995)

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)

Litteraturliste (for hele leksikonet): <https://www.litteraturogmedieleksikon.no/gallery/litteraturliste.pdf>

Alle artiklene i leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>