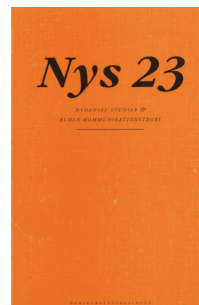


# NyS

Titel:	Nogle semiotiske overvejelser om metaforer i kunst og kommunikation
Forfatter:	Sinne Lundgaard Rasmussen
Kilde:	<i>NyS – Nydanske Studier</i> & <i>Almen kommunikationsteori</i> 23, 1997, s. 49-64
Udgivet af:	Dansklærerforeningen
URL:	<a href="http://www.nys.dk">www.nys.dk</a>



© NyS og artiklens forfatter

## Betingelser for brug af denne artikel

Denne artikel er omfattet af ophavsretsloven, og der må citeres fra den. Følgende betingelser skal dog være opfyldt:

- Citatet skal være i overensstemmelse med „god skik“
- Der må kun citeres „i det omfang, som betinges af formålet“
- Ophavsmanden til teksten skal krediteres, og kilden skal angives, jf. ovenstående bibliografiske oplysninger.

## Søgbarhed

Artiklerne i de ældre NyS-numre (NyS 1-36) er skannet og OCR-behandlet. OCR står for 'optical character recognition' og kan ved tegngenkendelse konvertere et billede til tekst. Dermed kan man søge i teksten. Imidlertid kan der opstå fejl i tegngenkendelsen, og når man søger på fx navne, skal man være forberedt på at søgningen ikke er 100 % pålidelig.

# NOGLE SEMIOTISKE OVERVEJELSER OM METAFORER I KUNST OG KOMMUNIKATION

AF SINNE LUNDGAARD RASMUSSEN

Når man betragter sproget, skelner man normalt mellem meddelelsens mekanisme og dens indhold, dvs. mellem hvordan man siger noget, og hvad man siger, med en klar fokusering på det første. Betragter man derimod kunsten, kan denne skelnen ikke opretholdes. Formen bliver en integreret del af indholdet; indholdet bliver en integreret del af formen.

Metaforen er et sted, hvor sprog som kommunikation og sprog som kunst støder sammen. Dette faktum gør metaforen interessant i sig selv, og gør den samtidig egnet til at belyse forskelle og ligheder mellem kommunikation og kunst.

Semiotikken tilbyder som interdisciplinær videnskab gode muligheder for en objektivt struktureret analyse af de to tegnsystemer: sprog og kunst.

Metaforforskningen har i de sidste 40 år spillet en fremtrædende rolle for ikke bare metaforforståelsen, men for forståelsen af sproget som helhed. Den bedste illustration af dette er den kognitive metaforteor, hvor metaforernes materiale bliver brugt som adgang til bl.a. de skematiske strukturer, som ligger under vores begrebssystem, og som er styrende ikke bare for vores tale, men også for vores handlinger og tanker.<sup>1</sup>

Denne artikel er ment som en illustration af, hvordan en semiotisk indfaldsvinkel kan bidrage til tydeliggørelse af nogle facetter ved sproget, der i andre sammenhænge kan synes vanskelige at arbejde med. Jeg har valgt metaforen som eksempel, idet jeg finder, at der er vældigt røre i metaforforskningen i disse år og desuden selv har arbejdet grundigt med metaforer i mit speciale *Metaforens Struktur. En semiotisk undersøgelse af metaforer i moderne dansk poesi*.

## SPROGET SOM SYSTEM AF TEGN

Studiet af sprog har fra begyndelsen været et af hovedområderne i semiotikken. Sproget defineres i semiotikken generelt som et ordnet, regelbundet system af tegn, der anvendes til information og kommunikation på forskellige planer. Sproget er det tegnsystem, der er lettest at overskue (som helt system vel at mærke), fordi det på sin vis kun eksisterer, når det bliver brugt. Ordtegn er konventionelle tegn; der er ingen logisk forbindelse eller motivering mellem ordets to dele: udtryk og indhold (Saussures *signifiant* og *signifié*). Umiddelbart kan man måske sætte spørgsmålstejn ved, om ordet nu også er et tegn. En nærmere redegørelse for dette kan f.eks. findes i Umberto Eco's *Semiotics and the Philosophy of Language*. Her vil jeg blot citere Peirce, der i *Logic as Semiotic: The Theory of Signs* definerer tegnet således:

A sign, or representamen, is something which stands to somebody for something in some respect or capacity. It addresses somebody, that is, creates in the mind of that person an equivalent sign, or perhaps a more developed sign. That sign which it creates I call the interpretant of the first sign. The sign stands for something, its object. It stands for that object, not in all respects, but in reference to a sort of idea, which I have sometimes called the ground of the representamen. (Innis 1985:5)

Tegnet står altså i stedet for noget andet, og dets vigtigste formål er at realisere denne erstatningsfunktion. Ord må siges at være tydelige eksempler på dette fænomen. Peirce opdeler tegnet i tre typer:

A sign is either an icon, an index, or a symbol. An icon is a sign which would possess the character which renders its significant, even though its object had no existence; such as a lead-pencil streak as representing a geometrical line. An index is a sign which would, at once, lose the character which makes it a sign if its object was removed, but would not lose that character if there were no interpretant. Such, for instance, is a piece of mould with a bullet-hole in it as sign of a shot; for without the shot there would have been no hole; but there is a hole there, whether anybody has the sense to attribute it to a shot or not. A symbol is a sign which would lose the character which renders it a sign if there were no interpretant. Such is any utterance of speech which signifies what it does only by virtue of its being understood to have that signification. (Innis 1985:9)

Jeg mener, at det ud fra en semantisk betragtning er sjældent at støde på fænomener, der med sikkerhed kan siges kun at besidde kvaliteter fra en af

de tre tegntyper. Ofte vil der være tale om en primær type og en eller to sekundære. I den forbindelse vil det være relevant at nævne Bühler, der mener, at sproget både er symbolsk og indeksikalsk. Den lingvistiske deiksis er indeksikalsk. Hvis f.eks. en person spørger "hvor er du" og en anden svarer "her", vil dette "her" have forskellig reference i hvert enkelt tilfælde. Betydningen vil være at finde i den enkelte perceptuelle situation frem for at være knyttet til en abstrakt lingvistisk kontekst.<sup>2</sup>

Når Bühler understreger, at sproget som helhed er både symbolsk og indeksikalsk, og ikke enten/eller, skyldes det, at hans udgangspunkt er sproget som kommunikationsmiddel. Kommunikationssituationen understreger et andet vigtigt faktum ved ordene. De lader sig let ordne og kan kombineres i kæder. Susanne Langer påpeger:

[...] words have a linear, discrete, successive order; they are strung one after another like beads on a rosary; beyond the very limited meanings of inflections, which can indeed be incorporated in the words themselves, we cannot talk in simultaneous bunches of names. We must name one thing and then another, and symbols that are not names must be stuck between or before or after, by convention. (Innis 1985:91)

Ord er som konventionelle størrelser i det hele taget socialt betinget. I sproget er det enkelte ord konventionelt som tidligere nævnt, men samtidig er sætningens sammenhæng også konventionel. Lotman benævner disse to konventioner henholdsvis "tegnets semantik" og "tegnets syntaks". Begge er bindende regler inden for en socialt afgrænset gruppe. Sprog skal læres og individets sprogforståelse er en forudsætning for modtagelse af informationer. Saussure forklarer det således:

Language is a well-defined object in the heterogeneous mass of speech facts. It can be localized in the limited segment of the speaking circuit where an auditory image becomes associated with a concept. It is the social side of the speech, outside the individual who can never create nor modify it by himself; it exists only by a virtue of a sort of contract signed by the members of a community. (Innis 1985:33)

Lotman påpeger, at selv om vi har at gøre med en afsender og en modtager inden for samme gruppe, og selv om både ordvalg og ordrækkefølge er korrekt, er det ikke nødvendigvis ensbetydende med, at vi har at gøre med en overførsel af information:

Långt ifrån varje meddelande kan ha betydelse och vara bärare av en viss information. Om vi har en bokstavskedja: A-B-C, och i förväg känner till att efter A kan följa B och bara B, och efter B följa C och bara C, så blir hela ledet helt förutsägbart ("fullständigt redundant") redan med ledning av första bokstaven. (Lotman 1977:48)

Information kræver et alternativ. Et eksempel er to sætninger: A-B-C og A-B-D med samme sandhedsværdi, der som hinandens alternativer indeholder en vis mængde information: "Mængden (av) potentiell information beror altså på forekomsten af alternative muligheder. Information är motsatsen till automatism: om en händelse automatiskt har en annan händelse som följd så uppstår ingen information" (Lotman 1977:49).

Dette sidste citat understreger den informative betydning, der ligger i brugen af sprogbilleder, der jo altid i sig selv indeholder alternativer inden for en forståelsesramme. Metaforen er i denne sammenhæng et meget interessant fænomen i sproget, idet den ikke bare indeholder alternativer, men også trækker nye elementer ind i forståelsesrammen og således gennem forening danner et alternativ.

Jeg vil i det følgende belyse nogle af metaforens informative muligheder dels som alternativ i kommunikationen, dels som absolut i poesien.

## KOMMUNIKATIVE METAFORER

Metaforen er, indtil midten af det 20. århundrede, blevet betragtet som et syntaktisk fænomen. Et ord, der var sat i stedet for et andet ord, hvis eneste eventuelle funktion var at fremvise lighed mellem erstatningen og det ord, der blev erstattet. Metaforen fremviser altså efter denne opfattelse en lighed, der findes i forvejen; den er selv passiv på det semantiske plan.

Max Black er den første, der rokker ved den opfattelse og indfører betragtningen om metaforen som semantisk virkende. Han påpeger, at metaforen betyder noget i forhold til den omgivende tekst, og ikke i forhold til det ord, den erstatter. Ja faktisk bliver den metaforiske del af metaforen metaforisk i kraft af konteksten. Det vil altså ikke være muligt at opstille ord eller ordklasser, der virker metaforiske i sig selv. Black gør også opmærksom på metaforens kulturelle afhængighed:

Let us try, for instance, to think of a metaphor as a filter. Consider the statement, "Man is a wolf." Here, we may say, are two subjects – the

principal subject, Man (or: men) and the subsidiary subject, Wolf (or: wolves). Now the metaphorical sentence in question will not convey its intended meaning to a reader sufficiently ignorant about wolves. What is needed is not so much that the reader shall know the standard dictionary meaning of "wolf" – or be able to use the word in literal senses – as that he shall know what I will call the system of associated commonplaces. (Black 1962)

Black opfatter her metaforen som konventionel omtrent på samme måde som Saussure opfatter ordet som konventionelt. Man skal have kendskab til det indhold udtrykket refererer til, hvis man skal forstå metaforen. Denne opfattelse af metaforen som konventionel (eller symbolsk i Peirces terminologi) står i modsætning til Peirces opfattelse af metaforer som ikoner "which represent the representative character of a representamen by representing a parallelism in something else" (Innis 1982).

Jeg mener imidlertid ikke, man skal betragte metaforen som enten ikon eller symbol. I kommunikationen optræder forskellige typer af metaforer, som man ud fra Peirces tredeling kan opdele i tre typer. Metaforer der primært fungerer henholdsvis symbolsk, ikonisk eller indeksikalsk.

Udtrykket *Schlüter er en ræv* trækker først og fremmest på den symbolske binding, der i vores kultur er mellem ræve og snedighed; *fru Hansen er en elefant* trækker først og fremmest på det ikoniske, at fru Hansen er ret tyk; mens *din gris* først og fremmest trækker på det indeksikalske, at det drejer sig om en person, der sviner. Jeg mener, Peirce har ret så langt, som at det ikoniske niveau ligger lige under overfladen hos de to andre typer. Enhver efterrationalisering vil bringe det ikoniske niveau på banen: *ligner Schlüter ikke også lidt en ræv* o.s.v. Derimod kræves der lidt mere specificering for at rykke metaforen den anden vej fra det ikoniske mod det symbolske. *Fru Hansen husker som en elefant* trækker på en symbolsk betydning vi i vores kultur har tillagt elefanten, nemlig at den husker godt. Her skal man imidlertid lægge mærke til, at man er nødt til at benytte sammenligningen, idet der er tale om en eksemplificering af en bestemt egenskab. Endvidere er metaforen altid stærkt ikonisk, når den optræder i poesi.<sup>3</sup>

Man kan dog ikke sige, Black har uret i sin bestemmelse af metaforen som konventionel. Hvis metaforer skal fungere i almindelige kommunikative sammenhænge så som under samtale, er det nødvendigt med en stærk kulturel binding, der gør, at vi kan afkode metaforen uden vanskeligheder af nogen art. Eksempelvis er det jo de færreste danskere, der ikke ved, at forskellen mellem at være en *gris* eller en *gammel gris* ikke drejer sig om alder.

Det er værd at bemærke, at de nævnte metaforer alle befinder sig på samme type-niveau, idet det er den enkelte dyreart som generel type, der trækkes på. Hvis man ønsker en mening svarende til *din gris*, fungerer det hverken at sige *dit dyr* eller *dit japanske hængebugsvin*.

Samtidig kan man finde en hierarkisering mellem de forskellige typer dyr. Det er rovdyrene, der er bærere af de mest positive og stærke egenskaber, f.eks. "Achilleus is a Lion", dernæst kommer kæledyrene, f.eks. *kattemidig*, brugsdyrene, f.eks. *din ko* og sidst skadedyrene, f.eks. *ravnemor*, *grib* eller *slange*. Inden for hver kategori sker der naturligvis en glidning, f.eks. er en kat tæt på rovdyr-kategorien, mens en hund er tæt på brugsdyrene.

Jeg vil karakterisere de to yderkategorier som symbolske og mene, at de henviser til mentale egenskaber, mens de to midterste er ikoniske og henviser til fysiske egenskaber. Det er faktisk en interessant tendens, fordi de to yderkategorier reelt set er mere eller mindre ude af menneskets kontrol, hvorimod de to midterste er mere eller mindre kontrollerede. Opdelingen i de fire kategorier gentager sig tilnærmet inden for andre typekategorier. Redskaber går ind i tredje kategori på linie med brugsdyrene. At sige *din skovl* svarer ganske godt til at sige *din ko*. Blomster svarer til anden kategori (kæledyr), hvorimod grøntsager svarer til tredje kategori (brugsdyr), men her må bemærkes, at begge kategorier også fungerer uden yderligere specifikationer, dog med en mere indeksikalsk virkning f.eks. *min blomst*, eller *han er kun en grøntsag*. Måske skyldes det, at der er mindre spredning inden for disse to typer, end der er inden for typen dyr, der også virker indeksikalsk, men med en meget overfladisk betydning. Ukrudt svarer til fjerde kategori, jf. *du er en stikkende tidsel i dag*, mens planeter svarer til første, jf. *hun er en stjerne*.<sup>4</sup>

I det forudgående har jeg kommenteret nogle enkelte metafortyper, der alle relaterede sig til mennesket. I eksemplerne modtager mennesket som individ nogle egenskaber fra dyr, planter o.s.v. som typer. Den metaforiske overførsel kan betragtes som en overførsel fra et led til et andet (kognitionsforskernes *source* og *target*). *Source*, som nødvendigvis må være repræsenteret som generel type, afgiver nogle egenskaber, der kan karakterisere *target*, der derved nødvendigvis bliver specificeret og individualiseret.

De ovenstående eksempler optræder som enkeltstående, men for en videre forståelse af metaforens høje informationsindhold er det nødvendigt også at vurdere hvilken tekstmæssig sammenhæng, den optræder i.

Metaforerne fungerer nemlig forskelligt i forskellige sammenhænge. I

almindelig samtale vil metaforerne oftest være isolerede, og der vil ikke være nogen forbindelse mellem de enkelte metaforer.

I de såkaldt åbne tekster (avisartikler, breve, taler, noveller, romaner o.lign.) vil metaforerne kunne have en lokalt gennemgående funktion. De vil altså kunne indgå forbindelser med andre metaforer inden for et mindre område og derved kunne udstrække og forøge virkningen en smule.

I de lukkede tekster (poesi) vil metaforerne være gennemgående. Idet teksten indstifter sit eget univers (på samme måde som de andre rumlige kunstarter: maleri og skulptur), vil metaforerne virke, ikke bare hvor de optræder eksplicit, men i hele digtet. I metaforisk velfungerende digte vil man finde, at metaforerne skaber et mønster inden for den lukkede ramme gennem utallige forbindelser med andre metaforer samt gentagelser og variationer. Disse metaforer virker i modsætning til de kommunikative metaforer inden for digtets lukkede univers, ikke i hverken læserens eller forfatterens verden.

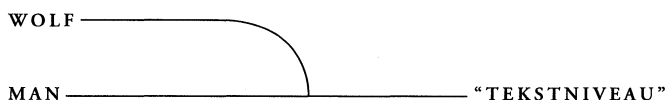
Når man arbejder med metaforer i poesi, er det altså ikke muligt isoleret at betragte en enkelt metafor fra et digt. Man må tage højde for metaforens diskursive niveau og derfor betragte digtets metaforer som en helhed. Dette vil jeg illustrere i det følgende.

## POETISKE METAFORER

Hvis vi vender tilbage til et tidligere nævnt eksempel på en kommunikativ metafor: "Man is a wolf", er det klart, at "wolf" fungerer som *source*.<sup>5</sup>

Ulven har nogle egenskaber, den afleverer til "man", der fungerer som *target*. Man kunne opstille det således:

FIGUR 1



"Man" modtager nogle ulveegenskaber og bliver derved specifik. Derimod er ulveafsenderen generel (generisk); i dette tilfælde er generaliteten kulturelt bestemt.<sup>6</sup>

Det kunne være den kulturelle binding, der er årsag til, at man ikke møder denne form for metaforer i poesien. Jeg mener naturligvis ikke, at



der ikke findes dyremetaforer i digte, men derimod at en kombination som ovenstående, der ikke skaber nogen ny betydning, (den kulturelle er bestemt på forhånd), kun vil kunne findes i mindre vellykkede digte.<sup>7</sup>

At vellykkede poetiske metaforer virker helt anderledes end metaforer i almindelig sprogbrug, vil jeg vise ved et eksempel på en poetisk dyremetaphor, der således svarer til Blacks gennemgåede eksempel. Et sådant eksempel finder man i l.5 i J.P.Jakobsens *Arabesk til en Haandtegning af Michel Angelo* (digtet findes bagest i artiklen):

*den [bølgen] stejled' som en ganger -*

Bølgen modtager som *target* nogle elementer fra en *source*, (der er understreget, som *source* vil være det i eksemplerne fremover). *Source* er en hest, men den er specificeret yderligere: en ganger, der stejler, er ophidset og ulydig, og det er disse egenskaber, der først og fremmest overføres til bølgen. Samtidig forstår man ved en ganger en stolt og ædel hest, og disse karakteristika modtages også af bølgen. Der er altså tale om en kraftig interferens mellem *source* og *target*, vel at mærke en interferens på digtets præmisser.

Da man finder langt flere informationer indeholdt i denne "hestesource" end i den førnævnte "ulvesource", medfører det en øget tydelighed eller måske snarere specificitet. Man kan forestille sig den stejlede bølge, se den for sig, hvorimod den kulturelt bestemte metafor er mere eller mindre billedløs.

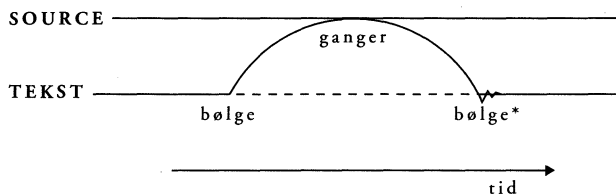
En anden grund til den øgede tydelighed ved den poetiske metafor er, at denne metafor understøttes af den omkringliggende tekst; et træk, der som nævnt tidligere er specifikt for poetiske tekster.

I digtet *Arabesk*... lægger l.1-4 op til l.5 ved at præsentere bølgers normale adfærd (op på land og ud i havet igen), men digtet åbner samtidig for andre muligheder, da det er nødvendigt at spørge, om bølgen gjorde, hvad den skulle (*Tog Bølgen Land?*). Bølgen bliver metaforisk tillagt intentionalitet i disse linier.

Efter at "hestesourcen" er indstiftet i l.5, støtter de næste linier denne kombination mellem hest og bølge. I l.6, *Løftet' højt sin vaade Bringe*, kan *våd* forstås både i forhold til den ophidsede hest, der er våd af sved, og i forhold til bølgen, der jo afgjort er våd. I l.7, *Gjennem Manken gnistred' Skummet*, forholder det sig på samme måde; en hest kan skumme af sved, og en bølge skummer, hvis der er kraft i den.

Man kan i dette eksempel tale om, at teksten optager metaforen. Det er ikke bare en karakteristik, der bliver påført et bestemt element i teksten; det er en inkorporering af selve metaforen i teksten. Man kunne fremstille det således:

FIGUR 2



Metaforens *source* bliver som nævnt optaget i teksten og arbejder med et lille stykke vej. Samtidig bliver "hestematerialet" liggende i resten af digtet som et internt diskursivt niveau; der kan således hentes betydning fra dette materiale igen. Dette fænomen finder man afgjort kun i lukkede tekster, altså i poesi. Når noget er hentet ind i et lukket tekstunivers, bliver det der.

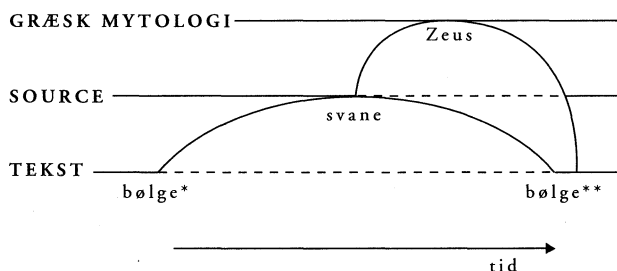
Man kan forstå rummet mellem tekstniveauet og det metaforiske niveau som tekstens intertekstualitet. Metaforerne spænder teksten ud mellem det lineære tekstniveau og et "gitter" skabt af metaforernes sammenhæng. Den stiplede del af tekstlinien markerer samtidig, at det er nødvendigt at kunne "læse" den enkelte metafor for at kunne læse teksten. Hvis man ikke forstår metaforen, forstår man ikke teksten. Der findes ikke noget sikkerhedsnet under et digt, hverken bogstaveligt eller kulturelt, stadig under forudsætning af, at det drejer sig om et vellykket digt.

Når jeg påpeger, at de metaforer, der optræder i digte, ikke er kulturelle, er det ikke helt korrekt. Nogle metaforer trækker på kulturelt stof, men de skal kunne fungere uden dette, hvis der er tale om god poesi. Det giver blot en udvidet betydning, hvis man er i stand til at "læse" den kulturelle del også.

Et eksempel på en sådan "kulturelt inspireret" metafor finder man i digtets l.8-14. I l.8 indføres en svane lidt diskret som *source*: bølgens skum er *Snehvidt som en Svanes Ryg*. Der sker også i denne metafor en tydeliggørelse eller snarere en udbygning af *source* i løbet af de næste linier, tydeligst i l.13, hvor det om bølgen siges, at den *Fløj paa brede Svanevinger*.

Imidlertid finder man samtidig, hvis man er bekendt med græsk mytologi, at bølgen som svane eksemplificerer en Zeus-skikkelse. Dette bakkes kraftigt op i hele tekstudsnittet: *Straalestøv og Regnbu'taage / .. / Ham den kasted' / .. / ..Solens hvide Lys*. Digtet får en ekstra betydning med denne henvisning, men det er absolut ikke sådan, at det ikke kan forstås uden kendskab til mytologi; i begge tilfælde er det jo først og fremmest bølgen, der kaster hestehammen og skifter til svaneham. Det kulturelle niveau kan altså forstås som en overbygning. Man kan fremstille det således:

FIGUR 3



Begge de indstiftede niveauer vil befinde sig implicit i resten af digtet. (Hvis man kun har indstiftet det ene, er det naturligvis kun dette, der kan trækkes ind i teksten senere). Man kunne opfatte det græsk-mytologiske niveau som et eksternt diskursivt niveau i digtet.

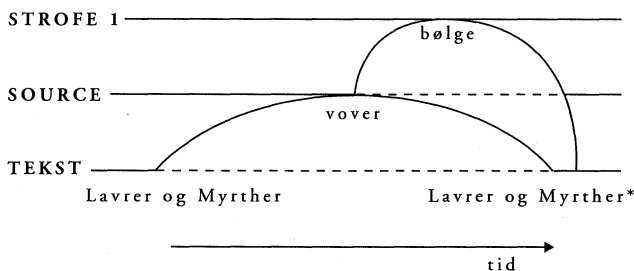
Interessant er det nu at iagttage digtets videre arbejde med bølgen. Gennem hele første strofe har bølgen optrådt som *target*; den har derved modtaget nogle karakteristika fra de *sources*, den har været kombineret med. I den følgende del af digtet optræder bølgen selv som *source*; den afleverer derved både sine egne og de ny erhvervede karakteristika, der nu er knyttet til den. Et eksempel på dette finder man i l.25:

*Henover Lavrers og Myrthers Vover -*

I første omgang bliver disse planter til hav eller sø med bølger med de egenskaber, det indebærer, men da vi har strofe 1 med dens oplysninger om bølger liggende som reference, bliver disse planter faktisk også intentionelle ved denne *source*, og de får samtidig en mulig "dyrefremtoning". Dette understreges i de efterfølgende linier, f.eks. *stirrende Blomsterøjne* (l.28),

*hemmeligt-hvidskende Iris* (l.29) og *Vagt af.. / Høje rolige Cypresser* (l.35-36). Vi har altså endnu et eksempel på, at teksten arbejder videre med en allerede indstiftet metafor, og i dette tilfælde udbygger denne med variationer. Det må understreges, at disse "plantemetaforer" fremstår så tydeligt på grund af forbindelsen mellem planter og bølger. I dette tilfælde kan man tale om en intern gennemgående diskursivitet, der kan fremstilles således:

FIGUR 4



Et andet eksempel finder man i l.70-71, hvor den normale bølgefigur (se l.1-4) ekspliciteres: *Sukket, der svulmer og døer, / Døer for at fødes paany.* Disse to linier er omgivet af spørgsmålstegn i l.69 og 72: – *Men Sukket, glødende Nat? [...]* *Sukket, du glødende Nat?* Og der bliver da også implicit stillet et spørgsmål i forbindelse med dette suk: bliver det ved med at bølge, eller vælger det at reagere anderledes, som vi jo ved fra strofe 1, at bølger kan? Figuren gentages nogle linier senere i l.80-84: – *Nætter og Dage summe over Jorden, / Aarstider skifte som Farver paa Kind, / Slægter paa Slægt i lange, mørke Bølger / Rulle over Jord, / Rulle og forgaa...*

Bølgen har nu gennemgået en udvikling fra enkeltstående "konkret" bølge til repræsentant for hele livscyklens figur. Den er blevet universel inden for dette digteriske univers; når bølgefiguren derfor nedbrydes, (som vi jo stadig ved, den kan), er det denne gang et meget voldsomt brud, der nødvendigvis må sætte spørgsmålstegn ved det eksistentielle. Selve bruddet sker i l.85: *Medens langsomt Tiden døer.* Det eneste, der kan ødelægge gentagelsen, er fraværet af tid. Når tiden kan dø, kan alt dø, og vi står igen med det singulære individ (jvf. første strofe), der nægter at være en del af en helhed, nægter at være en bølge på havet. *Hvorfor Livet? / Hvorfor Døden? / Hvorfor leve naar vi dog skal dø? / Hvorfor kæmpe naar vi veed at Sværdet / Dog skal vristes af vor Haand en Gang?* (l.86-90).

Effektfuldt sluttet dette "opgør" med bølgefiguren af med billedet af den tavse, ubevægelige kvinde, der er vertikal i modsætning til den horisontale bølgebevægelse. Digtet lukker altså sig selv ved en repræsenteret modsætning, startende med en singular bølge, sluttende med en singular non-bølge.

Ovenstående er et udpluk af de betydninger, som bølgefiguren, først konkret og siden overført, udvikler inden for det lukkede univers, som digtet *Arabesk...* repræsenterer. Den gennemgående bølgemetafor sætter spørgsmålstejn ved den gængse teoretiske opfattelse af den poetiske metafor. Den vellykkede poetiske metafor er altid en del af et mønster eller gitter, der ikke kan negligeres. Det skal understreges, at der i et digt som J.P. Jacobsens *Arabesk...* naturligvis befinder sig andre metaforer end lige bølgemetaforerne, og at disse forskellige gennemgående metaforer danner et kompliceret mønster, også i forhold til hinanden. Derfor kan man ikke betragte poetiske metaforer som isolerede størrelser, man er nødt til at tage højde for sammenhængen og den prægning, resten af digtet udfører på den enkelte metafor.

Efter at have gennemgået eksempler på både kommunikative og æstetiske metaforer, må det stå klart, at metaforen er et semantisk aktivt betydnings-skabende fænomen, der dels er hyppigt forekommende i normalsproget, dels ved sin gennemgående funktion er exceptionel for poesien, hvis man vel at mærke anerkender digtet som lukket tekst, selvstændigt univers. Samtidig kan man, som Peirce lægger op til, betragte metaforen som befindende sig i et (ord)sprogets randområde, fordi den indeholder så store mængder af billedskabende information. Denne position mellem (ord)sprog og billede tror jeg medfører, at metaforforskningens betydning vil blive yderligere forøget de kommende år, idet metaforen vil fremstå som nøgle til forståelsen af de forandringer af sprogbegrebet, der foregår i denne tid.

J.P. Jacobsen:

*Arabesk til en Haandtegning af Michel Angelo. – Kvindeprofil med sænkede Blikke i Ufficierne.*

- 1 Tog Bølgen Land?
- 2 Tog den Land og sived langsomt
- 3 Rallende med Grusets Perler

- 4 Atter ud i Bølgers Verden?  
5 Nej! den stejled' som en Ganger,  
6 Løfted' højt sin vaade Bringe;  
7 Gjennem Manken gnistred' Skummet  
8 Snehvidt som en Svanes Ryg.  
9 Straalestøv og Regnbu'taage  
10 Sittred op igjennem Luften:  
11 Ham den kasted',  
12 Ham den skifted',  
13 Fløj paa brede Svanevinger  
14 Gjennem Solens hvide Lys.
- 15 Jeg kjender din Flugt du flyvende Bølge;  
16 Men den gyldne Dag vil segne,  
17 Vil, svøbt i Nattens dunkle Kappe,  
18 Lægge sig træt til Hvile,  
19 Og duggen vil glimte i hans Aande,  
20 Blomsterne lukke sig om hans Leje  
21 Før du naaer dit Maal.  
22 – Og har du naa't det gyldne Gitter  
23 Og stryger tyst paa spredte Vinger  
24 Henover Havens brede Gange,  
25 Henover Lavrers og Myrthers Vover,  
26 Over Magnoliens dunkle Krone,  
27 Fulgt af dens lyse, roligt-blinkende,  
28 Fulgt af dens stirrende Blomsterøjne,  
29 Nedover hemmeligt-hvidskende Iris,  
30 Baaret og dysset i graadmilde Drømme  
31 Af Geraniernes Duft  
32 Af Tuberosers og Jasminers tungtaandende Duft,  
33 Baaret mod den hvide Villa  
34 Med de maanelyste Ruder,  
35 Med dens Vagt af høje, dunkle,  
36 Høje, rolige Cypresser,  
37 Da forgaaer du i Anelsers Angst,  
38 Brændes op af din skjælvende Længsel,  
39 Glider frem som en Luftning fra Havet,  
40 Og du dør mellem Vinrankens Løv,  
41 Vinrankens susende Løv,  
42 Paa Balkonens Marmortærskel,  
43 Mens Balkongardinets kolde Silke  
44 Langsomt vugger sig i tunge Folder  
45 Og de gyldne Dru eklaser  
46 Fra de angstfuldt-vredne Ranker  
47 Fældes ned i Havens Græs.

- 48 Glødende Nat!  
 49 Langsomt brænder du henover Jorden,  
 50 Drømmenes sælsomt skiftende Røg  
 51 Flakker og hvirvles afsted i dit Spor  
 52 Glødende Nat!  
 53 – Viljer er Voks i din bløde Haand  
 54 Og Troskab Siv kun for din Aandes Pust,  
 55 Og hvad er Klogskab lænet mod din Barm?  
 56 Og hvad er Uskyld daaret af dit Blik,  
 57 Der Intet seer, men suger vildt  
 58 Til Stormflod Aarens røde Strøm  
 59 Som Maanen suger Havets kolde Vande?  
 60 – Glødende Nat!  
 61 Vældige, blinde Mænade!  
 62 Frem gennem Mulmet blinker og skummer  
 63 Sælsomme Bølger af sælsom Lyd:  
 64 Bægeres Klang,  
 65 Staalets hurtige, syngende Klang,  
 66 Blodets dryppen og Blødendes Rallen  
 67 Og tykmælt Vanvids Brølen blandet  
 68 Med purpurøde Attraes hæse Skrig...  
 69 – Men Sukket, glødende Nat?  
 70 Sukket, der svulmer og døer,  
 71 Døer for at fødes paany,  
 72 Sukket, du glødende Nat?
- 73 Se Gardinets Silkevover skilles  
 74 Og en Kvinde høj og herlig  
 75 Tegner mørk sig mod den mørke Luft.  
 76 – Hellige Sorg i dit Blik,  
 77 Sorg, der ej kan hjælpes,  
 78 Haabløs Sorg,  
 79 Brændende, tvivlende Sorg.  
 80 – Nætter og Dage summe over Jorden,  
 81 Aarstider skifte som Farver paa Kind,  
 82 Slægter paa Slægt i lange, mørke Bølger  
 83 Rulle over Jord,  
 84 Rulle og forgaa,  
 85 Medens langsomt Tiden døer.  
 86 Hvorfor Livet?  
 87 Hvorfor Døden?  
 88 Hvorfor leve naar vi dog skal dø?  
 89 Hvorfor kæmpe naar vi veed at Sværdet  
 90 Dog skal vristes af vor Haand en Gang?  
 91 Hvortil disse Baal af Kval og Smerte:

- 92 Tusind Timers Liv i langsom Liden,  
 93 Langsom Løben ud i Dødens Liden?
- 94 Er det din Tanke, høje Kvinde?
- 95 Tavs og rolig staaer hun paa Balkonen,  
 96 Har ej Ord, ej Suk, ej Klage,  
 97 Tegner mørk sig mod den mørke Luft  
 98 Som et Sværd igjennem Nattens Hjerter.

## NOTER

1. Se f.eks. de amerikanske kognitionsforskere George Lakoff, Mark Johnson og Mark Turner, der med bøgerne *Metaphors We Live By* og *More than Cool Reason* var banebrydende på dette område.
2. Se f.eks. Robert E. Innis: *Karl Bühler: Semiotic Foundations of Language Theory*.
3. For en nærmere redegørelse af dette må jeg i denne sammenhæng nøjes med at henvise til mit speciale *Metaforens Struktur. En semiotisk undersøgelse af metaforer i moderne dansk poesi*, der kan udlånes fra Aarhus Universitet.
4. De amerikanske kognitionsforskere Lakoff, Johnson og Turner har også nogle overvejelser om metafortyper som disse. I denne sammenhæng må jeg igen nøjes med at henvise til bøgerne *Metaphors We Live By* og *More than Cool Reason*, eller igen til mit speciale: *Metaforens Struktur. En semiotisk undersøgelse af metaforer i moderne dansk poesi*, der indeholder kortere redegørelser for og kommentarer til henholdsvis Black's og kognitionsforskernes metaforteorier.
5. "Source" og "target" er som nævnt begreber fra de amerikanske kognitionsforskernes terminologi, som jeg finder dækkende i forhold til metaforens funktion. (Se evt. Lakoff & Turner 1989:63.)
6. Max Black gennemgår dette eksempel i *Model and Metaphors* fra 1962.
7. Jeg nævner i denne sammenhæng vellykkede digte og vellykkede poetiske metaforer. Jeg har i mit speciale opstillet nogle værdikriterier for disse normative vurderinger. Af pladshensyn må jeg nøjes med at henvise til denne tekst for yderligere redegørelse.



## L I T T E R A T U R

- Black, Max (1962): *Models and Metaphors*, Cornell University Press.
- Eco, Umberto (1984): *Semiotics and the Philosophy of Language*, Indiana University Press.
- Innis, Robert E. (1982): *Karl Bühler: Semiotic Foundations of Language Theory*, Plenum.
- Innis, Robert E. (ed.) (1985): *Semiotics*, Indiana University Press.
- Jakobsen, J.P. (1976): Arabesk til en Haandtegning af Michel Angelo i *Analysen af moderne dansk lyrik*, bd.1, ed. P. Olsen, Borgen.
- Lakoff, George & Mark Johnson (1980): *Metaphors We Live By*, The University of Chicago Press.
- Lakoff, George & Mark Turner (1989): *More than Cool Reason*, The University of Chicago Press.
- Lotman, Jurij (1977): *Filmens semiotik och filmestetiska frågor*, Kontrakurs, Bokförlaget Pan/Norstedts.