

1401

**BILDSPRÅKET I BO CARPELANS ROMANER
"VANDRANDE SKUGGA" OCH "BENJAMINS BOK"**

Pro gradu -avhandling i nordisk filologi
Institutionen för nordiska språk
vid Jyväskylä universitet
Våren 1999

Päivi Koistinen
Johanna Lappi

Humanistiska fakulteten	Institutionen för nordiska språk
Författare Päivi Koistinen och Johanna Lappi	
Titel Bildspråket i Bo Carpelans romaner "Vandrande skugga" och "Benjamins bok"	
Ämne nordisk filologi	Typ av avhandling pro gradu
Avhandlingen färdig våren 1999	Antalet sidor 83
<p>Sammandrag</p> <p>Syftet med vår pro gradu -avhandling var att redogöra för bildspråket i Bo Carpelans <i>Vandrande skugga</i> (1977) och <i>Benjamins bok</i> (1997). Vi ville ta reda på hur användningen av språkbilder skiljer sig i de två romanerna. Vi antog att böckerna inte skulle likna varandra på grund av deras olika genrer och 20 års tid mellan deras utgivningsår.</p> <p>Å ena sidan är undersökningen kvantitativ; vi räknade olika slags språkbilder. Å andra sidan är den kvalitativ; vi analyserade bildernas yttre form och klassificerade olika typer av språkbilder. Vi undersökte också bildspråkets funktion och de olika bildkällorna som författaren har använt.</p> <p>Undersökningen visade överraskande stora likheter mellan användningen av språkbilder i de två böckerna. Antalet bilder i <i>Vandrande skugga</i> är 1050 och i <i>Benjamins bok</i> 1358. I fråga om form är metaforerna den största gruppen och liknelserna den andra största i båda romanerna. Andra bildformer är betydligt sällsyntare. De flesta språkbilderna både i <i>Vandrande skugga</i> och <i>Benjamins bok</i> förekommer i människo-, miljö- och tankeskildring samt i repliker. Böckernas tre viktigaste bildkällor är natur, den mänskliga tillvaron och medicin och anatomi.</p>	
Uppslagsord Bo Carpelan, stil, bildspråk, form, metafor, liknelse, funktion, bildkälla	
Bibliotek/Förvaringsplats Aallon kirjasto	
Övriga uppgifter	

INNEHÅLL

1 INLEDNING	1
2 BO CARPELANS FÖRFATTARSKAP	3
2.1 Litterär produktion	3
2.2 Stil och tematik	5
3 PRESENTATION AV ROMANERNA	7
3.1 Vandrande skugga	7
3.2 Benjamins bok	9
4 OM STILISTISKA BEGREPP	10
4.1 Stilistik	10
4.1.1 Om begreppet stilistik	10
4.1.2 Typer av stilistik	11
4.2 Stil	12
4.2.1 Definition av stil	12
4.2.2 Om några stilbegrepp	13
4.3 Stilanalys	13
4.4 Om stilistiska verkkningsmedel	14
4.4.1 Språkliga stilelement	15
4.4.2 Stilfigurer	15
5 BILDSPRÅK	16
5.1 Allmänt om bildspråk	16
5.2 Klassificering av språkbilder	18
5.2.1 Liknelse	18
5.2.2 Metafor	19
5.2.3 Övriga bildtyper	20
6 OM MATERIAL OCH METOD	22
7 BILDERNAS GRAMMATISKA BYGGNAD	23
7.1 Fördelning av bildtyperna	23
7.2 Liknelser	26
7.2.1 Enkla liknelser med <i>som</i>	27
7.2.2 Utförliga liknelser med <i>som</i>	29

7.2.3 Liknelser utan <i>som</i>	31
7.2.4 Liknelser i satsform	33
7.2.5 Genitivliknelser	35
7.2.6 Sammansättningar	37
7.3 Metaforer	38
7.3.1 Sustantivmetaforer	38
7.3.2 Adjektivmetaforer	40
7.3.3 Verbalmetaforer	43
7.3.4 Satsmetaforer	45
7.3.5 Genitivmetaforer	45
7.4 Övriga bildformer	47
7.5 Oskiljbara ordkombinationer	50
7.6 Utbyggda bilder	51
7.7 Olika bildformer förenade	53
8 BILDERNAS FUNKTION	56
8.1 Allmänt	56
8.2 Människoskildring	57
8.3 Miljöskildring	59
8.4 Tanqueskildring och repliker	61
9 BILDKÄLLOR	63
9.1 Allmänt	63
9.2 Natur	64
9.3 Den mänskliga tillvaron	67
9.4 Medicin och anatomi	69
9.5 Övriga bildkällor	71
10 SAMMANFATTNING	73
LITTERATUR	76
Bilaga	81

1 INLEDNING

Om man t.ex. säger att någon *äter som en häst* eller *är det starkaste kortet i spelet*, har man inte använt språket i en egentlig utan i en överförd betydelse. Här är det fråga om bildspråk som hör till språkets figurliga uttrycksätt. I stället för det "egentliga" uttrycket ger bilden en omskrivning som dock ofta är mera exakt än det egentliga ordet. Sådana omskrivningar eller bilder är lika gamla som litteraturen själv och tycks oupplösligt höra samman med ordkonsten.

I denna pro gradu -avhandling har vi syftet att redogöra för bildspråket i Bo Carpelans *Vandrande skugga* (1977) och *Benjamins bok* (1997). Bo Carpelan hör till de mest mångsidiga och produktiva författarna inom den nordiska litteraturen. Han betraktas som en finstämd ordkonstnär och hans stil som originell och bildrik. Många ser Carpelan som en vidarebefordrare av den stora perioden i finlandssvensk litteratur, omkring 1920 och senare, med namn som Södergran, Diktonius, Parland, Björling och Enckell (Maehle 1977). Det är av intresse att veta om Carpelans användning av bildspråket har förändrats under tjugo års tidsperiod. En påverkande faktor till kan vara att *Vandrande skugga* är en detektivroman och *Benjamins bok* en dagboksroman.

Avhandlingen inleds med en presentation av Bo Carpelans författarskap. Vi behandlar närmare hans omfattande litterära produktion, hans personliga stil och för honom karakteristiska teman. I kapitel 3 refereras huvudlinjer i båda romanernas intriger. Detta har vi gjort för tydlighetens skull och för att exemplen ur böckerna bättre skall förstås. I kapitel 4 redogör vi för stilistiska begrepp eftersom bildspråket hör till de viktigaste stilistiska verkningsmedlen. Bildspråket har många varianter. I kapitel 5 behandlas bildspråket i allmänhet och olika klasser av språkbilder. Därefter berättar vi närmare om material och metoden.

Själva analysen av språkbilder har vi delat in i tre huvuddelar i vilka vi jämför de två böckerna. Den första delen är *bildernas grammatiska byggnad*. I den behandlas olika språkbilder strukturellt (kapitel 7). Indelningen av språkbilder som finns i teoridelen kompletteras här efter deras yttre form. I den andra delen

redogör vi för *bildspråkets funktion* (kapitel 8). Där försöker vi svara på frågorna hur bilderna används och var de förekommer. Förutom bildspråkets funktion är det av intresse att studera från vilka delar av verkligheten Carpelan oftast har hämtat sina jämförelseobjekt. I kapitel 9 behandlas alltså de olika *bildkällorna*. På grund av språkbilderna i *Vandrande skugga* och *Benjamins bok* försöker vi inte i denna avhandling dra några slutsatser om författaren eftersom det är ju fråga om bara två enstaka verk.

2 BO CARPELANS FÖRFATTARSKAP

Bo Carpelan torde kunna betraktas som en av de mest mångsidiga och produktiva finlandssvenska författarna någonsin. Han har varit verksam inom många områden. Mest känd är trots allt lyrikern och prosaförfattaren Carpelan. Han har över ett halvsekel skrivit dikter och romaner och utöver dessa barn- och ungdomsböcker, detektivromaner, Hörspel, aforismer, tv-pjäser och pjäser för scen. Carpelan är också en skarp och självständig litteraturkritiker och han har utmärkt sig också som en entusiastisk litteraturforskare och översättare. Han har översatt mer finländsk poesi till svenska än någon annan. Han har fått många priser både i Finland och utomlands. Hans böcker har blivit översatta till över tio språk. (Kurkijärvi 1993; Vänskä-Kauhanen 1997, 15.)

2.1 Litterär produktion

I detta kapitel behandlar vi Bo Carpelans litterära produktion. Vår viktigaste källa är Thomas Warburtons *Åttio år finlandssvensk litteratur*, som vi vid behov kompletterar med andra källor. I slutet av denna avhandling presenterar vi en lista över Carpelans hela produktion (bilaga 1).

Bo Gustaf Bertelsson Carpelan är född den 25 oktober 1926 i Helsingfors. Han tog studenten 1946. Därefter började han studera litteratur vid Helsingfors universitet. 1950-1980 var han anställd vid Helsingfors stadsbibliotek. Samtidigt fungerade han som litteraturkritiker vid Hufvudstadsbladet. Carpelan blev filosofie doktor 1960 med sin doktorsavhandling om Gunnar Björlings diktning. 1980 utnämndes han till konstnärprofessor. (Litteraturlexikon 1974, 54; Maehle 1977; Nyberg 1995.) Han debuterade som 20-åring 1946 med diktsamlingen *Som en dunkel värme*. I detta verk hade han mycket finlandssvenska utgångspunkter: ensamheten, upplevelsen av tomhet, avsked, och kyla. I debutsamlingen finns visserligen tydliga spår av fyrtiotalismen. (Warburton 1984, 366; Willner 1984, 22.) Carpelan följde upp debuten med samlingarna *Du mörka överlevande* (1947), *Variationer* (1950) och *Minus sju* (1952). Dessa

samlingar ger bilden av en formellt avancerad poet, som med lätt anslag och väl valda konkreta detaljer återger naturimpressioner (Svenskt litteraturllexikon 1970, 90). Han odlade i dem ett slags stillsam retorik om skönheten både med och utan poetisk tidsrekvisita i form av modeord och modesymboler. De allvarliga, nästan högtidliga tongångarna i Carpelans första böcker gör dikterna ofta alltför upptagna av sig själva för att släppa fram läsaren i närkontakt med författaren. (Warburton 1984, 365-366.)

Typiskt för nästa fas i hans lyriska utveckling är vilja till intensifierad saklighet och enkelhet. Detta framgår i hans samlingar *Objekt för ord* (1954) och *Landskapets förvandlingar* (1957). Det är påfallande att Carpelan i bok efter bok återkommer till de "föremål för hans dikt och objekt för hans ord": träd, vatten och landskap. Nu utvecklas en annan sida av Carpelans lyrik. Han reducerar sitt språk och befriar det från "vackerheter," som i *Den svala dagen* (1960). Man kan säga att Carpelans formella lyrikskolning är avslutad i och med *73 dikter* (1966). (Warburton 1984, 366-368.)

År 1971 kom ut Carpelans första stora prosaförsök, romanen *Rösterna i den sena timmen*, som genom åtta personers inre monologer beskriver människans ångest och villrådighet inför en kärnvapenkatastrof. Minnen från Bo Carpelans barn- och ungdom finns återgivna i diktsamlingen *Gården* från 1969. (Warburton 1984, 366-369.) Hans tidigare asketism har här ersatts med konkretion och fräscha sinnesintryck (Ny litteratur i Norden 1968-70 1972, 67). Som berättare tog Carpelan rent tekniskt ännu ett steg vidare med farsromanen *Din gestalt bakom dörren* (1975) (Warburton 1984, 370). Litteraturkritikern Sven Willner (1984, 125) konstaterar att ju mera Carpelan i både *Gården* och i de efterföljande samlingarna *Källan* (1973), *I de mörka rummen, i de ljusa* (1976) och *Dagen vänder* (1983) låter sin dikt förorenas av det som inte är tidlöst utan i stället i högsta grad bundet till individen, tiden och ögonblicket, desto rikare och oroligare och omvärldsnära blir den. Bo Carpelan fick 1977 Nordiska Rådets litteraturpris för *I de mörka rummen, i de ljusa* (Ny litteratur i Norden 1974-76, 51-52).

År 1980 utkom en samlade volym dikter, *Dikter från trettio år*, men det dröjde till 1983 innan följande nya lyriska verk utgavs - den ovannämnda samlingen *Dagen vänder*. Däremellan hann författaren emellertid att skriva också prosa: detektivromanen *Vandrande skugga* (1977), som vi behandlar närmare i nästa kapitel, och *Jag minns att jag drömde* (1979). År 1984 utkom en diktsamling *Marginalia till grekisk och romersk diktning*. (Matrikel 1998.) Bo Carpelans stora dagboksroman *Axel* (1986) var en av de mest betydande romanerna på 1980-talet och den handlar om konstnärskapets villkor (Svenska Akademien informerar 1998). Om tre år utkom ett lyriskt verk, *År som löv*. På 1990-talet har Carpelan koncentrerat sig på prosan. År 1993 belönades Carpelan med Finlandia-priset för dagboksromanen *Urwind*. Boken handlar om sinnestillstånd och mannens åldrar. I *Urwind* blandar författaren fantasi och verklighet.

På 1990-talet har Bo Carpelan gjort en ny konstnärlig inmutning: operalibretton *Det sjungande trädet* utkom 1995. År 1997 fick han Svenska Akademiens Nordiska pris. Hans senaste roman, *Benjamins bok*, publicerades på hösten 1997. Också den här romanen presenterar vi närmare i avsnitt 2.2. (Matrikel 1998, Ström 1998; Svenska Akademien informerar 1998.)

Under åren har Carpelan också givit ut ett par barn- och ungdomsböcker: *Anders på ön* (1959), *Anders i stan* (1962), *Bågen* (1968), *Paradiset* (1973) och *Julius Blom* (1982) (Svenskt litteraturrexikon 1970, 90; Warburton 1984, 371). Utöver dessa utkom år 1988 *Måla himlen, vers för små och stora* och år 1990 *Marvins bok* som innehåller böckerna *Bågen* och *Paradiset*.

2.2 Stil och tematik

Bo Carpelan har ofta blivit kallad en vidareförare av den klassiska linjen i finlandssvensk modernism, och det har konstaterats att han genom sin reformistiska poetik och praktik har bidragit till att förnya och berika den finlandssvenska poesin, och därmed också den finländska och den svenska

(Willner 1984, 25, 27). Han är en av de mest språkmedvetna och uttrycksfulla i den svenskspråkiga lyriken i dag (Suomen kirjallisuus VI 1967, 534).

När man granskar Bo Carpelans produktion som helhet, visar hans böcker mycket förändring och utveckling men så småningom framträder också fasta drag när det gäller både stil och tematik. "Jag har en känsla av att jag alltid får bryta upp och söka nya vägar... grubbla och börja på nytt ända tills jag stupar i graven," sade han själv i en intervju. (Maehle, 1977.) Bo Carpelan betraktar lyriken som sitt egentliga hemland och dess gränser har han med åren både avgränsat och utvidgat. Det har ändå inte hindrat honom från utflykter till andra litterära områden, t.ex. dramatiken. (Warburton 1984, 371.)

Carpelans språk har alltid varit koncist och något omedelbart publikvinnande finns sällan i hans verk, de ställer snarare mycket stora krav på läsaren. Även han själv har konstaterat att han inte tänker på sina läsare när han skriver, utan han själv är sin egen kritiker. (Oikarinen 1998; Runnquist 1966b, 121.) Carpelan, som kallas ordmästare, är en noggrann skildrare. Hans text är visuell både när det gäller att skildra personer eller miljöer. Små detaljer faller på plats som pusselbitar. Lukter och ljud har en viktig betydelse. (Kurkijärvi 1993.) I de tidiga böckerna går Carpelans stil mot allt finare avslipning, allt subtilare nyanser (Runnquist 1966a, 85). Hans stil är till synes mödolös och den låter språket flyta utan tvång men med effektiv ekonomi i användningen (Warburton 1984, 324). I regel märks det en klar strävan till förenkling i hans produktion (Litteraturllexikon 1974, 54). Typiskt för Carpelan är också att han gärna i sina verk nyttjar andra författares texter (Widén 1997a).

I boken *Suomen kirjallisuus VI* (1967, 534, 538-539) konstateras att Carpelans produktion så småningom utvecklas från vemodet: natt, mörker och tysthet till ljus och gryning, och den får konkreta drag. Carpelan blir mer spontan och direktare medan han behärskar den poetisk-tekniska sidan lika skickligt som i sina bästa tidigare samlingar. Barndom, ungdom, förälskelse, ålderdom och död är viktiga teman i Carpelans produktion. Ett genomgående tema i Carpelans lyrik är "föränderligheten," "förvandlingen." Utgångspunkten är oftast naturintryck, och

i Carpelans lyrik möter man ett typiskt finländskt och nordiskt landskap, med skog och sjö och vind och berg, i skiftningar av sol och skugga, ljus och mörker. (Maehle 1977.) Verklighet, det förflutna, drömmar och fantasi överlappar varandra och ibland smälter samman (Kurkijärvi 1993).

3 PRESENTATION AV ROMANERNA

3.1 Vandrande skugga

Det har sagts att *Vandrande skugga* är tidernas bästa inhemska deckare trots att många har ifrågasatt lyrikern Carpelans förmåga att skriva deckare. Det är sant att *Vandrande skugga* inte är som andra deckare. Carpelan är ju känd som en fördomsfri experimentator. Han har också själv sagt att han en gång har försökt att skriva "en typisk deckare" men har misslyckats (Kirstilä 1978). I *Vandrande skugga* har han lyckats förena två litterära genrer, detektivromanens och pastischens (Svedberg 1977). T.ex. definierar Liljestrand (1993, 25) en pastisch som en stilimitation, oftast av ett äldre stilmönster eller av en genrestil. Romanen visar att litterära genrebeteckningar är begränsade, men å andra sidan följer den noga detektivromanens klassiska regler. *Vandrande skugga* började som hörspel, blev roman och sedan film (Udd 1982).

Romanen kallas i undertiteln för en småstadsberättelse. Händelserna äger rum i den lilla staden Nyvik. Året är 1899. Staden ligger lugn och idyllisk och inväntar försommaren men det sjuder under ytan. Människornas rädsla, längtan och drömmar, egoism och hat föder ondska och våld. Plötsligt rivs stämningen sönder. Den vackra Anna, stadens hora, har blivit strypt. Hon var gravid i tredje månaden. Vem var fadern? Det är upptakten, som gradvis leder till allt fler avslöjanden och händelser. Det visar sig att det finns ett helt nät av relationer till den döda flickan. Även gräddan i den lilla staden blir misstänkt. Senare sker en mordbrand och ännu ett dödsfall. Det nya seklet som snart skall inledas väcker enbart skräck. Mordet förgiftar stämningen i staden och tillspetsar konflikter

mellan människor. Klyftan mellan de fattiga och de rika blir ännu djupare. Enligt moralisterna borde man inte ens besvära sig att utreda mordet.

Carpelan har samlat ett galleri av tjechovska människotyper i sin småstad. Där finns romanens huvudperson, kommissarie Werner Frid, en klok och eftertänksam människa. Där finns konsul Reding med vacklande affärer. Hans äktenskap med Cecilia är en kuliss. Hon söker tröst hos den luggslitna, alkoholiserade konstnären Frans Almgren. Carpelan karakteriserar personer behärskat. De är psykologiskt mångdimensionella. (Svedberg 1977.)

Upplösningen slutar helt i klassisk stil med att alla är församlade på samma plats och kommissarie Werner försöker få de sista bitarna att passa in i pusslet. Slutligen kommer det fram att mördaren är konsul Reding. Han hade lyckats göra en hemlighet av sitt förhållande med den mördade kvinnan.

Carpelan har valt ett avsnitt ur Macbeth som motto: "En skugga blott, som går och går, är livet; En stackars skådespelare som väsnas och struttar på sin scen en timmes tid och så ej mer hörs av. Det är en saga berättad av en dåre; full av larm och lidelse, men utan mening." Livet jämförs med en vandrande skugga. Skuggorna och bilderna av tysthet upprepas ständigt på boken. (Blomstedt 1977; Svedberg 1977.) Intrigen och upplösningen är inte det väsentliga för Carpelan utan snarare försöket att återskapa sekelskiftets småstadsmiljö. Människoskildring är lyckad och levande. Carpelan har också själv sagt i en intervju (Udd 1982) att en god deckare är också en samhälls- och människoskildring och att genren som sådan ger fina möjligheter att beskriva konflikter där hela samhället speglas på ett ofta kritiskt sätt. Döden och kärleken är viktiga teman i romanen såsom ofta i sekelskiftets nyromantik och symbolism. Döden har inte den traditionella meningen i denna roman. Viktigt är att människorna tvingas stanna upp och reflektera över dödens grepp över människolivet. I vandrande skugga lyckas Carpelan skapa stämning av rädsla. Svedberg (1977) konstaterar: "Carpelans finstämda inlevelseförmåga i en svunnen tidsepok och hans stilistiska precisionsarbete firar här sina triumfer."

3.2 Benjamins bok

Bo Carpelans senaste roman, *Benjamins bok*, är en lågmäld berättelse om tidens flykt och livets korthet. Romanen består av 164 prosastycken och 13 dagboksanteckningar. Den ligger någonstans mellan en psykologisk roman och en roman med intrig. Huvudpersonen är en man i 60-års ålder, den pensionerade översättaren från Helsingfors, Benjamin Trogen, som har tröttnat på att översätta. I stället vill han skriva egna texter och syssla med till synes vardagliga tankar, såsom gatulivet och årstiderna. Trogen rör sig ogärna längre bort än promenaderna med hunden för honom. Benjamin är en typisk carpelansk hjälte. Han är lik sin författare en kulturell och boklig människa. Bakom sin strikta och litet tråkiga fasad är Benjamin öppen för det lekfulla, för improvisationen och skrattet. (Balgård 1998; Vänskä-Kauhanen 1998; Widén 1997a; Widén 1997b, 9.)

Snart efter att ha börjat skriva vaknar Benjamin en natt och hör en röst säga: "Ota Olli pitkä reissu", "Ta en lång resa, Olli". Benjamin kommer ihåg en barndomssommar då en vän som heter Olli höll på att drunkna och blev skadad. Sedan dess har Benjamin haft en känsla av skuld för delaktighet i olyckan. Benjamin börjar studera sitt förflutna. I sina tankar reser han 50-60 års tidsintervall från barndomen till nuet. Då spelar föräldrarna och släkten en central roll för honom. I bokens andra del företar Benjamin en resa som på ett yttre plan är geografisk och på ett inre plan en färd i det förgångna. Resan tar Benjamin till en finskspråkig småstad Pötkö där han träffar Olli. Då möter det förflutna och framtiden. Benjamin hittar inte några slutliga svar, men han inser att det inte är det viktigaste. I den tredje delen återgår Benjamin i huvudsak till reflekterandet men handlingen fortskrider nästan utanför texten.

I *Benjamins bok* utvecklar Carpelan en mera klart markerad poetik och filosofi men här finns också ett samband med 80- och 90-talets stora prosaböcker *Axel* och *Urwind*. Gemensamt för alla dessa romaner är jag-formen. *Benjamins bok* och *Urwind* består av dagboksanteckningar medan både *Benjamins bok* och *Axel* handlar om hur människan möter sin skugga. (Hedman 1997; Petäjä 1998.)

I *Benjamins bok* blandar författaren fantasins flykt och vardagens nödvändigheter. Carpelan har själv konstaterat att romanen är en vardaglig bok, inte alls lika vild som *Urwind* (Widén 1997a; Widén 1997b, 9).

Döden är ständigt närvarande i *Benjamins bok*. Orsaken till det är att Benjamin själv börjar bli gammal. Men i alla händelser är det livet som står i centrum, döden ses bara som en naturlig del av det. Mycket viktig för helhetsupplevelsen är sorg, skuld känsla, förlåtelse och trofasthet. (Haikarainen 1998; Jansson 1998, 67.)

Stilen är välkänt carpelansk: lyrisk, språkligt rikt varierad, personligt associativ, lågmäld och eftertänksam. Carpelan är skicklig på att med ytterst enkla metoder skapa stämning. Typiskt för honom är melankoli. Såsom ofta tidigare anknyter Carpelan också här till stora föregångare inom litteratur, konst och musik, t.ex. Thomas Mann, Tjechov, Proust, Beckett och Mozart. (Balgård 1998; Widén 1997a.)

4 OM STILISTISKA BEGREPP

I detta kapitel behandlar vi begreppen stil, stilistik och stilanalys. Vi ska också redogöra för olika stilistiska verkningsmedel. På det här sättet närmar vi oss vårt undersökningsämne, bildspråket. Vi anser att ett sådant här behandlingssätt hjälper en att förstå helheten, att bildspråket är en stilfigur som har sin bakgrund i stilistiken.

4.1 Stilistik

4.1.1 Om begreppet stilistik

Den klassiska motsvarigheten till *stilistik*, som den numera kallas, var retoriken. Stilistiken ledde sitt ursprung från normativa tendenser, från strävan efter

språkriktighet och effektiv uttryckskonst. (Svanberg 1966, 169.) Traditionellt har stilistiken, ett område av språk- och litteraturvetenskap, varit inriktad på textens språkliga egenskaper. Nuförtiden förstår man med stilistiken "läran om stil". (Liljestrand 1993, 17,26.) Enligt Hough (1969, 39) är grundtanken bakom stilistiken att författaren uttrycker sina nyanser genom de ord som han använder och detta kan förstås bara genom att undersöka hans verbala konst. Cassirer (1979, 20-21) anser att stilistiken i första hand undersöker vilken effekt texten har och på vilka faktorer denna effekt beror, eller med andra ord hur läsaren upplever texten och vilka element i texten som konstituerar denna upplevelse. Det är inte lätt att noga veta vad en författare avsett att uppnå för effekt i exempelvis skönlitterära sammanhang. Visserligen kan vi nog så ofta ha en stark känsla av vad författaren har avsett, men ofta är det läsarens egen upplevelse som projiceras på författaren och kallas dennes avsikt.

4.1.2 Typer av stilistik

Det finns fem typer av praktiska tillämpningar av den stilistiska teorin. De är grupperade efter deras målsättning. *Den normativa (föreskrivande) stilistiken* ger oss normer och föreskrifter hur vi ska skriva och lär oss att välja mellan stilnyanserna i olika språksituationer. *Den distinktiva (särskiljande) stilistiken* har till syfte att särskilja olika texter och den koncentrerar sig på formella företeelser. Den kommer till användning vid författarbestämningar. *Den deskriptiva (beskrivande) stilistiken* har som uppgift att beskriva en text ur stilistisk synvinkel. Syftet med undersökningen varierar alltefter materialets art. *Interpretation, tolkning* sysslar med att tolka ord och uttryck så att de blir förståeliga. *Den argumentativa (argumentationsanalyserande) stilistiken* analyserar och tolkar den information och propaganda som människor dagligen utsätts för. Utöver de här praktiska tillämpningarna finns det också en stilistik som sysslar med teoretiska och metodologiska frågor och den kallas *stilteori*. (Cassirer 1979, 16-20.)

När man grupperar stilistiken efter utgångspunkt, får man indelningen mellan två huvudriktningar inom stilistiken: *litterär och livgvistik stilistik*. De som sysslar med den litterära inriktningen är litteraturvetare och de som sysslar med den lingvistiska är språkmän. Den litterära stilistiken arbetar enbart med litterär text och är också intresserad av innehåll och berättarteknik. Den lingvistiska inriktningen arbetar med både litterär och icke-literär text. (Liljestrand 1993, 28.)

Man kan gruppera stilistiken också efter material. En vanlig distinktion är den mellan *mikro- och makrostilistik*. Med mikrostilistik menar man undersökningar av små material, enskilda verk, texter etc. I makrostilistik undersöker man stora material. När man grupperar stilistiken efter metod, får man indelningen mellan *subjektiv och objektiv stilistik*. Subjektiv stilistik är den traditionella metoden, och den baserar sig på intuition, medan objektiv stilistik är en kvantitativ och empirisk metod. *Jämförande metoder* används inom all slags stilistik för att ställa texter i relief mot varandra. (Cassirer 1979, 26-27.)

4.2 Stil

4.2.1 Definition av stil

Då *stilen* behandlas mest generellt är dess innehåll lättast att definiera: stilen har att göra med hur språket används i en viss kontext, av en viss person och för ett visst syfte. Men om man med termen hänvisar till lingvistiska vanor av en viss författare eller till en viss genre eller period, finns det inte någon entydig och allmänt godtagen stildefinition. (Leech & Short 1981, 10-11.) Det är olikheten, variationen som är grundläggande för stilen. Det gemensamma för alla olika stildefinitionerna är att stil syftar på ett mönster, något som upprepas. (Liljestrand 1993, 17,26.) Det sätt varpå en författare framställer ett visst innehåll skulle kunna vara en rätt god definition på stil. Det blir således förhållandet mellan tre dimensioner som kallas stil: relationen mellan form, innehåll och verkan. Form är det på textens normala nivå påtagliga innehåll som uppstår först när tolkandet kommer i kontakt med formen. Den effekt som uppstår när en viss form ger

upphov till ett visst innehåll kallas alltså stil. (Cassirer 1979, 15, 22.) I synnerhet används ordet stil när man talar om text, t.ex. kanslistil, tungstil, naturalistisk stil. Sådana stiluttryck uttrycker omdömen om text. Man kan indela dem i innehållskategorier beroende på vad de syftar på: stilnivå (talspråklig, högtidlig stil), genre/funktion (biblisk stil), stilepok (rokokostil), individualitet (Strindbergs stil), allmän karakteristik (dokumentär stil) och värdering (tråkig stil). (Liljestrand 1993, 26-27.)

4.2.2 Om några stilbegrepp

I detta avsnitt behandlar vi några viktiga begrepp som ansluter sig till stil. Språkelement som mer eller mindre regelbundet återkommer i texten kallar man *stilmarkörer*, t.ex. långa meningar eller många passiver. Man talar om ett *språkmönster* om man har gjort en något så heltäckande beskrivning av språket i en text. Om det enhetliga språkmönstret med eller utan avsikt bryts, talar man antingen om *stilbrott* eller *stilbrytning*. Begreppet *stilvärde* används med syftning på mindre enheter i texten: i första hand ord eller fraser. Slutligen har vi begreppet *stilvalör*. Den innebär både *värdeladdningen* (ett uttryck kan vara t.ex. neutralt i en text) och *intensitetsgraden* (adjektiv kan kompareras och/eller ges förstärkande förled eller adverbial som *bra*, *dödsbra*, *kolossalt bra*). (Liljestrand 1993, 31-32.)

4.3 Stilanalys

Ordet *analys* är ursprungligen grekiska och betyder 'upplösande, sönderdelande' (Cassirer 1979, 16). Stilstudiet räknar med syntetiska synpunkter och studerar hur olika stilelement samverkar för att skapa en helhet (Askeberg 1963, 49). Det finns två huvudtyper i stilstudiet; den som forskar stilen i ett språk och den som forskar stilen hos en författare (Ullman 1972, 112-113). Liljestrand (1993, 28-30) skiljer mellan sju olika syften med stilanalys. Första syftet är *verifiering av stiluttryck*. När läsaren har fått ett intryck av stilen i en text, vill han ta reda på vad

det grundar sig på och om det är motiverat. Stilintrycket kan vara rätt eller fel. Andra syftet är *textfunktion* som gäller icke-litterär text. Ett viktigt mål är att undersöka svårighets- eller begriplighetsnivån i en text. Nästa syfte är *texttolkning* och den kan gälla både litterär och icke-litterär text. I fjärde syftet, *författarkarakteristik, epokkarakteristik, genrekarakteristik*, kan stilanalysen vara en del i beskrivningen av en författare, en epok eller en genre. Följande syfte, *författar- eller textattribution*, innebär att man försöker reda ut vilken av två eller flera tänkbara författare som har skrivit en anonym text. När det gäller *textjämförelse* kan texterna jämföras med statistisk eller icke-statistisk metod, beroende på textomfång och vad man vill ha fram. Sista syftet, *textföredömet*, är ett pedagogiskt syfte som bygger på uppfattningen att vi lär oss skriva genom imitation på samma sätt som vi lär oss tala.

4.4 Om stilistiska verktygsmedel

Författare och skribenter antingen följer eller bryter mot olika innehållsliga, strukturella och språkliga mönster. Den största individualismen finner man i en litterär text. Språket är där inte bara ett meddelingsmedel utan också ett personligt och konstnärligt uttrycksmedel. Berömda författare är alltid skickliga stilister och deras språkbehandling är ofta lätt att identifiera (t.ex. Selma Lagerlöf och August Strindberg). Författare experimenterar medvetet med språket och försöker söka det uttryckssätt som bäst svarar mot deras intentioner. De har praktiskt taget obegränsade möjligheter till språklig variation tack vare de stora resurser som språket bjuder. (Liljestränd 1993, 17, 34.) Varje författare är tvungen att göra val mellan uttryckssätt, och det är just dessa val, som uppvisar hans säregna stil. (Leech & Short 1981, 19). Enligt Telemann & Wieselgren (1980, 42) är stilmedlens viktigaste uppgift att intensifiera läsning, att få mottagaren stanna upp, tänka eller känna efter. Rent allmänt används stilmedel för att förstärka textens verkan (Cassirer 1979, 89).

4.4.1 Språkliga stilelement

Språkliga element kan vara vilka som helst på språkets nivåer från fonem till syntax. En fullständig beskrivning skulle därför inkludera hela språksystemet. Vi ska här följa Liljestrands (1993, 35-46, 51, 59-66) gruppering. *De fonologiska elementen* gäller uttal och satsmelodi, artikulation och röstfärg, aksent och tonhöjd samt frasering och tempo. De observeras lättast i talad text men de är också viktiga i prosatext. En annan faktor är förhållandet mellan fonem och grafem, dvs. *stavningen*. Det finns tre typer av *morfologiska element*: nybildning av ord och val av ordform eller böjningsform. När det är fråga om *lexikala element* gäller det att välja ord på grund av deras stilvärde, t.ex. känsloladdade ord - neutrala ord, idiomatiska uttryck, konkreta - abstrakta ord. Enkel syntax - invecklad syntax, syntaktiska förkortningar är exempel på *syntaktiska särdrag*. *Meningsbyggnad* erbjuder många möjligheter att formulera och färga texten, t.ex. korta - långa meningar, olika meningstyper bl.a. påstående- och frågeform. *Textstycket* är dels en grafiskt/visuell, dels en semantisk enhet. Textstycken konstrueras efter olika, troligen omedvetna principer i olika texttyper och hos olika författare. Författare kan t.ex. skapa emfas genom att kontrastera korta stycken mot långa.

4.4.2 Stilfigurer

Stilfigurer är en samlingsbenämning på sådana effektmedel som ger framställningen åskådlighet och/eller intensitet. De är i allmänhet lätta att observera och är antingen av rent språklig eller av innehållslig/språklig natur. Man kan finna stilfigurer i all slags text, både muntlig och skriftlig. Det är inte lätt att presentera stilfigurer. Ett problem är urvalet, eftersom antalet stilfigurer är mycket stort. Ett annat problem är hur stilfigurerna ska indelas, eftersom många av dem hör hemma till olika nivåer i språket. (Liljestrand 1993, 67-68.) Enligt Liljestrand (1993, 68-69) finns det fem typer av stilfigurer. *Repetrande* eller *upprepanande stilfigurer* bygger på en plusteknik som skapar redundans och/eller bindning. Upprepningen kan användas på olika nivåer: ett fonem, ett ord, en fras,

en sats eller en mening. Man kan också upprepa stilfigurer ur de andra kategorierna. När man använder *kontrasterande stilfigurer* innebär det att författaren mot varandra ställer innehållsligt och/eller språkligt kontrasterande element. Denna teknik är främst lexikalisk-semantisk. *Dramatiska stilfigurer* är hämtade speciellt från spontant och/eller affektladdat talat språk. *Hänvisande stilfigurer* har att göra med texter, miljöer eller situationer som ligger utanför den aktuella texten. Meningen är att väcka motsvarande associationer hos läsaren. Det gemensamma för *bildmässiga stilfigurer* är att de har en överförd betydelse som bygger på likhetsassociation. Denna kategori är den i alla textarter mest uppmärksammade och mest frekventa. Eftersom vår avhandling handlar om denna stilfigur, kommer vi i nästa kapitel att behandla den mera detaljerat.

5 BILDSPRÅK

5.1 Allmänt om bildspråk

Jämte de direkta uttrycken äger språket en hel rad figurliga uttryckssätt som står i fantasisuggestionens och känslouttryckens tjänst. Stilvärdet är växlande. De kan vara naivt omedelbara, naturliga uttryck för en upplevelse, och de kan begagnas i ett medvetet konstnärligt syfte. I allmänhet ger de framställningen en subjektiv prägel men de är av betydelse också för ett rent objektivet klarläggande. Till de figurliga uttrycken hör främst bildspråket. (Fröberg 1967, 104-105.) Med enbart ordet bild, liksom med *bildspråk*, syftar man på helheten, kombinationen av sakled och bildled. Det förra ledet - det som betecknas - har blivit kallat sakled, och det senare - det som betecknar - heter bildled; t.ex. *månens vita dublon* (*dublon* är spanska och betyder 'guldmynt'). *Månen* är sakled och *dublon* är bildled. (Hallberg 1975, 84-85.) I stället för det "egentliga" uttrycket ger bilden den paradoxala effekten att vara mera exakt än det egentliga ordet (Kärnell 1969, 7). Om man t.ex. säger att språket är en skog full av mer eller mindre döda metaforer, har man använt *skog* och *död* inte i egentliga, utan i en överförd betydelse. Språket är ju ingen skog och metaforer lever och dör inte i ordens

vanliga bemärkelse. (Cassirer 1979, 84-85.) Bilden bygger på likhetsassociation (Liljestrand 1993, 69).

Bildspråk förekommer i skilda språksituationer. Ofta används bildspråket för att förtydliga och precisera, märkbart särskilt i deskriptionen. Ibland används det för att förenkla abstrakta och svåra frågeställningar. Bilden kan få en känsloladdning, en känsloladdning, som kan få en viss effekt på läsaren. (Cassirer 1979, 86; Ekenvall et al. 1971, 62.) Men läsaren måste, som Leech (1947, 147) framhäver, övergiva den traditionella tolkningen och hitta den ovanliga, bildspråkiga, tolkningen. Bilder gör språket åskådligt och endast genom bilder kan man uttrycka det egenartade, det direkta, det originella och det verkningsfulla hos olika saker. Bilder återspeglar stämning och symbolvärde; de får bild och sak att smälta samman till en ny helhet, och hjälper oss att uttrycka det som vi inte kan uttrycka med egentliga ord. (Reiners 1961, 335-336; Ullmann 1972, 225.)

Bildspråket kan användas i olika funktioner. Man brukar vanligen indela bilderna i två huvudgrupper: åskådliga och stämningsbetonade bilder (Svanberg 1966, 130). Oftast används bilderna för att skildra människor eller miljöer. Man kan också studera de olika bildkällorna som har använts, dvs. från vilka delar av verkligheten jämförelseobjekten har hämtats. Från natur, lantbruk, industri, stadsmiljö, främmande länder, sjöfart osv.? (Teleman - Wieselgren 1980, 56-57.)

Bildspråket är en mer eller mindre direkt avspeglning av den enskilda diktarens psyke (Hallberg 1975, 98). Valet av bildled är delvis konventionaliserat i traditionell text. T.ex. beskrivs kärleken oftast som en eld eller en sjukdom. Några författare använder gärna en viss bildtyp. Det har förklarats med strävan att få texten att bli tät och eftertrycklig. Ibland favoriserar en författare vissa bildled beroende på sin personliga referensram. Sådana förklaringar som bygger på antagandet att man kan dra biografiska slutsatser av valet av bildled, kan vara rimliga, men generellt måste man akta sig för spekulationer av det slaget. Många stora stilister nyproducerar ständigt metaforer. Det är påfallande att vissa författare har benägenhet för likhetsassociationer och är också annars språkligt

kreativa. För läsaren är kombinationerna av sakled och bildled i allmänhet nya och överraskande. (Liljestrand 1993, 71-72; Ullmann 1972, 203.)

I komiskt syfte eller på grund av en bristfällig stilistisk förmåga används ibland bilder som inte passar ihop. En sådan logiskt motstridig och absurd koppling mellan sak- och bildled kallas *katakres*. Ett exempel på detta är *Tidens tand läker alla sår*. Man kan säga antingen *tidens tand* eller *tiden läker alla sår*, men en kombination av dem är en misslyckad blandning som verkar löjlig. (Cassirer 1979, 86; Liljestrand 1993, 72; Teleman & Wieselgren 1980, 58.)

För att fylla sin uppgift som intensifierande stilmedel får bilden inte vara sliten. Den bör vara frisk och träffande men inte långsökt. Avståndet mellan bilden och det betecknade bör helst inte vara alltför stort. (Ekenvall et al. 1971, 60.) Ursprungligen är en mycket stor del av språkets ord bilder. De allmännast brukade har förlorat sin bildkaraktär. Vi uppfattar inte längre sådana ord och uttryck som bilder, utan som egentliga, normala uttryck. Dessa *stelnade bilder* är lexikaliserade, döda: t.ex. en stol har "rygg" och "ben" i likhet med ett djur (Hallberg 1975, 86; Liljestrand 1993, 69.) Därför kommer vi i fortsättningen att helt bortse från dem.

5.2 Klassificering av språkbilder

Det finns olika grader av överföring. Den vanliga indelningen av språkbilder är den mellan liknelse och metafor. De är oftast förekommande typer av språkbilder och därför behandlar vi dem närmare än de andra bildtyperna.

5.2.1 Liknelse

Enklast är den form av bild, som består av en jämförelse, där de båda leden, sakled och bildled, förenas med något bindeord. Detta språkbild kallas *liknelse*, t.ex. *Han kom som ett yrväder*. Det vanligaste jämförelseordet är *som*. Det kan

varieras med *såsom*, *liksom*, *lik*, *liknande* osv. och kan inleda bisats med kombinationer som *som att*, *som när* och *som om*. (Fröberg 1967, 105; Liljestrand 1993, 76.) I många *liknelser* blir sakledet klar först genom bildledet (Sowinski 1973, 304). Liknelser kan på grund av deras form betraktas som s.k. förkortade komparativa satser, t.ex. *han är pigg som en mört*. Vissa komparativfraser kan parafraseras med fullständiga komparativa satser, t.ex. *han är pigg som en mört är pigg*. (Jørgensen & Svensson 1987, 123.)

Jämförelseordet kan göra en viss skillnad; i princip har det ett slags dämpande eller utjämnande effekt. Därför har metaforen (se 5.2.2) ofta i sin direkthet betecknats som mera djärv och omedelbar än liknelsen (Hallberg 1975, 85.) Ibland kan liknelsen växa ut till en berättelse, åskådliggörande någon allmängiltig sanning, såsom Jesu liknelser. Man kallar den då för *parabel*. (Fröberg 1967, 105.)

5.2.2 Metafor

Ordet *metafor* härstammar från grekiskan och betyder 'överföring'. Den största skillnaden mellan liknelse och metafor är att metaforen saknar ett jämförelseord; den ersätter direkt ett uttryck med ett annat. Denna distinktion går tillbaka på antikens retoriker. (Hallberg 1975, 84; Kärnell 1969, 20.) I en metafor sätter man det bildliga uttrycket i det direkta uttryckets ställe, t.ex. *komma på grön kvist*. Här gäller det en metafor i detta ords inskränkta bemärkelse. (Fröberg 1967, 105.) Man kan säga att metaforen liksom överdriver likheten mellan två företeelser till full identitet. Man låtsas som om "A är lik B" trots att egentligen "A är som B", "A är lik B" i något avseende. (Teleman & Wieselgren 1974, 55.) A och B måste ha något gemensamt, något som kan jämföras. Oftast är A den åskådliga delen, B den andliga delen. (Alfvegren 1976, 98; Reiners 1961, 318.) Metaforen riktar uppmärksamheten från sakledet mot bildledet, den fungerar således som en slags övertalningsdefinition (Cassirer 1976, 85). En metafor kan fungera också utan att man med säkerhet kan säga hur och vad är skälet till överföring. Om vi t.ex. kallar någon en anka, lönar det sig inte att söka någon egentlig likhet med

anka. (Richards 1950, 117.) Till skillnad från det vanliga bruket av ord får en metafor aldrig befrias från sin kontext. Därför är en metafor aldrig ett enkelt ord utan alltid en bit av text. (Harras et al. 1991, 130.)

Man kan säga att bilden intensifieras alltifrån det bildliga uttrycket (*han äter grisaktigt/grisigt*) till liknelsen (*han äter som en gris*) till metaforen (*han är en gris*) (Cassirer 1979, 85). På sätt och vis innehåller varje metafor en förkortad liknelse (Reiners 1961, 319). Det är möjligt att från varje metafor avleda en nästan motsvarande likenelse genom att skriva sakledet och bildledet sida vid sida och genom att påpeka likheten mellan dem. T.ex. kan *skeppet plöjer havet* översättas till en liknelse på följande sätt: *skeppet åker i havet som en plog plöjer jord*. (Leech 1974, 156.) Kännetecknande för äkta metaforer är originalitet och friskhet. Om metaforer och jämförelser ofta utnyttjas blir de *klicheér*, t.ex. *daggrisk, glad som en lärka* och *flammande kärlek*. (Teleman & Wieselgren 1980, 57; Ullmann 1972, 201.)

Till grund för metaforen ligger också ofta *besjälning*: döda, konkreta ting liknas vid levande, t.ex. *stenar andas, ler, suckar* o.d. När abstrakta begrepp jämförs med människor och får mänskliga egenskaper, kallas däremot metaforen för *personifikation*, t.ex. *Fru Fortuna*. (Teleman & Wieselgren 1980, 57.) Gemensamt för dessa närbesläktade begrepp är alltså att de förmänskligar ting och begrepp och kallas därför med en sammanfattande term "*antropomorfisering*". Det gäller också här om överföring från ett område till ett annat. I olikhet med metafor är det dock inte fråga om att ersätta ett begrepp med ett annat utan att ge det liv, t.ex. "stenen lever". I litterär text, speciellt i traditionell lyrik är besjälning och personifikation mycket frekventa. (Liljestrand 1993, 78-79.)

5.2.3 Övriga bildtyper

Synestesi som också kallas *sinnesanalogi* innebär att uttryck som hänför sig till ett bestämt sinnesområde överförs till ett annat. Förknippningen sker troligen på

grund av en likartad känslöfärgning hos vissa ord eller begrepp. Några sinnesanalogier är så vanliga att vi knappast märker dem, t.ex. *en skrikande/varm/kall färg*. (Ekenvall et al. 1971, 61; Hallberg 1975, 94.) Denna stilfigur är vanligast i lyrik. Sinnesanalogier finner man både i äldre och nyare text, speciellt i litterär sådan. (Liljestrand 1993, 81.)

Metonymi betyder namn- eller begreppsbyte. Det beskrivna betecknas med en viss del eller en viss egenskap hos sig självt. Också här är det fråga om överföring, men inte från ett annat utan från samma område som sakledet. *Metonymin* skulle kunna kallas som en kontextuell förknippning. I motsats till metaforen gäller det inte likhets- utan en sorts behöringsassociation. (Alfvegren 1976, 105; Liljestrand 1993, 80.) Teleman & Wieselgren (1980, 58-59) indelar några traditionella typer av metonymi:

- a) platsen i st. f. dem som bor där: *Afrika rusar mot avgrunden*
- b) tecknet i st. f. det som betecknas: *han är ingen vän av hammaren och skäran precis*
- c) egenskaper i st. f. det eller den som har den: *oskulden lider*
- d) delen i st. f. det hela: *brunskjortorna hade gjort sitt*
- e) upphovsman i st. f. verk: *läsa Strindberg*
- f) verksamheten i st.f. det verksamma: *näringslivet lyssnar på lockropen*
- g) enstaka representant i st.f. hel klass: *vårens färglösa mygga flyr ur björkens gröna blad*
- h) produkten i st.f. produktionsorten: *en sexa Skåne*

Till bildspråket kan man också räkna *perifras*, omskrivning av ett vanligt uttryck med ett mindre vanligt och mer suggestivt (*de dödliga*, människorna; *sagornas ö*, Island). Man använder alltså något karakteristiskt drag i det man beskriver. När omskrivningen innebär ett förmildrande av det direkta uttrycket, kallas den *eufemism* (*den bortgångne*, den döde; *inkomstförstärkning*; skattehöjning). Ofta består den i en fantasieggande *allusion*, anspelning, på någon allmänt bekant

berättelse, person, händelse, ort osv. (*ett förlorat paradys*). (Fröberg 1967, 107-108; Liljestrand 1993, 80.)

Medan *överdriften*, *hyperbolen*, tolkar en känsla med ett starkare uttryck än det förnuftmässigt exakta (en *blixtsnabb* rörelse, *bländande* ren; jag har väntat *en hel evighet*), dämpar *underdriften* (*litotes* eller *understatement*) känslouttrycket för att så genom själva motsatsen mellan form och innehåll göra effekten så mycket kraftigare (*inte så illa* i stället för *mycket bra*). Ofta får den en ironisk användning. Hyperboler är vanliga i affektladdad text. Hyperbol och underdrift är inte begränsade till enstaka uttryck. De kan ge sin prägel åt en framställning i dess helhet. Särskilt i modern berättarkonst spelar underdriften stor roll. (Fröberg 1967, 108; Liljestrand 1993, 88.)

En speciell art av bildlig framställning är *allegori*. Den åskådliggör oftast ett abstrakt skeende där de agerande är personifikationer av abstrakta eller kollektiva begrepp, t.ex. "*Sorgen och glädjen de vandra tillsammans*". I allegorien har själva bildmotivet helt förlorat sin egentliga betydelse. (Fröberg 1967, 108; Telemann & Wieselgren 1980, 58.) Det allegoriska framställningssättet förknippas gärna med moraliska och didaktiska syften. Allegorin har karakteriserats genom att påpeka att det är bildspråk i vilket de tidigare kända begreppen och den moraliska läran har ändrats till personer, föremål och händelser. Allegorin har i enlighet med sina ofta didaktiska avsikter en intellektuell prägel. (Hallberg 1975, 83; Elovaara 1992, 173.) Allegorin är främst ett litteraturhistoriskt begrepp men den kan dyka upp i moderna texter, både i litterära och icke-litterära. (Liljestrand 1993, 79-80).

6 OM MATERIAL OCH METOD

Som primärmaterial har vi två romaner av Bo Carpelan: *Vandrande skugga* (1977) och *Benjamins bok* (1997). Carpelan är kanske den mest kända finlandssvenska författaren och han anses vara en av de mest språkmedvetna och uttrycksfulla i den svenskspråkiga lyriken i dag. Under åren har Carpelan

skrivit också prosa. Vi vill utreda hur bildligt språk Carpelan använder i sina romaner. *Benjamins bok* valde vi eftersom det är hans senaste prosaverk och *Vandrande skugga* blev valt därför att det utkom 20 år tidigare. Vi bestämde oss för att utföra en jämförande undersökning. Vår hypotes är att användningen av bildliga uttryck har förändrats under åren.

Å ena sidan är vår undersökning kvantitativ: vi räknade olika slags språkbilder. Å andra sidan är den kvalitativ: vi analyserade bildernas yttre form och klassificerade dem enligt olika typer av språkbilder, vi undersökte bildspråkets funktion i romanerna och de olika bildkällorna som författaren har använt.

Vi började med att läsa igenom böckerna för att få en helhetsbild av dem. Därefter gick vi igenom böckerna systematiskt. Vi underströk alla språkbilder och klassificerade dem i olika grupper. Som grund för klassificeringen hade vi grupper som vi hade hittat från olika källor. Grupperingen kompletterades så småningom när vi hittade bilder som inte passade i någon existerande kategori: de här bilderna hade gemensamma drag och vi skapade egna grupper för dem. Också när det gäller funktion och bildkällor så klarnade bildernas uppgift och deras ursprung medan analysen fortskred. På grund av de ovannämnda skälen fann vi det bäst att gå igenom materialet en gång till och sedan gjorde vi de nödvändiga förändringarna. Till slut jämförde vi de resultat som vi hade fått i analysen av de två böckerna. I de följande kapitlen kommer resultaten att behandlas. I fortsättningen kommer vi att använda förkortningen VS för *Vandrande skugga* och BB för *Benjamins bok*.

7 BILDERNAS GRAMMATISKA BYGGNAD

7.1 Fördelning av bildtyperna

I detta kapitel redogör vi för språkbildernas grammatiska byggnad, dvs. deras yttre form. Vi behandlar följande fem huvudgrupper av olika bildtyper:

- a) liknelser
- b) metaforer
- c) övriga bildformer
- d) oskiljbara ordkombinationer
- e) utbyggda bilder

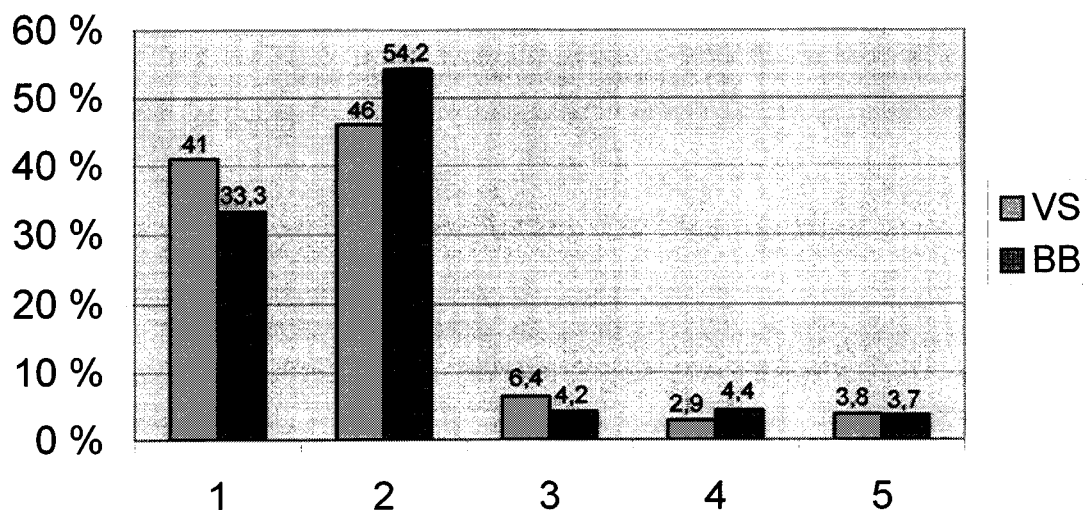
Sist presenterar vi Carpelans längre bilder, dvs. satser där olika bildformer har förenats. Vi har inte räknat dessa satser som egna bildtyper utan delat de bilder som förekommer i dem in i olika bildtyper.

Tabell 1 visar den absoluta frekvensfördelningen av de fem huvudgrupperna och alla de bildtyper som förekommer i VS och BB. I tabellen har båda böckerna tre vertikala kolumner: i den första ges antalet "vanliga" bilder, dvs. bilder som förekommer ensamma i en sats. I den andra ges antalet sådana bildformer som uppträder i satser där olika bildformer har förenats. Den tredje innehåller summan av de två första kolumnerna.

Tabell 1 Frekvensfördelning av olika bildformer

	Vandrande skugga			Benjamins bok		
	vanliga	olika	sammanlagt	vanliga	olika	sammanlagt
LIKNELSER	316	114	430	314	136	450
Enkla liknelser med som	78	46	124	67	31	98
Utförliga liknelser med som	69	27	96	107	49	156
Andra former av liknelser	39	9	48	49	23	72
Liknelser i meningsform	109	22	131	73	23	96
Genitivliknelser	8	5	13	7	5	12
Sammansättningar -liknelse	13	5	18	11	5	16
METAFORER	262	221	483	335	403	738
Substantivmetaforer	53	33	86	71	99	170
Adjektivmetaforer	108	88	196	117	118	235
Verbalmetaforer	83	90	173	101	154	225
Satsmetaforer	6	2	8	26	15	41
Genitivmetaforer	2	8	20	18	17	35
Sammansättningar -metafor	-	-	-	2	-	2
ÖVRIGA BILDFORMER	49	18	67	40	17	57
Synestesi	11	8	19	10	6	16
Metonymi	23	10	33	14	7	21
Perifras	-	-	-	1	-	1
Eufemism	-	-	-	2	-	2
Hyperbol	13	-	13	12	4	16
Litotes	-	-	-	1	-	1
Allegori	2	-	2	-	-	-
OSKILJBARA ORDKOMBINATIONER	29	1	30	21	42	63
UTBYGGDA BILDER	40	-	40	46	4	50
Totalt	696	354	1 050	756	602	1 358

Den relativa fördelningen av bildformerna presenteras i figur 1. Denna procentuella fördelningen ges också i början av avsnitten 7.2-7.6.



Figur 1 Den relativa fördelningen av bildformerna

- 1 Liknelser
- 2 Metaforer
- 3 Övriga bildformer
- 4 Oskiljbara ordkombinationer
- 5 Utbyggda bilder

Vi har vid varje bildtyp presenterat dess vanligaste funktion och bildkällor. I kapitlen 8 och 9 behandlas däremot de funktioner och bildkällor som är mest frekventa i var och en av böckerna. I analysen kommer vi att använda rikligt med exempelsatser för att förtydliga våra resultat.

7.2 Liknelser

Carpelan använder många olika typer av liknelser både i VS och BB. Det totala antalet liknelser i VS är 430; 41,0 % av bokens alla bilder. I BB är antalet 452;

33,3 % av bilderna i boken. De oftast förekommande typerna av liknelser i de båda verken är enkla liknelser med *som*, utförliga liknelser med *som* och liknelser i satsform. Gemensamt för alla liknelser i båda romanerna är att den bildliga föreställningen oftast föregås av den egentliga.

7.2.1 Enkla liknelser med *som*

Liknelsen omfattar i sin enklaste form en enstaka satsdel, typen *stark som en björn* (Kärnell 1969, 25). I VS är antalet enkla liknelser 124 som är 11,8 % av bilderna i boken. I BB är antalet enkla liknelser litet mindre än i VS: 98. Det utgör 7,2 % av bilderna i romanen.

I båda böckerna är den vanliga ordningen mellan sakled och bildled att den egentliga föreställningen står före den bildliga. De flesta liknelser hos Carpelan är av denna typ. Jfr:

- (1) [...], nära silverpilen som syns från Rådmanbrinkens backe *som ett strömmingsstim* i det bleka månskenet, [...]. (VS, 92.)
- (2) [...] en politisk historia i två delar som var tung *som cement* [...]. (BB, 83.)

I (1) liknas *silverpilen* vid *ett strömmingsstim* och i (2) jämförs *en politisk historia* med *cement*. Huvudordet är oftast substantiv i nominativ.

Sak- och bildled kan också beskrivas ur den semantiska aspekten konkret - abstrakt. I princip är fyra kombinationer möjliga: konkret + konkret, konkret + abstrakt, abstrakt + abstrakt och abstrakt + konkret. Alla dessa kombinationer är inte lika vanliga: när det gäller enkla liknelser med *som* är kombination av konkret sakled och konkret bildled den mest frekventa:

- (3) *Rökslingor* virvlar mot taket och blandas *som konfetti med bitar av rivna repliker*. [...]. (VS, 15)
- (4) Samtliga *passagerare* simmade ibland *som myror*. (BB, 130.)

I (3) jämförs rökslingor med *konfetti*. I (4) liknas passagerare vid *myror*. Både sak- och bildled är alltså konkreta (*rökslingor - konfetti, passagerare - myror*).

I VS kan man hitta en speciell typ av bild, nämligen *den pejorativa bilden*. Denna bildtyp har nedsättande karakteristik och den är oftast mycket affektladdad. I pejorativa bilder jämförs människorna oftast med djur. Jfr:

- (5) Han som brukar sitta här och klämma i skrevorna och darra
som en ejderunge. (VS, 108.)
- (6) [...], han [borgmästaren] tömmer snabbt snapsglaset i botten,
gapar som en fisk, [...]! (VS, 100-101.)

(5) och (6) är exempel på pejorativa bilder. I (5) jämförs Eugén med *en ejderunge*: han darrar som en ejderunge darrar. I (6) liknas borgmästarens sätt att gapa med *en fisks* sätt.

Carpelan använder enkla liknelser framför allt i miljöskildring och i människoskildring, speciellt i skildring av människornas yttre. I Benjamins bok förekommer dessutom enkla liknelser när författaren beskriver Benjamins tankar, jfr:

- (7) [...] pollarna som står *som stubbar* i det tjärdoftande,
fiskdoftande gyttret av tvärkorsande vitmålade ribbverk, [...].
(VS, 53)
- (8) Mycket skog omger allt som görs här, mörk skog, vattendrag
som silverskedsblad mellan träden, [...]. (BB, 133)
- (9) [...], ilar hon från grupp till grupp i hamnen, *som en skata*.
(VS, 31)
- (10) En ensam man i svart paltå, *som hos Caspar David Friedrich*.
(BB, 38)
- (11) Alkoholisten Bruno Vindfall låg *som kubbad*. (BB, 51)

(7) och (8) är exempel på miljöskildring: i (7) jämförs pollarna med stubbar och i (8) vattendrag med silverskedsblad. I (9) och (10) är det fråga om

människoskildring. I (9) liknas fröken Sunnerstrand vid *en skata* och i (19) en man i paltå vid en karaktär *hos Caspar David Friedrich*. (10) presenterar Benjamin Trogens tankar. Han leker med ordet vindfall: Bruno Vindfall låg *som kubbad*.

Natur är den vanligaste bildkällan i båda romanerna. I det följande exemplifieras detta:

- (12) Han ser skuggor som ser ut som snaror, och ibland *som en jättespindel* [...]. (VS, 85)
- (13) Den [humlan] har en nos *som en grävlings*. (BB, 107)
- (14) [...]: –I förvirringen nämnde han något om Per och en barnvagn, att likvagn och barnvagn var *som tvillingbröder*, [...]. (VS, 130)

I VS är jämförelseordet oftast ett djur som i (12). Den mänskliga tillvaron utgör också en viktig bildkälla i VS, jfr (14).

7.2.2 Utförliga liknelser med *som*

En annan viktig form av liknelser är utförliga liknelser med *som*. Denna typ består ofta av ett substantiviskt huvudord med en eller flera bestämningar. Det är oftast i deskriptionen som den utförliga liknelsen växer fram. (Kärnell 1969, 26.)

I VS hittade vi 96 utförliga liknelser, 9,1 % av bokens alla språkbilder. I BB är den utförliga liknelsen den mest använda liknelsetypen (156 st.); dess andel är 11,5 % av bilderna.

Som vanligt står den egentliga föreställningen före den bildliga också i de följande bildkonstruktionerna:

- (15) Werner Frids tankar irrar, han känner sig *som 94 kilo dödvikt*. (VS, 15)
- (16) [...] Ludvig, och nu Jacobus och Tora och alla med så olika ansikten, en del redan borta, *som speglar där kvicksilvret börjar nötas*, tills ingenting återstår. (BB, 128-129)

Huvudordet i en utförlig liknelse med *som* är oftast substantiv som står i nominativ (se (15)). I (16) är bestämningen till substantivet en relativsats. I det följande ges ytterligare exempel:

- (17) Nu kom han ihåg *vagnen*, den stod *som ett förvridet monument*, [...]. (VS, 74)
- (18) Lena betraktade denna sin *småkusin* *som ett främmande himlastycke*, eller snarare *som en ur mörkret utbruten diamant på två ben*. (BB, 89)
- (19) [...], *tankspriddheten* nu lika vid *som sommarrocken* *han går med långt in i hösten*. (BB, 185)

Såsom hos enkla liknelser föredrar Carpelan också här kombinationen konkret + konkret (jfr (17) och (18)). I BB blir ytterligare kombinationen abstrakt + konkret använt i någon mån (jfr (19)). I det följande exemplifieras bilder i olika funktioner:

- (20) Sedan återvinner han med några kraftiga axelrörelser balansen, *som någon större rovfågel*. (VS, 118)
- (21) Marschallerna utanför entrén slår i vinden *som röda trasor*, [...]. (VS, 149)
- (22) I varje fall såg hon ut *som ordet turnips*. (BB, 85)
- (23) I juniljuset glimmar den [staden] ibland *som ett kristallglas vatten*. (BB, 124)
- (24) Att mina anteckningar är lika handfasta *som en bänk av lögner*. (BB, 118)
- (25) [...] jag plågas av allt som går bakom mig *som ett anklagande ögonpar fäst någonstans vid översta nackkotan*. (BB, 185)

I båda böckerna används rikligt med bilder som står i yttre människoskildringens (se (20) och (22)) och miljöskildringens (se (21) och (23)) tjänst. I BB

förekommer språkbilder när Benjamin tänker eller skildrar sig själv (se (24) och (25)). I det följande ges ytterligare exempel:

- (26) [...], de sitter där i junimorgonen *som två ljusa fjärilar*. (VS, 25)
- (27) [...], och tiden i framtiden störtar förbi *som en svala på sommarhimlarna*. (BB, 186)
- (28) Och Nils – vad var Nils annat *än en fattig fiskarpojke?* (VS, 60)
- (29) Utåt sjön blänker juniljuset *som skavsår i ögonen*. (BB, 243)

I (26) och (27) använder Carpelan djurbilder. Han gynnar naturen som bildkälla. Förutom detta använder han i VS den mänskliga tillvaron som bildkälla, jfr (28) och i BB medicin och anatomi, jfr (29).

7.2.3 Liknelser utan *som*

Utöver enkla liknelser med *som* och utförliga liknelser med *som* finns det en typ av bilder som vi kallar liknelser utan *som*. Karakteristiskt för denna typ är att sakled och bildled förenas med något annat jämförelseord än *som*. Sådana är t.ex. *likna*, *liksom*, *liknande*, *-lik*, *såsom*, *-aktig* och *-artad*. En annan viktig form av de korta liknelserna är också de sammansatta färgadjektiven (eller något annat adjektiv) med en underförstådd jämförande konjunktion: *apelsinröd* (= röd som en apelsin).

I BB hittade vi 72 liknelser utan *som* och i VS 48. I procent räknat utgör de 5,3 % resp. 4,6 % av den totala mängden. Jfr:

- (30) Tidigt i gryningen när allt är *mjölkvit* tystnad klär hon tyst på sig, [...]. (VS, 162)

- (31) [...], solen hade börjat gå ned men luften var ännu *sommarvarm*, nästan kvävande. (BB, 34)
- (32) Samtidigt ville han göra något så att de kunde vakna upp ur sin drömvärld, skrika åt dem, skaka dem vid deras *fågellika* axlar – [...]. (VS, 72)
- (33) Köket *liknar ett dårhus* av dånande spisar, [...]. (VS, 151)
- (34) [...], flyger lövsångaren ensam på en kilometers höjd och orienterar sig efter magnetiska strömmar som dess hjärna – en femtiondedel av den mänskliga – rymmer, *såsom rymden rymmer stjärnor*. (BB, 209)
- (35) Jag minns att hon *liksom sjöng* när hon talade. (BB, 60)
- (36) Döden kom och försvann *blxtlikt*. (BB, 115)

Av de ovannämnda typerna favoriserar Carpelan typen "apelsinröd" både i VS (17 st.) och i BB (20 st.), jfr (30) och (31). Mindre frekventa konstruktioner innehåller i VS suffixet *-lik* (7 st.) och verbet *likna* (5 st.) och i BB *såsom* (10 st.), *liksom* (6 st.) och *-lik* (6 st.), jfr (32) - (36). Andra jämförande uttryck som vi hittade i VS är *såsom* (3 st.), *liksom* (2 st.), *-aktig* (1 st.). Det finns inga typer av *-artad* och *liknande*. I BB förekommer typen *-aktig* tre gånger och *-artad* en gång. Vi hittade inga jämförande konstruktioner med *liknande*. I det följande exemplifieras bilder i olika funktioner:

- (37) [...] småpojkar som *likt maskrosfrön* flyger över hamnen [...]. (VS, 106)
- (38) [...], sedan flyttar också vi, glada *såsom fåglarna*, in till stan. (BB, 73)
- (39) Vägen ligger *spikrak* från höjden ned mot lagerporten. (VS, 36)
- (40) [...], hotellrummets *snusbruna* gardiner, [...]. (BB, 141)
- (41) [...], existerade jag då alls i tiden, stod jag inte lite utanför den, *liksom utanför mig själv?* (BB, 167)

I båda böckerna uppträder bilderna mest i yttre människoskildring (se (37) och (38)) och i miljöskildring (se (39) och (40)). Därtill har Carpelan i BB använt bilder i tankeskildringen i (41). I det följande exemplifieras olika bildkällor:

- (42) [...] mässingsknoppar som glänser svagt i skenet från den *spindelvävsgrå* fönstergluggen ut mot taken och hamnen. (VS, 84)
- (43) [...] men han springer *såsom pojken utanför fönstret i mormors rum*, vänder ett *månblekt* ansikte mot mig, [...]. (BB, 153)
- (44) Lukten var frän, död och överväldigande. *Liksom övergivenheten, meningslösheten.* (VS, 46)

Bildkällan som används mest i båda böckerna är natur, jfr (42) och (43). I (42) beskrivs fönstergluggen att vara grå *som en spindelväv* och i (43) ansikte blekt *som månen*. I VS förekommer dessutom den mänskliga tillvaron ofta som bildkälla, jfr (44) där lukten jämförs med övergivenheten och meningslösheten.

7.2.4 Liknelser i satsform

Förutom de behandlade typerna märker man hos Carpelan många i satsform utbildade liknelser, inledade av *som om*, *som när*, *som att*, *som för att* eller *som*. Vanligt är att det senare ledet logiskt och syntaktiskt står i friare förhållande till det förra, den egentliga föreställningen (Kärnell 1969, 27). Grammatiskt sett hör dessa satsformer till jämförande bisatser som inleds av komparativa subjunktioner (Jørgensen & Svensson 1987, 112).

I VS är den procentuella andelen av liknelser i satsform 12,5; 131 stycken och i BB 7,1; 96 stycken. I konstruktionen *som om* som inleds av en jämförande villkorsbisats, förefaller liknelsen ofta som irreal, endast tänkt (Kärnell 1969, 28).

Jfr:

- (45) Plötsligt känner hon det *som om han var henne helt främmande*, *som om hela rummet var henne främmande.* (VS, 41- 42)

- (46) Minns Toras blick efter det Jacko gått och lagt sig *som om vi sett in i varandra på något egendomligt mycket erotiskt vis*, bara ett ögonblick: [...]. (BB, 128)
- (47) Hon börjar kretsa runt porträtten, *som sökte hon någon på deras ryggsida*. (VS, 135)
- (48) [...] – blev det så tyst, *som hade hört månen utanför hustaken skrapa mot de svarta piporna och vinden söka lä bakom gårdar och gator*. allt tomt. (BB, 187)

Det vida vanligaste bindeordet som Carpelan använder både i VS och BB är det ovannämnda *som om* (VS 63 st., BB 49 st.), se (45) och (46). Det andra mest förekommande bindeordet är *som* (VS 33, BB 18 st.), se (47) och (48). Då kan ordföljden vara omvänd. Andra bindesätt förekommer bara som enstaka fall: i VS *som att* (5 ggr), *som för att* (4 ggr), *som när* (1 gång); i BB *som att* (3 ggr), *som för att* (1 gång), *som när* (0 ggr).

Ibland kan sak- eller bildledet uppträda i elliptiska meningar. Oftast står sådana efter den egentliga föreställningen; jfr:

- (49) – Jag hörde otydligt när du ropade från Rådmansbrinken – – Ja, det var onödigt att basunera ut det. *Som om någon annan ropat inne i mig* – [...]. (VS, 40)
- (50) *Som om jag vore ett stort pussel och flera bitar saknas*. (BB, 138)

I båda verk förekommer liknelser i satsform i elliptiska meningar, jfr (49) och (50). (49) lyder i fullständig form: *Det var som om någon annan hade ropat inne i mig*. (50) kan omskrivas: *Det är som om jag vore ett stort pussel och flera bitar saknas*. I följande exempel förekommer bilder i olika funktioner:

- (51) Ibland nästan skräms han av hennes vildhet, *som om hon ville släcka en förtvivlan men inte kan* – (VS, 43)
- (52) [...], Olli sitter ryggen mot den tjocka skrovliga stammen *som ville han pressa sig in där*, trä grenarna på sina armar, *rota sig i mörker och jord*, [...]. (BB, 153)

- (53) Eugén svarar inte, kroppen vagnar av och an, röda fläckar slår ut på den bleka hyn, *som hade han utslag*, ögonen får inte fäste. (VS, 169)
- (54) [...], något oavslutat, och även något som saknas: *som om det i detta livsparadis fanns en brist, ett dolt ökenområde* [...]. (BB, 110.)

Liknelser i satsform uppträder i båda böckerna i inre människoskildring (se (51) och (52)). I VS finns också mycket yttre människoskildring (se (53)). Karakteristiska för BB är också bilderna i tankeskildring, jfr (54). I det följande exemplifieras olika bildkällor:

- (55) Hon ligger med ögonen halvöppna, [...], munnen vriden till en grimas, *som äcklades hon av något*. (VS, 8)
- (56) Hon såg så tyst på mig, *som om hon var rädd för någonting*. (BB, 17)

När det gäller bildkällor finns det i båda romanerna påfallande mycket liknelser i satsform som är hämtade ur den mänskliga tillvaron, se (55) och (56). I (55) beskrivs den döda Annas min att se ut *som äcklades hon av något*. I (56) beskriver Benjamin sin moder. Hon ser på Benjamin, *som om hon var rädd för någonting*. Carpelan har använt också andra bildkällor men de varierar så mycket att de inte kan grupperas.

7.2.5 Genitivliknelser

Enligt Peter Hallberg (Hallberg 1941, s. 26 f) bör man indela genitivmetaforer i två skilda semantiska kategorier. Den första, vanligaste kategorien kallas genitivliknelse eftersom den egentliga föreställningen är nämnd. Jfr *månens vita dublon* där den är "månen". Denna typ kan beskrivas enligt formeln A:s B = A

som kan liknas vid B. (Wieselgren 1971, 281.) Den andra kategorien är genitivmetaforer som behandlas i avsnitt 7.3.5.

Genitivliknelse utgör en ganska sällsynt grupp i båda böckerna. I VS hittade vi 13 genitivliknelser, 1,2 % av bokens alla bilder och i BB 12 stycken som är 0,9 % av bokens sammanlagda bilder.

I hälften av genitivliknelser i VS föregår ett adjektivattribut huvudordet. Också hälften av genitivliknelser i den är omskrivna med prepositionen *av*. I BB finns det bara enstaka genitivliknelser omskrivna och bara i enstaka fall föregås huvudordet av ett adjektivattribut. Jfr:

- (57) Vita moln speglar sig i vattnet, svalorna flyger genom det lättande diset, en svag bris kommer vimplarna i *segelbåtarnas glesa mastskog* att sakta röras. (VS, 54)
- (58) Hur ful är han inte, Eugén, med munnen halvöppen, ögonen följande, *en grimas av triumf*, något håfullt han inte tidigare mött. (VS, 59)

I (57) föregås huvudordet *mastskog* av adjektivattributet *gles*. Genitivliknelsen i (58) är omskriven med prepositionen *av*.

I fråga om bildernas funktion är tankebildningen igen den mest karakteristiska i BB (se (59)) men när det gäller VS kan man inte dra några slutsatser. I ingendera av böckerna uppstår några klara grupper av bildkällor. Jfr:

- (59) Jag såg mig tillbaka: inte en rörelse, inte ett enda grinande monster, bara *skogens mur*. (BB, 33)

I exemplet ovan beskriver Benjamin skogen genom att kalla den med hjälp av genitivliknelsen *skogens mur*. I det realiseras formeln av genitivliknelse: A:s B = A som kan liknas vid B. I *skogens mur* kan *skogen* liknas vid *mur*.

7.2.6 Sammansättningar

Liknelse kan koncentreras utan ett bindeord också i en sammansättning. I sådana konstruktioner står det bildliga ledet före det egentliga.

Det finns nästan lika många sammansättningar i form av en liknelse både i VS och BB. I VS hittade vi 18 sammansättningar, 1,7 % av bokens alla språkbilder och i BB 16 sammansättningar, 1,2 % av alla bilder i boken.

I VS används den största delen av sammansättningar i människoskildring medan flertalet av sammansättningar i BB förekommer i tankeskildring. Jfr:

(60) Hon står i dörröppningen, rundhyllt, *överströmmande* välvillig, medan de små *grisögonen* snabbt överfar bordet, [...]?
(VS, 82)

(61) Om de [skospetsar] rörde sig parvis, om vi hade *kängurugång*? (BB, 97)

I (60) är det fråga om fru Böckelmann vars ögon liknas vid *grisögon* med hjälp av en bildlig sammansättning. Dessutom har Carpelan i denna sats använt adjektivmetaforen *överströmmande* för att intensifiera människoskildringen. I (61) föreställer sig Benjamin Trogen en möjlighet att människorna gick som känguruer.

I de båda verken är jämförelseobjektet vanligen hämtat ur naturen. Oftast är det fråga om ett djur; jfr:

(62) Han betraktar med dold avsky hennes *gäddansikte*, [...].
(VS, 70)

(63) [...] Fågeln Otaoli, min barndoms rovfågel, med sina smutsiga fjädrar, sin hatiska kråknäbb, sitt *papegojskrik* [...]. (BB, 243)

I (62) liknas överstinnan Dahléns ansikte vid en gäddas. I exempel (63) beskrivs fantasifågeln Otaoli. Den har ett skrik som liknar skriket av en papegoja.

Det finns också en annan typ av sammansättningar, nämligen en metaforisk sammansättning. I den kommer sakledet före bildledet, t.ex. *folkhav*. Eftersom det inte i VS finns några metaforiska sammansättningar och i BB endast två stycken, kommer vi inte att behandla dem närmare.

7.3 Metaforer

Carpelan favoriserar metaforer över andra typer av språkbilder. I VS är 46,0 % (483 stycken) av språkbilderna metaforer. I BB är motsvarande procenttalet 54,2 (736 stycken). Bland de metaforiska formerna intar adjektiv och verb en utomordentlig viktig plats. Typiskt för alla metaforer är att en stor del av dem kommer från satser där olika bildformer har kombinerats.

7.3.1 Substantivmetaforer

Substantivmetaforen kan uppträda i flera olika former, förutom självständigt även i olika kombinationer med den egentliga föreställningen. Den har flera syntaktiska möjligheter än verbalmetaforen. (Kärnell 1969, 34.)

I BB intar substantivmetaforerna en viktigare plats än i VS: där hittade vi 170 stycken, (12,5 %) medan i VS finns det 86 substantivmetaforer, (8,2 %). I BB kommer över hälften av språkbilderna ur gruppen olika bildformer förenade: 99 stycken medan 71 är självständiga, ensamt förekommande bilder. I det följande finns två exempel ur gruppen olika bildformer förenade.

(64) Svart, vitt och grått är dess [dagens] *dräkt*, så som *kråkans* eller med en *flik av skatan*: blått. (BB, 9)

(65) Planterade björkar *skakar* sina *peruker*. (BB, 43)

I (64) beskrivs substantivmetaforen *dräkt* med hjälp av en enkel liknelse (*så som kråkans*) och en skata med en utförlig liknelse (*med en flik av skatan*). I exempel (65) besjålas björkar med verbalmetaforen *skaka* och substantivmetaforen *peruker*.

Gemensamt för de två böckerna är att substantivet oftast föregås av ett attribut. I det följande exemplifieras detta:

(66) Nu är tiden för flädermössen att börja sin *snabba ilande dans* mot takkanterna, [...]. (VS, 90)

(67) Fattigdomen är *en sträng och lärorik pedagog*. (BB, 62)

I (66) föregås huvudordet *dans* av ett bildligt adjektivattribut (*snabb*) och ett attribut i particip presens (*ilande*). Beträffande (67) får huvudordet *pedagog* två adjektivattribut: *sträng* och *lärorik*.

I några fall företräder en preposition substantivmetafor i BB, se (68). I VS får substantivmetaforen ett par gånger en pejorativ klang, jfr (69).

(68) Längre upp börjar de första teaterbesökarna söka sig ut *ur den röda plyschportmonnän* [...]? (BB, 15)

(69) [...], det var *dendär feta grisen Schultz* [...] – (VS, 151)

Beträffande (68) kan man säga att Carpelan ganska överraskande jämför teatern med *en röd plyschportmonnä*. I exempel (69) liknas Schultz vid *en gris*.

En betydande del av substantivmetaforerna i VS uppträder i personernas repliker, jfr (70). I BB förekommer den största delen av substantivmetaforerna i tankeskildringen, jfr (71).

(70) – Inte? Mig förefaller den [konsten] ofta vara *ett maskspel*, [...]. (VS, 81)

(71) Jag tar dig, dagbok, med mig. Så har jag alltid *en samtalspartner*. (BB, 120)

I repliken i exempel (70) liknar konsuln Reding konsten vid *ett maskspel*. I (71) beskriver Benjamin dagboken som sin *samtalspartner*.

Den viktigaste bildkällan i VS är natur, speciellt djurvärlden. I BB finns många olika bildkällor. Från mängden skiljer sig natur, och medicin och anatomi. Jfr:

(72) Det är inte svårt att lukta sig till kåkstadens folk och alla *spiggarna* [människorna] från Berget. (VS, 149)

(73) Alla som reser utomlands på semester är *en flock får* medan man själv är en riktig liten "humanist". (BB, 113)

(74) Se sommarhavet, känn dess *hand*! (BB, 141)

I fråga om (72) jämförs människorna med *spiggarna*. Också i (73) är sakledet människor men den här gången liknas de vid *en flock får*. När det gäller (74) besjälas sommarhavet med hjälp av substantivmetaforen *hand*.

7.3.2 Adjektivmetaforer

Betydligt frekventare än substantivmetaforen är den adjektiviska bilden, som kan stå som predikatsfyllnad eller attributivt som oftast är fallet. Antalet adjektivmetaforer i VS är 196 och i BB 235. De motsvarande procentuella

andelarna är 18,7 och 17,3. Också här, såsom hos substantivmetaforerna, kommer över hälften av bilderna ur gruppen olika bildformer förenade.

(75) Mellan de låga huslängorna är luften *violet*. (VS, 9)

(76) Har aktielägenheter, hustru, *vältrimmade* barn, SAAB 9000, sommarvilla och fallskärmsavtal. (BB, 151)

I (75) står adjektivmetaforen *violet* som en predikatsfyllnad, medan i (76) används adjektivmetaforen *vältrimmade* attributivt.

Vi har inkluderat i den här gruppen också adverb och bilder i presens particip och perfekt particip. Sådana finns rikligt med i båda böckerna. De följande exemplen upplyser detta:

(77) Vad tror du folk kommer att komma ihåg från vår tid? Från denna patetiska, förljunga, *brännvinsdoftande*, barocka tid? (VS, 181)

(78) En liten tavla av Gusten hänger på min vägg, jag har glömt den men ser den plötsligt: [...] något exakt i själva landskapet fångat med lugn och aldrig *påträngande* känsla. (BB, 180)

(79) Vid yttre grinden stannar de upp, ser nedåt staden där den ligger, *dränkt* i morgonsol. (VS, 164)

(80) Var ondskan tidlös och godheten *tidsbunden*? (BB, 155)

(81) Han sticker *mekaniskt* biten i fickan. (VS, 64)

(82) Visst står där en älg i trädgården, en stor mörk skugga rör sig *gravitetiskt*, [...]. (BB, 151)

När det gäller (77) och (78) är adjektivmetaforer bilder i particip presens medan i (79) och (80) är de bilder i particip perfekt. I (81) och (82) representerar adjektivmetaforer adverb.

Adjektivmetaforer innebär ofta en besjälning eller personifiering av huvudordet. Det gemensamma för dem är ju att de förmänskligar ting och begrepp:

besjälning gäller konkreta ting medan i personifikation är det fråga om abstrakta ting. Jämför:

- (83) [...], men stränderna mittemot är *döda* och *svarta* [...].
(VS, 139.)
- (84) Men bakom det *leende* badlivet ser han ett annat liv:[...].
(VS, 16.)

I fall som det är i (83) är det fråga om besjälning. Det konkreta ordet *strand* har besjälats. Beträffande (84) gäller det en personifikation. Det abstrakta *badlivet* förmänskligas med hjälp adjektivmetaforen.

Bildernas vanligaste användningsområde i båda verk är miljöskildring. Dessutom använder Carpelan en stor mängd bilder i människoskildring i VS och i tankeskildring i BB. Jfr:

- (85) [...], ryska soldater står i klungor utanför i det *dammiga* solskenet, [...]. (VS, 97)
- (86) Granarna *ruggiga*, svartgrå. (BB, 191)
- (87) Han känner på sig att han rör sig egendomligt *kantigt*.
(VS, 52)
- (88) Nog vore det skönt med skönare vardagsvara,[...], renlighet och från städade parker *städad* fågelsång. (BB, 54)

I exempel (85) och (86) är det fråga om miljöskildring: solskenet beskrivs som *dammigt* och granarna som *ruggiga*. I (87) känner Per på sig att han rör sig *kantigt*. Såsom ofta är fallet använder Carpelan också här en oväntad kombination av sakled och bildled: *städad* fågelsång.

Typiskt för adjektivmetaforer i dessa två verk är att Carpelan använder den mänskliga tillvaron som bildkälla. Här följer två exempel på det:

(89) Men svalornas skrik är *bekymmerslösa*. (VS, 39)

(90) [...] *tvåspråkiga* fåglar sjöng. (BB, 136)

I exemplen ovan har djur mänskliga drag. Carpelan använder ofta sådana här förbindningar mellan sakled och bildled.

7.3.3 Verbalmetaforer

Verbalmetaforen såsom adjektivmetaforen är den bärande och konstituerande stilfiguren både i VS och BB: antal dem är 173 och 255. I procent utgör dessa 16,5 och 18,8. I VS kommer hälften av bilderna ur gruppen olika bildformer förenade och i BB är ca 60 % av bilderna ur den gruppen. I det följande finns två exempel på verbalmetaforer:

(91) [...], de *super in* hans ord om luttring genom provning, [...].
(VS, 163)

(92) Om man kunde *köpa tillbaka* lite barnasinne? (BB, 169)

En av verbalmetaforens viktigaste uppgifter är att förbildliga det substantiv som den hänför sig till. Effekten kan då bli en besjälning eller personifikation. Jfr:

(93) Dammkornen i solgatorna från fönstret tycks *dansa*, [...].
(VS, 49)

(94) Ambulansen *spyr ut* män med plastpåsar och bårar. (BB, 15)

(95) Bladskuggorna *leker* över den vita duken, [...]. (VS, 173)

(96) Så går mina tankar, än *lutar* de, än *sitter* de, än *springer* de, ofta *sover* de. (BB, 229)

(97) Men för alla de långtifrån ointressanta, *grymtar* borgmästaren med en slug blick. (VS, 99)

(98) [...], bussen som *nosar sig fram*, [...]. (BB, 25)

(93) och (94) är exempel på besjälning. I (95) och (96) är det fråga om personifikation. Ett par gånger uppträder en sorts besjälning som inte innebär ett förmänskligande utan något framställs som om det vore ett djur, se (97) och (98).

Verbalmetaforenas roll i VS är framträdande i människoskildring och i BB i tankeskildring. Andra mest har Carpelan använt verbalmetaforer i miljöskildring. Därtill har han i VS använt bilder i tankeskildring och i BB i människoskildring. Jfr:

(99) [...], det är gubben Blom som åter *snickrerar* sina egna Gudsord. (VS, 62)

(100) [...], fönstret måste de reparera, men går Olli att *reparera*? (BB, 219)

(101) [...], ute i köket *dånar* redan sedan länge de stora blänkande vedspisarna [...]. (VS, 113)

(102) Den avlägsna blåmarshimlen grånar och *åldras* lugnt. (BB, 14)

(103) Har man ordning på sitt liv får man tingen att *lyda*. (VS, 66)

(104) Mitt på dan *kryper* de flesta in i sina kontor, [...]. (BB, 201)

I exempel (99) används verbalmetaforen i skildringen av gubben Blom och i (100) i beskrivningen av Benjamins tankar. I följande två exempel beskriver Carpelan miljöer med verbalmetaforer. Beträffande (103) spelar verbalmetaforen en roll i tankeskildring. I (104) förekommer den i människoskildring.

En av Carpelan omtyckt bildkälla till verbalmetaforer är igen den mänskliga tillvaron, se (105) och (106).

(105) Ute *vilat* gator och gränder, träd och hus tysta. (VS, 161)

(106) [...] havet glittrar och *bryr sig* inte om dem, [...]. (BB, 52)

Såsom redan tidigare har konstaterats favoriserar Carpelan gärna besjälning av konkreta ting. Så är fallet också i exemplen ovan: i (105) *vilar* gator och gränder och i (106) *bryr sig* havet inte om de gamla.

7.3.4 Satsmetaforer

Metaforer utgörs ofta av en hel sats som kallas satsmetafor, där antingen en enda föreställning utvecklas eller flera vävs samman. Bland de metaforiska formerna är satsmetaforerna fåtaliga: i VS hittade vi 8 stycken, i BB 41. I procent räknat utgör det endast 0,8 och 3,0.

I den här gruppen är det omöjligt att jämföra de två böckerna eftersom antalet satsmetaforer i synnerhet i VS är så litet. När det gäller BB kan man ändå konstatera att de flesta satsmetaforerna förekommer i tankeskildring; jfr:

(107) I huvudet gör jag långa snabba resor, längs välbekanta vägar. (BB, 225)

(108) Längtade jag inte en gång efter en tyst och allseende översättare som kunde tolka mig till ett begripligt liv av värde? (BB, 242)

Med (107) vill man säga att Benjamin tänker. (108) kan tolkas som Benjamins vilja att förstå sig själv.

7.3.5 Genitivmetaforer

Den intimaste förbindelsen mellan sak- och bildled uppnås med den s.k. genitivmetaforen som är en av de enklaste formerna av metaforer (Kärnell 1969,

32). Den här rent metaforiska formen är formellt identisk med genitivliknelsen. Den omskriver metaforer (jfr *nattens förenade, stora Armé* 'stjärnorna') och kan beskrivas med formeln A:s B = C. (Wieselgren 1979, 281-282.)

Det finns 20 genitivmetaforer i VS och 35 i BB. I procent räknat utgör det 1,9 % och 2,6% av böckernas alla språkbilder. I det följande finns exempel på genitivmetaforer:

- (109) *Himlens anarki* [oväder] är neddämpad. (VS, 155.)
- (110) Är en anteckning i ett häfte [...] bara *en tröstens inre monolog* för ingen? (BB, 223)
- (111) [...] naturen, som av vissa teoretiker och samhällstillvända betraktas som *stridens och förstörelsens djungel*. (BB, 127)
- (112) Kanske är han själv i behov av en vattenkur, av lerbad *och massage för själen* [avslappning]. (VS, 17)
- (113) [...], våra visor är *flisor ur hjärtat*. (BB, 126)

Carpelan föredrar sammanställningen av ett abstrakt substantiv med ett annat abstrakt substantiv i båda verk (jfr (109) och (110)). Vid sida av detta använder han i BB kombination av abstrakt och konkret (jfr (111) och (112)). I några fall omskrivs genitivmetaforer, se (113) och (114).

De flesta bilderna i VS är använda i miljöskildringens tjänst (se (114)) medan i BB uppträder de flesta bilderna i tankeskildringen (se (115)). Bildkällor bildar inte några klara grupper utan varierar mycket.

- (114) [...], det blir tyst, bara svalorna skriker över hustaken, *sommarens ekon* [...]. (VS, 87)
- (115) Dethär är i ungdomen, i *turturduvornas tid*. (BB, 35)

I exempel (114) liknas svalorna med hjälp av genitivmetaforen *sommarens ekon*. I (115) jämförs ungdomen med genitivmetaforen *turturduvornas tid*.

7.4 Övriga bildformer

I detta avsnitt behandlar vi alla typer av övriga bildformer eftersom de hithörande grupperna är så små. Av bilderna i VS är bara 6,4 % (67 st.) ”övriga bildformer” och i BB 4,2 % (57 st.).

Den andra strösta gruppen av övriga bildformer är synestesifall. Antalet dem i VS är 19 (1,8 %) och i BB 16 (1,2 %). Den adjektiviska och verbala metaforen bygger gärna på en sinnesanalogi: en egenskap, hörande till ett visst sinnesområde, överförs till ett annat sådant. Jfr:

(116) Pappa tyckte att hela livet var tvärtom, det gav honom *en viss bitter resning*. (BB, 124)

(117) I farstun *doftar det torrt*, av anilin och läder, som alltid. (VS, 10)

I fråga om (116) bildas synestesi med hjälp av en adjektivisk metafor. Man kombinerar smak med känselsinne. I exempel (117) är det en verbalmetafor som bygger på en sinnesanalogi. Det *doftar torrt* bygger på lukt-känsel-sinnesanalogi.

Det är främst i miljöskildring som Carpelan använder synestesier (se (118)). I BB varierar bildernas funktion. Därför skiljer sig inget användningsområde från andra på något speciellt sätt. Karakteristiskt för VS är att de flesta bilderna bygger på smak-lukt-sinnesanalogi, jämför (119). I BB har Carpelan använt många olika typer av sinnesanalogier men de har bara en eller två representanter.

(118) [...], det luktar ännu efter branden, en frän, *bitter doft* som ett tillskott till syren och jasmin. (VS, 62)

(119) Den *beska doften* från det brunna lagret ligger ännu över hamnen. (VS, 54)

(120) [...], så att vi *ser snöfälts doft* [...]. (BB, 57)

I exempel (118) och (119) representerar sinnesanalogier typen smak-lukt. Exempel (120) är typen syn-lukt.

Den största gruppen av övriga bildformer är metonymifall. Vi hittade 33 stycken i VS och 21 stycken i BB. Motsvarande procentuella andelar är 3,1 och 1,5. Den typ av metonymi som Carpelan helst använder i de två romanerna är delen i stället för det hela; jfr:

(121) Nils märker plötsligt hur han svettas, *handen* tvekar [...].
(VS, 65)

(122) I köket klappar ett varmt *hjärta*, i vardagsrummet ett seende *huvud*, i sovrummet en het *lem*. (BB, 42)

I exemplen ovan är alla metonymier kroppsdelar. I (121) är det Nils som tvekar, inte handen, och i (122) används olika kroppsdelar i stället för människor.

I VS beskrivs speciellt människor med hjälp av metonymi och i BB Benjamins tankar. Anatomi och medicin har fått tjäna som bilkälla i båda verk. Jfr:

(123) *Munnen* stod öppen, den skrek och skrek men inte ett ljud kom ur den, [...]. (VS, 75)

(124) Nog vore det skönt med [...], tillräckligt med vänliga *sjukhus* och begåvade arkitekter. (BB, 54)

(125) De följs av *ögon* och *skvellerspeglar*. (VS, 92)

(126) [...]: *en skarp hjärna på två ben* [Sture] [...]. (BB, 105)

I exempel (123) är det Per som skriker, inte *munnen*. När det gäller (124) menar Benjamin att det vore skönt med vänliga människor i *sjukhus*. I (125) är de som följer inte *ögon* och *svallerspeglar* utan nyfikna människor. Beträffande (126) kallas Sture *en skarp hjärna på två ben*.

Perifras och eufemism hör till de ytterst sällsynta språkbilderna: i VS finns dem inte alls och i BB bara några enstaka. Vi har, som det tidigare har konstaterats, inte räknat med de lexikaliserade formerna. Dessa två är ju ofta sådana. Vi har ändå hittat ett par sådana som inte är helt slitna. Här följer ett exempel på båda typerna.

(127) Morfar talade en gång om *den långa resan* [döden], [...].
(BB, 140)

(128) Kärnsund borde man *knäppas i väg in i evigheten* [dö].
(BB, 111)

I (127) är bilden *den långa resan* en eufemism, ett förmildrande av ordet döden. I fråga om (128) används ett mindre vanligt uttryck i stället för det vanliga, dö. Här gäller det alltså perifras.

Hyperbol är den tredje största gruppen av övriga bildformer, även om det finns bara 13 stycken (1,2 %) av dem i VS och 16 stycken (1,2 %) i BB. När det gäller litotes finns det bara en i BB och inga i VS. Hyperboler i VS anknyter sig till beskrivningar av människor och i BB till tankeskildringen, se (129) och (130). Antalet hyperboler och litoteser är så litet att man i fråga om bilkälla inte kan göra några slutgiltiga slutsatser.

(129) [...], glasmästare Brulins lärling håller på att sätta in ett nytt fönster, det har Werner ordnat med *blixtens hastighet*.
(VS, 60)

(130) De [barnbarnen] *tar andan av oss*. (BB, 55)

När det gäller (129) används hyperbolen *blixtens hastighet* i betydelsen snabbt och i (130) *de tar andan av oss* betyder att barnbarnen gör Benjamin och hans hustru tröttna.

Allegori har använts endast två gånger i VS och i BB förekommer den inte alls. I det följande finns ett exempel:

(131) Bakom de förnämaste draperier lurar hat och rädsla, [...].
(VS, 15)

I (131) kommer allegorins natur tydligt fram, alltså åskådliggörande av ett abstrakt skeende där de agerande är personifikationer. Med denna bild försöker man säga att de rika inte är perfekta heller.

7.5 Oskiljbara ordkombinationer

I de analyserade böckerna förekommer det också ordkombinationer vars delar tillsammans utgör ett bildligt uttryck. Vi kallar dem oskiljbara ordkombinationer. Oftast består en sådan av ett verb och ett substantiv, se (132). Oskiljbara ordkombinationer uppträder i VS 30 ggr, det är 2,9 % av bokens alla bilder och i BB 63 ggr som är 4,4 % av alla bilder i boken.

(132) Nu har ovädret upphört, månen *strör sitt silver*, [...]. (VS,158)

Orden i ordkombinationen ovan kan inte skiljas från varandra. De utgör tillsammans ett bildligt uttryck som betyder månens sken.

I VS använder Carpelan oskiljbara ordkombinationer i deskription av människor (se (133)) och i BB i tankeskildring (se (134)). I VS kommer medicinska bilder ofta till användning, jämför (135). Det uppstår inte några nämnvärda grupper av bildkällor i BB.

- (133) Fröken Sinnerstrand *dryper sitt etter* i örat på den döva advokat Roos. (VS, 152)
- (134) Åskmoln skockar sig och jag *får näring* för min vaga men alltid närvarande katastrofkänsla, [...]. (BB, 135)
- (135) Han kan sin kåkstad, han *har* den *innanför benmärgen* i hela sin långa hårda kropp. (VS, 126)

I exempel (133) betyder bilden *dryper sitt etter* att fröken Sinnerstrand säger elakheter till advokat Roos. *Få näring* i (134) betyder att Benjamins katastrofkänsla stärker. I fråga om (135) står *ha ngt innanför benmärgen* för känna väl något.

7.6 Utbyggda bilder

En typ som ibland förekommer i de två böckerna är utbyggda bilder. Där börjar författaren med en bild som sedan byggs ut, antingen så att samma begrepp varieras eller så, att begreppen är olika men har associativt samband (Liljestrand 1993, 77). Denna bildtyp uppträder i båda böckerna nästan lika ofta: 3,8 % (40 st.) av bilderna i VS hör till den här kategorin. I BB är motsvarande procentsiffra 3,7 (50 st.).

I det följande exemplifieras utbyggda bilder:

- (136) Det är någonting mörkt som *väller* fram ur väggarna och golvet, hon måste vara försiktig för att inte trampa på det. (VS, 135)
- (137) Stan är *ett drivhus*, och i drivhus växer köttätande växter. (VS, 120)
- (138) Han brukar lyfta på locket, rada upp dem [dockorna], betrakta dem *som hänföraren sin armé*. De stirrar tillbaka, de lyder. I korgen ligger de som i en massgrav, bredvid varandra, med stora, uttryckslösa ögon. (VS, 84)

- (139) Han kan se staden *som en rovfågel* ser den, uppifrån. Detta är hans revir. (VS, 18)
- (140) Att vara *ett tomt käril* och ha lärt sig sina konturer vad man rymmer. Så att när dagen kommer, när man fylls, ingenting rinner över, allt är samlat: klaraste vatten, bottnet som syns, som vore man en källa. (BB, 241)

Oftast är utgångspunkten i utbyggda bilder i VS en verbalmetafor (se (136)) eller en substantivmetafor (se (137)). Ibland börjar utvecklingen från en utförlig liknelse (se (138)) eller en enkel liknelse (se (139)). När det gäller BB är utgångspunkten oftast en substantivmetafor (se (140)).

Både i *Vandrande skugga* och *Benjamins bok* uppträder utbyggda bilder oftast i människoskildring (jfr (141) och (142)) och tanqueskildring (jfr (143) och (144)). Också i repliker i *Vandrande skugga* har Carpelan använt många av sina utbyggda bilder, jfr (145). I båda böckerna spelar natur en viktig roll som bildkälla, jfr (146) och (147).

- (141) Han märker hur spänd han är, *som en jakthund stående på tre ben*, beredd att apportera. (VS, 60)
- (142) Men trogna sina traditioner har medlemmar av familjen Trogen alltid hört till *det ekonomiska foffolket* och har aldrig stigit ens till korpraler. (BB, 86)
- (143) Och rädslan *som springer* överallt, som en av de hårda karten till ungar från Berget, förföljd av en ännu större, med hårdare nävar: döden. (VS, 161)
- (144) *Öppna ditt hjärta!* står det på ett plakat i receptionen, som om ens arma hjärta vore en lagårdsdörr! Och om lagården är tom? Eller där i dunklet bara finns lite hästspilling och gammalt hö? (BB, 130)
- (145) – Ibland förefaller det *som om hela fanskapet vore en långsamt uppumpad brokig ballong med giftig gas som för eller senare närmar sig en låga* – . (VS, 152)
- (146) Osäkerheten, den är *som osynliga småkryp i träpanel*, svåra att utrota. (VS, 61)
- (147) *Som en slags tjock lavaström* breder sig detta missnöje utöver allt Toivo (Översatt. Hopp!) rör vid och der omkring sig, och denna surdeg smittar av sig på hela familjen;

barnen flyr, hustrun blir tystare och tystare, tillvaron allt tristare, mitt uppe i den relativt goda välfärden. (BB, 151)

I exempel (141) beskrivs Nils Nilsson med hjälp av en utbyggd bild och i (142) står den för familjen Trogen. När det gäller (143) personifierar Carpelan rädslan och bygger ut en bild av det. Beträffande (144) uppstår det en bild av frasen *öppna ditt hjärta*. Repliken i exempel (145) bildar en tätt utbyggd bild. I (146) jämförs osäkerheten med *osynliga småkryp i träpanel* och i (147) missnöje med *en slags tjock lavaström*.

7.7 Olika bildformer förenade

Typiskt för Carpelans bildspråk i VS och BB är att olika bildformer blir förenade. Sådana satser där olika bildformer har förenats hittade vi 142 i VS och 216 i BB. I båda böckerna är adjektiv- och verbalmetaforer de oftast förekommande språkbilderna i denna grupp; jfr:

- (148) Rök höjer sig ur många skorstenar, vita och ljusgrå *slöjor* mot den *oroliga* himlen. (VS, 54)
- (149) [...], det är *som om han lyssnade till något inom henne*, han hinner säga: – Din mage *pratar* i ett – så märker han att hon stelnar till, kröker sig plötsligt *som i vånda*, *som för att skyla sig*, hon ropar i rädsla: – Frans! Fönstret! (VS, 44-45)
- (150) På stolen bredvid sänden lade vi våra kläder, där *väntade* de på en ny sommardag, *fåligt* och *utan budskap*. (BB, 216)

Beträffande (148) använder Carpelan två olika bildformer: substantivmetaforen *slöjor* och adjektivmetaforen *oroliga*. I (149) förekommer två liknelser i satsform (*som om han lyssnade till något inom henne* och *som för att skyla sig*), verbalmetaforen (*pratar*) och en enkel liknelse (*som i vånda*). I exempel (150)

uppträder det en verbalmetafor (*väntade*), en adjektivmetafor (*tåligt*) och en substantivmetafor (*utan budskap*).

I VS kommer dessa längre bilder fram främst i människo- och miljöskildring. Också i BB förekommer längre bilder både i människo- och miljöskildring men det största användningsområdet är ändå tanqueskildring. Jfr:

- (151) Nu kommer det in en hop med högljudda herrar i skjortärmarna, ansiktena glödande *som cigarrändar*, det är förväntan, rikedom, allvar i luften, de hojtar *militäriskt* till varandra och börjar bära bord. (VS, 110)
- (152) Det *flimrar* av dofter och färger i den tidiga morgonvärmen, men allt är avlägset, *skärande* vackert, bara *kulisser*. (VS, 22)
- (153) Det *vimlar* av "forskare" som alla är grönare än *spenat*. (BB, 113)
- (154) [...]: den [silverrovan] var *som en levande sten* som *skyddade* mig mot krigets ondska. (BB, 7)
- (155) Jag är *smal*, jag *svävar*, träd rör sig, vindar går *försiktigt* mellan bladverk, det *doffar orörligt*, och ånga från epilobium och nässlor, från vikbottnet, från leran och rädsla och svett. (BB, 49)

I fråga om (151) består bildtypen olika bildformer förenade av en enkel liknelse (*som cigarrändar*) och en adjektivmetafor (*militäriskt*). I (152) består den av en verbalmetafor (*flimrar*), en adjektivmetafor (*skärande*) och en substantivmetafor (*kulisser*). Carpelan använder i exempel (153) en verbalmetafor (*flimrar*) och en enkel liknelse (*än spenat*). När det gäller (154) bildar en utförlig liknelse (*som en levande sten*) och en verbalmetafor (*skyddade*) språkbilden. I (155) består bilden av två adjektivmetaforer (*smal* och *försiktigt*), en verbalmetafor (*svävar*) och en synestesi (*doffar orörligt*).

I båda böckerna spelar natur en viktig roll som bildkälla. I VS har hälften av naturbilderna att göra med djur. Dessutom har Carpelan använt mycket längre bilder som anknyter sig till medicin och anatomi, och den mänskliga tillvaron. Jfr:

- (156) Själv *liknar* Petrén *ett av sina slaktdjur*, med de små *elaka* ögonen i ett *grisskärt* blekt ansikte, med kroppen långsamt vaggande, *en parodi på människa*. (VS, 94-95)
- (157) Hur jag än vrängar mig *smyger sig* moralen på mig *som ett rovdjur på sitt byte* en mörk natt. (BB, 25)
- (158) Hon minns honom *som en vek skugga*, *ett leende*, *ett par lidande ögon*. (VS, 111)
- (159) Sår läks men lämnar ärr, röster som hörs men där jag inte uppfattar orden *läks men lämnar ärr*, jag har ett hjärta mindre än *ett knappnålshuvud*, det märks knappt. (BB, 36)
- (160) Det blåser sommarvind genom rummet, gardinen böljar *som en brudslöja*, konsuln har fört fingerspetsarna mot varandra, händerna bildar *en bur* i vilken han blickar in, de darrar lätt. (VS, 82)
- (161) Hon hade städat, som vanligt, allt blänkte, också tystnaden var *ren* och *förväntansfull*, men jag satt *som slagen*, *en skugga*. (BB, 17)

I (156) beskrivs Petrén genom att använda en adjektivmetafor (*elaka*) och en genitivmetafor (*en parodi på människa*). Benjamin berättar om sina känslor i (157) med hjälp av en verbalmetafor (*smyger sig*) och en utförlig liknelse (*som ett rovdjur på sitt byte*). Exempel (158) består av två utförliga liknelser (*som en vek skugga* och *som ett par lidande ögon*) och en enkel liknelse (*som ett leende*). Bilden i (159) innehåller en verbalmetafor (*läks*), en oskiljbar ordkombination (*lämnar ärr*) och en utbyggd bild (*än ett knappnålshuvud [...]*). I (160) använder Carpelan en enkel liknelse (*som en brudslöja*) och en substantivmetafor (*en bur*) för att skapa bilden. Exempel (161) består av två adjektivmetaforer (*ren* och *förväntansfull*) och två enkla liknelser (*som slagen* och *som en skugga*).

8 BILDSPRÅKETS FUNKTION

8.1 Allmänt

Som redan konstaterats är stilmedlens viktigaste uppgift att intensifiera läsningen, att få mottagaren att stanna upp och tänka eller känna efter. Det kan ske genom att sändaren manipulerar med språket, inte talar eller skriver rakt fram utan bryter mot de lagar, som annars gäller för en omedveten användning av språket. En sådan här avvikelse kan påverka mottagarens upplevelse av texten, om han är medveten om det eller inte. (Teleman & Wieselgren 1980, 42.)

I detta kapitel redogör vi för bildspråkets funktion, dvs. hur bilderna används och var de förekommer. Bilder kan ha olika funktion. Vissa bilder konkretiserar och åskådliggör, andra tvärtom mystifierar, suggerar och ger mångskiftande associationer. Bilder kan också intensifiera, förtäta uttrycket, skapa spänning och dynamik. (Liljestrand 1993, 75.) Man brukar oftast skilja på åskådlig och stämningsbetonad bild (Svanberg 1966, 130).

Känd som en noggrann skildrare använder Carpelan gärna åskådliggörande och stämningsbetonade bilder både i VS och BB. Vi har ansett det lämpligt att behandla här de användningsområden där Carpelan mest använder bilder. I båda böckerna framträder tre viktiga områden:

- a) människoskildring
- b) miljöskildring
- c) tanqueskildring

Man måste dock märka att deras frekvensordning varierar. I VS finns dessutom ett flertal repliker där bildspråket har använts.

8.2 Människoskildring

Människoskildringen utgör en beskrivning av de i verket förekommande personernas karaktärer och egenskaper. Carpelan utnyttjar ofta olika språkbilder i människoskildring. På det sättet blir skildringen mera påträffande. I VS är bildernas mest frekventa användningsområde människoskildring, också i BB förekommer bilder i stor utsträckning i människoskildring.

Carpelan använder i båda romanerna rikligt med bilder i yttre människoskildringens tjänst. Följande exempel belyser detta:

- (162) Dottern visar sig med detsamma i dörröppningen intill lagret, han betraktar henne, håret, läpparna, bröstet som vuxit, axlarna *lika bleka som mjöl*, [...]. (VS, 68)
- (163) Han stryker sig med ärmen över ansiktet, det är *som papper eller något skrovligt, gammalt*. (BB, 223)
- (164) Rösten kommer *som ur sorg*, dämpad, vädjande. (VS, 86)
- (165) Barn leker där nere på asfalten, deras röster stiger *som fågelskrik*, [...]. (VS, 243)
- (166) Werner ser hur Löfmanskan *som en skogsmus* kilar över vägen och köksvägen in på konsulns gård. (VS, 27)
- (167) Att alla människor har två ben med vilka de *spindelaktigt* tar sig framåt är egentligen en komisk och märklig syn som få ägnar en tanke. (BB, 115)

Sådana här bilder beskriver oftast människornas utseende (se (162) och (163)), röst (se (164) och (165)) eller sätt att röra sig (se (166) och (167)). I (162) beskrivs människornas utseende med en enkel liknelse, *lika bleka som mjöl* och i (163) med en enkel liknelse, *som papper* samt med en utförlig liknelse, *som något skrovligt, gammalt*. Röster i (164) och (165) åskådliggörs med enkla liknelser, *som ur sorg* och *som fågelskrik*. I exempel (166) liknas Löfmanskans sätt att röra sig vid skogsmus sätt att röra sig medan i (167) jämförs människornas sätt att gå med en spindels sätt att ta sig framåt.

När det är fråga om att skildra människornas inre är språket mycket fattigare än i beskrivningen av yttervärlden. Ett sätt att avhjälpa denna otillräcklighet är bilden. (Kärnell 1969, 84.) Carpelan återger gärna i båda böckerna människornas inre genom olika bilder, jfr (168) och (169). Anmärkningsvärt i BB är att personerna ofta skildrar sig själva, jfr (170) och (171).

- (168) Hennes tankar irrar *som skyar i det blå*. (VS, 24)
- (169) Men han hade nog inte mera humor än *vad som ryms på en borgerlig västknapp*. (BB, 188)
- (170) Jag är en del av mina anteckningar även om det ibland känns *som om jag stod bredvid dem när jag skriver ned dem*. (BB, 229)
- (171) Om jag försöker förklara – med nyfikenhet – och noggrannhet *vad jag ser, så är det som om jag egentligen försökte förklara vad jag inte ser*. (BB, 12)

I (168) och (169) beskrivs människornas inre med hjälp av en utförlig liknelse. Både i (170) och (171) skildrar Benjamin Trogen sig själv med liknelser i satsform.

Den typ av språkbilder som mest används i människoskildringens tjänst är i båda böckerna liknelser i meningsform, se (172) och (173). I VS innehåller dock andra bildtyper ofta människoskildring.

- (172) Nils öppnar munnen *som för att säga något*, men stänger den igen. (VS, 160-161)
- (173) Han skyndar framåt, *som om han släpade på det hus han lämnat*. (BB, 232)

8.3 Miljöskildring

Miljöskildringen anger den plats och tid i vilken handlingen äger rum. I VS beskriver Carpelan miljön mycket noggrant: han har lyckats ge liv åt den lilla staden Nyvik vid sekelskiftet. Med bildernas hjälp blir skildringen färgrannare. I BB spelar miljöskildringen inte så stor roll som i VS. Viktigare är reflekterandet: Benjamin tänker, minns och föreställer sig. I båda romanerna är bilderna både stämningsskapande och åskådliggörande.

I VS är miljöskildringen mycket mångsidig. Carpelan använder bilder när han beskriver t.ex. landskapet, djur, byggnader och röster; jfr:

- (174) Där ser staden ut ungefär *som en hand med en ordentligt tilltagen tumme*. (VS, 18)
- (175) Plötsligt, skrämnda av något okänt, rör de [fåglarna] sina vingar, tungt, allt fortare, det dånar *som pistolskott*, de glider över vattenytan, *rispar den som om de rev i hud*, *rytmiskt dånar* luften som de samlar under vingarna, [...]. (VS, 161)
- (176) [...], de breda renskurade golvplankorna känns svala *som hud* mot hans fötter. (VS, 8)
- (177) På avstånd från stora festsalen låter sorlet *som vatten från en stor dusch*. (VS, 149)

I exempel (174) beskrivs landskapet med en utförlig liknelse. När det gäller (175) beskriver Carpelan miljö med hjälp av en enkel liknelse (*som pistolskott*), två verbalmetaforer (*rispar och dånar*), en liknelse i satsform (*som om de rev i hud*) och en adjektivmetafor (*rytmiskt*). I (176) skildras en byggnad med en enkel liknelse och i (177) röster med en utförlig liknelse.

Centralt i VS är klyftan mellan de rika och de fattiga. Yttersta ändor representerar den förmögna familjen Reding och landstrykaren, gubben Blom samt den mördade Anna, jfr:

- (178) Den vita klänningen med de blå ränderna är nystruken och *lyser* i skuggan av det stora vårdträdet som med grova *armar omfamnar* den djupa himlen över dem. (VS, 20)
- (179) – Hä! Hä! Hä! hörs från gubben, han grimaserar, plirar med sina *grisögon*, skäggstubben *lyser* vit mot det solbrända ansiktet. (VS, 48)
- (180) *Ett dammkorn som ett ögonblick syntes mot en klar himmel.*
[Anna] (VS, 70)

Cecilia Reding beskrivs i exempel (178) med två verbalmetaforer (*lyser* och *omfamnar*) och en substantiv metafor (*armar*). I (179) är det fråga om gubben Blom. Han skildras med hjälp av en bildlig sammansättning (*grisögon*) och en verbalmetafor (*lyser*). Anna har i (180) jämförts med hjälp av en satsmetafor med *ett dammkorn*.

Även om miljöskildringen i BB inte har lika betydande ställning som i VS har Carpelan dock använt många bilder i beskrivningen av miljö. Beskrivningen av landskapet, vädret och lukter återges ofta med bildernas hjälp. Jfr:

- (181) Det blåser lite, träd rör sig, där är blåa fläckar mellan granverket, framför oss ligger fälten, *tysta* och *likgiltiga*. (BB, 153)
- (182) Och på fältet morgondimma, *som ett stort lätt bolster*, likadant som det som täckte mamma när hon dog. (BB, 233)
- (183) Säden står hög och ännu inte skördat, det doftar av lera och blod, det luktar spillning, det stinker av *dammiga gölar* och avfall; [...]. (BB, 72)

I (181) skildras landskapet med hjälp av två adjektivmetaforer och i (182) skildras vädret med en utförlig liknelse. I exempel (183) använder Carpelan en adjektivmetafor i beskrivningen av lukter.

I VS är de två största grupper av språkbilder som kommer till användning i miljöskildring olika bildformer förenade och adjektivmetaforer. I BB är motsvarande grupperna adjektivmetaforer och utförliga liknelser. Jfr:

- (184) Skuggorna pendlar av och an, gräsmattan *lyser saftigt* grön, ja nästan *giftigt*. (VS, 47)
- (185) I åkare Jonssons hönsgård börjar tuppen *hånfullt* gala. (VS, 10)
- (186) [...]: två tågsäten bredvid varandra med ryggen åt ett smutsigt *ogenomträngligt* fönster. (BB, 38)
- (187) Han ramlar baklänges, det hörs *som en dämpad handklappning eller smällen mot en koländ av Maila längre borta*, i flimret. (BB, 49)

Exempel (184) består förutom adjektivmetaforer (*saftigt* och *giftigt*) av en verbalmetafor (*lyser*). Både i (185) och (186) används adjektivmetaforer i miljöskildringen och i (187) två utförliga liknelser.

8.4 Tankeskildring och repliker

De flesta språkbilderna i BB förekommer i tankeskildringen. Boken är ju en dagboksroman där huvudpersonen, Benjamin Trogen, reflekterar sitt liv. Bilderna används i samband med olika situationer eftersom boken ligger mellan verklighet och fantasi. Följande exempel beskriver Benjamins tankar:

- (188) Hela dagen har jag varit upptagen av *febriga* tankar på en succépjäs som skulle gå runt världen *som en präriebrand* och införskaffa mig väldiga rikedomar att lägga till min blygsamma pension och Lenas lön. (BB, 53)
- (189) Läger man till en god portion självmedlidande, en nypa humor och en känsla av att lätt göra sig löjlig, så har vi *Trogensoppa* i stort sett klar – *consommé* kallas det visst, om den är klar. (BB, 204)

Carpelan använder i exempel (188) en adjektivmetafor (*febriga*) och en enkel liknelse (*som en präriebrand*) i tankeskildringens tjänst. I (189) använder han en substantivmetafor i samma avsikt.

Jämfört med BB har det i VS använts färre språkbilder i tankeskildringen. Utöver den uppträder det i VS många bilder i repliker. När det gäller tankeskildring är det ofta fråga om Werner som i sina tankar försöker utreda vem som har mördat Anna Pers. Jfr:

- (190) Allt, tänker han, hänger ihop. Småstadsrädslan och den stora allomfattande, frihetslängtan och förkvävning, *hudens vardagsblånader och de större sparkarna uppifrån*. (VS, 105)
- (191) Ja, han har känt det själv. Det fördolda – och de döda är bara ett yttre tecken på det – *liksom två sönderslagna fönsterrutor* som Nyvik redan börjat tissla och tassla om. (VS, 105)
- (192) – och biljardtyget revs upp *som en underkjol* – (VS, 150)
- (193) – och blodet stod *som en fontän* från munnen på honom, han tömde sig, skrumpnade ihop, det gick på en minut – (VS, 150)

Exempel (190) belyser Werners tankar med en genitivmetafor (*hudens vardagsblånader*) och en substantivmetafor (*de större sparkarna uppifrån*). Också i (191) är det fråga om Werners tankar. De beskrivs med en liknelse utan *som*. Replikerna både i (192) och (193) innehåller en enkel liknelse.

I VS använder Carpelan substantivmetaforer och i BB olika bildformer förenade för att beskriva tankar. Dessa bildtyper förekommer också i repliker, speciellt i VS. Jfr:

- (194) Det sprakar i luren, som vanligt. *Järnfilspår, gnistor, oväder*, tänker Werner. (VS, 34)
- (195) "En fågel var din fot i mina händer" skriver Gullberg; om jag vid betraktandet av mina fötter skulle få en association till

fågel så skulle det väl vara en ganska *ruggig kråka*; men jag tänker hellre på *fisk*, på någon *simpas stjärtfena*. (BB, 198)

(196) Spöken och häxor, de är fantasifoster, men vanan och vardagen, de är våra *mördare*. (VS, 182)

I (194) beskrivs tankar och i (196) en replik med hjälp av substantivmetaforer. Bildtypen olika bildformer förenade i (195) består av fyra substantivmetaforer och en adjektivmetafor.

9 BILDKÄLLOR

9.1 Allmänt

Förutom bildspråkets funktion är det av intresse att studera från vilka delar av verkligheten jämförelseobjekten hämtas. I detta kapitel behandlar vi alltså de olika bildkällorna som Carpelan har använt i VS och BB. Bo Carpelan är faktiskt en skicklig nyskapare av bildliga uttryck, i kraft av sin förmåga att upptäcka nya bildkällor och nya förknippningar mellan tingen. Hans formuleringar är fräscha och träffande. Ofta tänker man att en författares personliga erfarenheter, hans intressen, hans bildning och läsning lätt sätter spår i bildvalet. Sådana antaganden kan vara rimliga, men generellt måste man akta sig för spekulationer av det slaget. (Liljestrand 1993, 71-72.) Av detta skäl kommer vi inte att försöka dra några slutsatser om Carpelans val av bilder.

Både i VS och BB finns det tre viktiga områden från vilka bilderna har hämtats. Dessutom finns det några andra, litet mindre representativa områden, som också skall behandlas.

- a) Natur
- b) Den mänskliga tillvaron
- c) Medicin och anatomi

9.2 Natur

I VS gynnar Carpelan natur ofta som bildled när han beskriver miljön (se (197)) eller när en människa är sakledet (se (198)). När det gäller BB förekommer natur också ofta som bildkälla men i många skilda sammanhang. Syftet med att använda natur som bildkälla är i VS i de flesta fall att åskådliggöra eller konkretisera (se (200)). I BB konkretiseras också ofta abstrakta fenomen med hjälp av naturbilder, jfr (201).

- (197) Det hörs röster från några av segelbåtarna, tysta *som vågorna är tysta*. (VS, 161)
- (198) [...] uppköparna och mellanhänderna som skär emellan och utnyttjar varje tillfälle, *som iglar* är de. (VS, 119)
- (199) Och här sitter jag och minns de egendomligaste detaljer från skolåren – en nerkarvad initial på ett pulpetlock, ett könsorgan på svarta tavlan, finska läraren Fisker som konsumerade pekpinor *som en val plankton*, den *astmatiska* orgeln i bönsalen där inga böner hjälpte. (BB, 106)
- (200) Skrock, spådomar, övertro, spökhistorier, djävulens anhang: han har hört dussintals av dem, de flyger *som ogräsfrö*, de blommar överallt, de biter sig fast i de lönnligaste vrår, också i sammetssofforna. (VS, 15)
- (201) [...], någon håller vid liv och inte är det Benjamin Trogen utan den som tänker honom och på köpet ger honom en lugn morgon med tankar *som fåglar* sparvar flygande åt skilda håll, *som hagel*. (BB, 167)

Både i (197) och (198) är bildledet en enkel liknelse. I exempel (199) minns Benjamins sina skolår. Han jämför sin lärare med *en val* med hjälp av en enkel

liknelse. Dessutom använder han i satsen en adjektivmetafor. De enkla liknelserna i (200) och (201) konkretiserar abstrakta fenomen.

Av naturbilder favoriserar Carpelan mest olika slags djur. I båda romanerna uppträder ofta fåglar, spindlar och husdjur som bildkällor. Följande exempel belyser detta.

- (202) Rösten stiger till ett skrik, *ett fågelskrik* över fjärdarna, [...] – (VS, 57-58)
- (203) Sitter vid min skrivbord, antecknar orörlig, ögat blinkande *som på en rovfågel utan ögonlock*. (BB, 16)
- (204) Där står en wienerstol, där en säng med mässingsknoppar som glänser svagt i skenet från den *spindelvävsgrå* fönstergluggen ut mot taken och hamnen. (VS, 84)
- (205) Jag drog med handen över mitt svettiga ansikte, där var *som spindelväv* eller *en dröjande beröring från någon osynlig urtidsfågel*. (BB, 33)
- (206) I sömnen talar hon däremot ofta flitigt, *spinner*, mumlar för sig själv, *som ett välskött husdjur*. (VS, 21)
- (207) Vi är gamla *parhästar*, Lena och jag. (BB, 48)

Fågelbilden i (202) är en bildlig sammansättning och i (203) en utförlig liknelse. Carpelan använder också i (204) en sammansättning för att bilda en naturbild. I (205) förekommer det en enkel liknelse (*som spindelväv*) och en utförlig liknelse (*en dröjande beröring från någon osynlig urtidsfågel*). I exempel (206) skildras Cecilia med hjälp av en verbalmetafor (*spinner*) och en utförlig liknelse (*som ett välskött husdjur*). I (207) beskriver Benjamin sin fru och sig själv med en substantivmetafor.

I VS uppträder också ofta grisar och fiskar som bildkällor. I BB förekommer därtill många olika arter av djur men var och en oftast bara en enstaka gång. Vanligt i båda romanerna är att människorna jämförs med djur i pejorativ ton. Vi hittade dock ett par satser där det finns en positiv förbindelse mellan sakled och bildled i sådana här fall. Jfr:

- (208) I denna oro rör sig konsul Redings röst *som fisken i vattnet*, [...]. (VS, 121)
- (209) Han betraktar med dold avsky hennes *gäddansikte*, de lätt utstående ögonen, den mjälla hyn. (VS, 70)
- (210) Ljung kallade mig "*springråttan*". (BB, 30)
- (211) [...], konsulinnan rör om i koppen som vore hon rädd att söndra den, handen har hon lagt på sin dotters, de sitter där i junimorgonen *som två ljusa fjärilar*. (VS, 25)

I (208) finns en utförlig liknelse där bildkällan är *en fisk*. När det gäller (209) beskrivs överstinnan Dahlén i pejorativ ton med en sammansättning. Också i (210) jämförs en människa med ett djur i pejorativ ton. Nu används en substantivmetafor. I (211) liknas konsulinnan och hennes dotter vid *fjärilar* med en utförlig liknelse. Tonen är positiv.

Växtligheten har också givit material till bilder i VS och BB även om inte i samma utsträckning som djur. Här följer två exempel på växtbilder:

- (212) Där finns också korv, slarvsylta, lökbiffar tunna *som löv*, [...]. (VS, 78)
- (213) Träd och åkrar utanför fönstret överkliga, eller är det jag som går in i någon annan och gömmer mig i honom, *som ett brinnande frö i jorden*. (BB, 170)

Exempel (212) beskriver lökbiffar med en enkel liknelse. I (213) skildrar Benjamin sig själv med en utförlig liknelse.

Det finns också andra naturfenomen som Carpelan använder i VS och BB. Jfr:

- (214) Mitt i skvallret går överstinnan Dahlén *som en isstod*. (VS, 47)
- (215) Så många som inte hör hemma här, som här flyttat in från landet, som rör sig i centrum *som på tunn is*: [...]. (BB, 42)

(216) Händer, ibland klor som river, slår, knogar vitnande, händer upphuggna i fingrar, *som stenar*, eller utan grepp, helt slappa. (BB, 178)

Speciellt bilder som anknyter sig till is tycks behaga Carpelan. I (214) jämförs överstinnan Dahlén med *en isstod* med hjälp av en enkel liknelse. En utförlig liknelse är bildledet i (215). Dessutom gynnar han i BB *stenar* som bildled. I (216) liknas händer vid *stenar* med en enkel liknelse.

I VS har enkla liknelser med *som* oftast natur som bildkälla. I BB har däremot olika bildformer förenade i de flesta fall bildled som hänför sig till natur. Jfr:

(217) Hon skulle helst vilja springa därifrån, lämna allt, söka sig ned till någon skyddad vik, lägga sig där, låta tankarna flyga *som molnen*, låta solen värma sig –. (VS, 112)

(218) Halvt hemlösa tonåringar med hiphopbyxor och händer *som bräden märker sina revir* med spray under mörka *döda* nätter; men mot kvällen är ljuset gult *som urin*. (BB, 77)

I (217) jämförs Louises tankar med *molnen*. Beträffande (218) använder Carpelan en oskiljbar ordkombination som bildled som anknyter sig till natur (*märker revir*). Dessutom förekommer det i satsen två enkla liknelser (*som bräden* och *som urin*) och en adjektivmetafor (*döda*).

9.3 Den mänskliga tillvaron

En omtyckt bildkälla i båda romenerna är den mänskliga tillvaron. Hit hör allt som kan tänkas hänga ihop med människolivet: olika åldrar, känslor, händelser och verksamhet osv.

Döden och olika slags känslor har spelat en viktig roll i Bo Carpelans bildval. I BB uppträder dessutom ganska ofta yrken som bildkällor. Jfr:

- (219) Ansiktet, det skäggstubbsmutsiga, dras till en grimas, till en *dödens mask*, Per lägger handen för ögonen. (VS, 10)
- (220) Fält och skogar i *döende* ljus, de långa skuggorna. (BB, 225)
- (221) Han ler mot henne, *som om det existerade ett samförstånd mellan dem*. (VS, 22)
- (222) Finns det sådana röster, sådana plötsliga skrik, sådana *rädslans spjut* som inte efterlämnar några yttre spår? (BB, 34)
- (223) [...]; han såg när jag senast träffade honom, för tio år sen, ut *som en pensionerad engelsk överste*. (BB, 124)

I (219) uppträder döden i en genitivmetafor och i (220) i en adjektivmetafor. Känslan i (221) beskrivs med hjälp av en liknelse i satsform och i (222) med en genitivmetafor. Bildledet är en utförlig liknelse i (223) där Benjamin beskriver sin farbror.

I sådana fall där bildkällan hos adjektiv- och verbmetaforer är den mänskliga tillvaron förekommer det ofta besjälning eller personifikation. Följande exempel belyser detta:

- (224) Golvplankan vid dörren *skriker till*, [...]. (VS, 9)
- (225) Kanske känner hjärnan doften av de stora *demokratiska* skogarna [...]? (BB, 225)
- (226) Det *darrar* oroligt i hennes sinne, hon uppfattade inte orden, annat än ordet "död". (VS, 20-21)
- (227) Tolka den *oröriga* tiden till dofter, färger, synintryck, landskap, gator och torg. (BB, 111)

I (224) besjålas den konkreta golvplankan med en verbalmetafor och i (225) skogarna med en adjektivmetafor. Med en verbalmetafor uppstår det i exempel (226) en personifikation och i (227) med en adjektivmetafor.

Bildtyper som innehåller ofta den mänskliga tillvaron som bildled är i VS liknelser i satsform (se (228)) och i BB olika bildformer förenade (se (229)). I VS har också andra bildtyper ofta den mänskliga tillvaron som bildkälla.

(228) [...], han viskar fram ord för att glömma ett obehag, en känsla av att Eugén har fel, att ingen av dem får glömma men att han inte har med hennes död att skaffa, *som om Eugén envist trodde att han kunnat göra det* – . (VS 58)

(229) Avundsjukan *talat* och *ger sting* åt min tillvaro. (BB, 131)

I fråga om (228) används språkbildet för att beskriva Eugéns tankar. Verbalmetaforn *talat* och den oskiljbara ordkombinationen *ger sting* har den mänskliga tillvaron som bildkälla i (229).

9.4 Medicin och anatomi

Både i VS och BB har medicin och anatomi ofta fått tjäna som bildkällor. Olika kroppsdelar och sjukdomar uppträder ofta som bildled i båda böckerna. Jfr:

(230) I handlande Rosenblads vindsfönster ser han återskenet av elden, *som ett glödande öga*. (VS, 38)

(231) [...], jag är bara *ögon, näsa, mun* och *öron*, [...]. (BB, 63)

(232) *Som en krympling*, långsamt, tar han sig den sista sträckan till ateljén. (VS, 136)

(233) Publiken hade hjärtligt, ja, *krampartat* roligt. (BB, 218)

(234) Han står och stirrar *blint* ned i vattnet vid ångfartygsbryggan. (VS, 53)

- (235) [...], vi sitter där skuldra vid skuldra, *som var vi en kropp med samma ångslan*. (BB, 153)
- (236) Jag åker i en helt ny buss baklänges, ser hus, gator, träd, vägar försvinna bortåt och kan följa kurvorna som snor iväg *som dragna ur mitt öga*. (BB, 13)
- (237) Den [klockan] är *ett hjärta*, undangömt. (BB, 8)

I (230) används en utförlig liknelse och i (231) fyra substantivmetaforer som bildkällor för kroppsdelar. En sjukdom i (232) är bildkällan i en enkel liknelse och i (233) i en liknelse utan *som*. När det gäller sjukdomar nämns i VS ofta ordet blind. I (234) nämns det i en adjektivmetafor. I BB förekommer ofta orden kropp, öga och hjärta, jämför exempel (235) - (237). I (235) och (236) används en liknelse i meningsform som bildled och i (237) en substantivmetafor.

Förutom de nämnda bildkällorna har Carpelan använt mångsidigt också andra områden som hänför sig till medicin och anatomi. I båda böckerna uppträder ofta ordet blod som bildled. Jfr:

- (238) Kan du inte måla nånting mera – mera *blodigt!* (VS, 114)
- (239) [...], han kom det hela att låta *som en vits med smak av blod*; [...]. (BB, 89)

I exemplen ovan finns det en adjektivmetafor och en utförlig liknelse där bildkällan är blodet.

Medicin och anatomi finns ofta som bildkälla i gruppen olika bildformer förenade i BB. I fråga om VS är det oskiljbara ordkombinationer som i de flesta fall har medicin och anatomi som bildkälla. Jfr:

- (240) De ser moln *blodfärgade* av solen som sjunker och snart skall *slockna*. (BB, 236)
- (241) Han *har ett ont öga* till pojken. (VS, 65)

Blodet är igen bildkällan i en liknelse utan *som* i (240). När det gäller (241) används en kroppsdel som bildled.

9.5 Övriga bildkällor

Carpelan har hämtat sina språkbilder också från andra bildkretsar än de tre mest frekventa som redan har nämnts. I båda böckerna kommer ofta ting och byggnader som bildkällor till användning; jfr:

- (242) Han ser de tre under eken, de *omramas* av fönsterbågen, de sitter *som i en solljus tavla* som bländar honom. (VS, 25)
- (243) Kanske lämnade jag där barndomen bakom mig. *Som den sommarskjorta jag drog av mig för att känna vinden mot min kropp.* (BB, 34)
- (244) Han känner sig *lika tung som berget, som jorden, som kyrkans murar.* (VS, 77)
- (245) Har jag sprungit genom alla dessa år just genom att sitta på min stjärt framför min skrivmaskin med alla lexikonerna tryggt radade *som en mur* omkring mig [...]? (BB, 210)

Ett föremål förekommer som bildkälla i (242) i en utförlig liknelse. I satsen finns också en verbalmetafor. Också i (243) utgörs bildkällan av ett föremål. Nu förekommer det i en utförlig liknelse. Både i (244) och (245) används byggnader som bildkällor. När det gäller (244) förekommer den i en utförlig liknelse och (245) i en enkel liknelse. I (244) uppträder dessutom två enkla liknelser.

Såsom i bokens titel förekommer det i *Vandrande skugga* ibland skuggor som bildled. I BB finns det också några fall där bildledet är en skugga. Förutom detta använder Carpelan i BB olika materialer som bildkällor. Jfr:

- (246) Hos Anna gick du ut och in *som en skugga*. Men också *skuggor* lämnar ibland spår. (VS, 175)
- (247) Allt mångskiftar, *som moln*skuggorna över den höga vassen och ljudet av vågor och vind. (BB, 150)
- (248) *Tillvarons* grå väv, slitstark *som vadmal*. (BB, 14)

Exempel (246) har *en skugga* som bildkälla i en enkel liknelse och i en substantivmetafor. (247) innehåller också *en skugga* som bildled. Den

förekommer i en utförlig liknelse. Den enkla liknelsen i (248) har material som bildkälla. Förutom den förekommer det i satsen en genitivliknelse.

På samma sätt som i Carpelans övriga produktion hänvisar han också i VS och BB gärna till andra författare och deras verk. Följande tre exempel illustrerar detta.

- (249) – I varje *paradis* finns det *ormar*, konsuln. (VS, 83)
- (250) Även detta mysterium, lerigt, smutsigt, *som hos Samuel Beckett*, må förbli mysterium, präglad av sällsam helighet – ja: det är ordet. (BB, 38)
- (251) Han har höjt armarna, han har sänkt dem, han börjar gå, jag följer efter, *som vore jag en lärjunge, jag Benoni, dödens lille son* – var det inte så man beskrev den yngsta och mest bortskämda av bröder? (BB, 154-155)

Det första exemplet hänvisar till Bibeln med hjälp av en utbyggd bild. Det andra exemplet hänvisar till författaren Samuel Beckett med en utförlig liknelse. I bakgrunden av det tredje exemplet finns Josef-svit av Thomas Mann. Där kallades Benjamin, Benoni, "dödens lille son". I satsen finns en liknelse i satsform (*som vore jag en lärjunge*), en substantivmetafor (*Benoni*) och en genitivmetafor (*dödens lille son*).

10 SAMMANFATTNING

Vi har i denna avhandling studerat bildspråket i Bo Carpelans romaner *Vandrande skugga* och *Benjamins bok*. Olika slags språkbilder hör till de viktigaste greppen i hans lysande stilkonst i båda böckerna. Karakteristiskt för Carpelans bildspråk är originella och överraskande bilder.

Vi har analyserat bildspråket ur tre synvinklar. För det första klassificerade vi språkbilder efter deras yttre form. I *Vandrande skugga* 1050 och *Benjamins bok* 1358 språkbilder är nästan alla tänkbara bildformer representerade. Överraskande nog är att antalet olika typer av språkbilder är nästan detsamma i båda romanerna. I de båda böckerna är metaforerna den största gruppen av alla bilder. I *Vandrande skugga* är den procentuella andelen 46,0 och i *Benjamins bok* 54,2. Carpelans metaforer återfinns framför allt i två ordklasser: adjektivet och verbet. Också substantivmetaforer når en ganska hög frekvens i romanerna.

Liknelser spelar en väsentlig roll både i *Vandrande skugga* och *Benjamins bok*. Märkbart är att antalet liknelser i *Vandrande skugga* bara är litet mindre än antalet metaforer men i *Benjamins bok* förekommer det betydligt färre av dem än metaforer. I *Vandrande skugga* finns det 41,0 % liknelser, i *Benjamins bok* 33,3 %. Utförliga liknelser med *som*, liknelser i satsform och enkla liknelser med *som* utgör Carpelans viktigaste typer av liknelser i båda böckerna. Den största gruppen i *Vandrande skugga* är liknelser i satsform och i *Benjamins bok* utförliga liknelser med *som*. En mindre representativ grupp är övriga bildformer. I den är den frekventaste typen metonymi. Också oskiljbara ordkombinationer och utbyggda bilder hör till de minst frekventa i böckerna. Av intresse är satser där olika bildformer står förenade. Carpelan använder rikligt med sådana i de två romanerna.

I andra delen av analysen har vi redogjort för bildspråkets funktion i *Vandrande skugga* och *Benjamins bok*. Ett behov av förtydliga, precisera och göra texten färggrannare är orsaker till att Carpelan gärna använder åskådliggörande, konkretiserande och stämningbetonade bilder. De flesta språkbilderna både i

Vandrande skugga och Benjamins bok förekommer i människoskildring. Carpelan använder gärna bilder för att beskriva figurernas yttre och för övrigt även deras inre. I Vandrande skugga uppträder språkbilderna också i miljöskildring och i repliker. Skälet till detta är troligen att miljön har en central plats i romanen och att det finns flera personer som diskuterar med varandra i boken. I Benjamins bok är det däremot tanqueskildring som är viktigare än miljöskildring. Hela boken består ju av Benjamins tankar och reflekterande.

För det tredje analyserade vi från vilka delar av verkligheten Carpelan har hämtat sina språkbilder. Det var intressant att upptäcka att det finns tre betydande användningsområden av språkbilder som är desamma i båda böckerna. Den viktigaste är naturen. Av naturbilder favoriserar Carpelan mest olika slags djur. En omtyckt bildkälla är också den mänskliga tillvaron som har givit material till många olika typer av bilder. Döden och olika slags känslor är de oftast förekommande bildkällorna på det här användningsområdet. Carpelan gynnar också medicin och anatomi som bildkälla. Olika kroppsdelar och sjukdomar förekommer ofta som bildled.

Vår hypotes var att användningen av språkbilder skulle skilja sig i Vandrande skugga och Benjamins bok på grund av böckernas olika genre och 20 års tid mellan romanernas utgivningsår. Det visade sig ändå att böckerna i fråga om form, funktion och bildkällor liknar varandra mera än vi hade trott.

Det var intressant och givande att undersöka bildspråket eftersom det finns mängder av överraskande och originella språkbilder både i Vandrande skugga och Benjamins bok. Analysen av bildspråket var dock inte helt problemlös. En svårighet var mängden av språkbilder: båda romanerna vimlar av olika bildformer som har olika användningsområden och vilkas bildkällor är ytterst varierande. Ett annat problem var att bilderna ofta anknyter tätt till varandra. Det var ibland svårt att skilja dem från varandra.

Efter att ha analyserat bildspråket i Vandrande skugga och Benjamins bok kan vi instämma med Jukka Petäjä som i Helsingin sanomat 23.4.1998 konstaterade

att få finländska författare kan skriva lika suggestivt och vackert som Bo Carpelan. Lyriken i hans prosa ligger i språkets ekonomi och hans förmåga att fångsla dofter, ljud, lukter och syner – hela världen, den inre och yttre. Vi vill avsluta denna avhandling med Benjamin Trogens tankar:

Var dag skall jag försöka tolka mitt liv. Jag skall *översätta* min vardag. Jag skall ta till vara vad det stumma eller tysta *säger*. Jag ser på den *snötyngda* dagen och frågar vad den för med sig och vilka *ord* den *använder*. Svart, vitt och grått är dess *dräkt*, så som *kråkans*, eller med *en flik av skatan*: blått. Det *blänker fram*, ett svagt men upprepat hopp. Om våren trots allt skulle komma? (s. 9.)

LITTERATUR

Alfvégren, Lars et al. 1976. Språket i spalterna. Studentlitteratur, Lund.

Askeberg, Fritz 1963. Ord och stil. Gleerups, Lund.

Balgård, Gunnar 1998. När livet lider mot sitt slut.

<<http://www.vk.se/redaktion/arkiv/Xtra/bockerna/9709261/9709261.html>>

9.8.1998 (Ur internet 5.10.1998)

Blomstedt, Jan 1997. Rakkaus ja kuolema. HS 15.11.1997.

Cassirer, Peter 1979. Stil Stilistik Stilanalys. Almqvist och Wiksell Förlag AB, Stockholm.

Ekenvall, Verner et al. 1971. Svensk språk- och stilutveckling. Läromedelsförlagen, Stockholm.

Elovaara, Raili 1992. "Olen tyhjä huone". Yliopistopaino, Helsinki.

Fröberg, Paul 1967. Stil. Tredje omarbetade och utökade upplagan. Magn. Bergvalls Förlag, Stockholm.

Haikarainen, Riikka 1998. Elämä ei ole suora viiva. HS 23.4.1998.

Hallberg, Peter 1941. Studier i Harry Martinssons språk. Skrifter utgivna av samfundet för stilforskning. Uppsala.

Hallberg, Peter 1975. Litterär teori och stilistik. Andra upplagan. Esselte Studium, Stockholm.

Harras, Gisela et al. 1991. Wortbedeutungen und ihre Darstellung im Wörterbuch. Walter de Gruyter, Berlin.

Hedman, Kaj 1997. Tidlöshetens mästare. VBL 12.9.1997.

Hough, Graham 1969. Style and stylistics. Routledge & Kegan Paul, London.

Jansson, Henrik 1998. Bo Carpelan, Benjamins bok. Horisont 1/1998, s.67-68.

Jørgensen, Nils & Svensson, Jan 1987. Nusvensk grammatik. Liber, Malmö.

Kirstilä, Pentti 1978. Varjossa vaanija. AL 28.10.1978.

Kurkijärvi, Riitta 1993. Yksinäisyydellä on tuhat silmää. AL, 10.9.1993.

Kärnell, Karl-Åke 1962. Strindbergs bildspråk. Almqvist & Wiksell Förlag AB, Uppsala.

Kärnell, Karl-Åke 1969. Strindbergs bildspråk. Almqvist & Wiksell Förlag AB, Stockholm.

Leech, Geoffrey N. 1974. A linguistic guide to English poetry. Fourth impression. Longman, London.

Leech, Geoffrey N. - Short, Michael H. 1981. Style in Fiction. Second impression. Longman, New York.

Liljestrand, Birger 1993. Språk i text. Studentlitteratur, Lund.

Litteraturlexikon 1974. Bokförlaget Natur och Kultur, Stockholm.

Maehle, Leif 1977. Diktarens som språkets miljövårdare. HBL 3.4.1977.

Matrikkeli 1998. Carpelan Bo Gustaf Bertelsson.

<[http://www.kopioisto.fi/tekijat/carpelan bo gustaf bertelsson 887.htm](http://www.kopioisto.fi/tekijat/carpelan%20bo%20gustaf%20bertelsson%20887.htm)> 27.3.1998.
(Ur internet 14.9.1998)

Nyberg, Maria 1995. Bo Carpelan om sin barndom: "Jag hade min egen värld".
HBL 18.2.1995.

Ny litteratur i Norden 1968-70 1972. Rabén och Sjögren, Stockholm.

Ny litteratur i Norden 1974-76 1978. Föreningarna Norden Förbund och Nordisk
Tidskrift, Stockholm.

Oikarinen, Anna-Kaisa 1998. Bo Carpelan on ärsyyntynyt populismista:
Toimittajat aliarvioivat mediayleisöä. <<http://www.uta.fi/campus/carpelan/htn>>
13.8.1998 (Ur internet 14.9.1998)

Petäjä, Jukka 1998. Ihminen ajan ristivedossa. HS 23.4.1998.

Reiners, Ludwig 1961. Stilkunst. Sonderausgabe. C.H. Beck'sche
Verlagsbuchhandlung, München.

Richards I.A. 1950. The Philosophy of Rhetoric. Second printing. Oxford
University Press, New York.

Runnquist, Åke 1966a. Moderna Nordiska författare. Forum, Uddevalla.

Runnquist Åke 1966b. Moderna Svenska författare. Forum, Uddevalla.

Sowinski, Bernhard 1973. Deutsche Stilistik. Fischer Taschenbuch Verlag,
Frankfurt am Main.

Ström, Annika 1998. Bo Carpelan.

<[http://www.bok.bonnier.se/abforlag/ENGLISH/Authors/ECarp B.htm](http://www.bok.bonnier.se/abforlag/ENGLISH/Authors/ECarp%20B.htm)>
31.3.1998 (Ur internet 14.9.1998)

Suomen kirjallisuus VI Otto Mannisesta Pentti Saarikoskeen 1967. Suomalaisen kirjallisuuden seura, Helsinki.

Svanberg, Nils 1966. Svensk Stilistik. Tredje upplagan. Cefritzes Bokförlag, Stockholm.

Svedberg, Ingmar 1977. Idyll under lidersernas åskmoln. HBL 13.9.1977.

Svenska Akademien informerar nr.5.

<http://svenska.gu.se/SvenskaAkademien/informerar/97_7.html> 15.8.1998 (Ur internet 14.9.1998)

Svenskt litteraturllexikon 1970. Andra utvidgade upplagan. CWK Gleerup Bokförlag, Lund.

Teleman, Ulf & Wieselgren, Anne Marie 1980. ABC i stilistik. LiberLäromedel, Lund.

Udd, Erik 1982. Deckaren i Finland på rätt väg i dag. HBL 11.7.1982.

Ullmann, Stephen 1972. Sprache und Stil. Max Niemeyer Verlag, Tübingen.

Vänskä-Kauhanen, Tarja 1997. Suosittu Carpelan haluaa olla humoristi. KS 25.9.1997, s.15.

Vänskä-Kauhanen, Tarja 1998. Carpelanin melankolinen mielenkartta. KS 25.4.1998.

Warburton, Thomas 1984. Åttio år finlanssvensk litteratur. Holger Schildts förlag, Helsingfors.

Widén, Gustaf 1997a. Minnet är vårt ända hem. HBL 12.9.1997.

Widén, Gustaf 1997b. Slott eller oljetanker för prisad Carpelan? HBL 12.3.1997, s. 9.

Wieselgren, Anne Marie 1971. Carl-Johans-tidens prosa. Studentlitteratur. Lund.

Willner, Sven 1984. Lyrikern Bo Carpelan. Nya Argus 1-2/1984, s. 22-27.

BILAGA 1 : EN LISTA ÖVER BO CARPELANS PRODUKTION

- Pjäser:
- Sex tal ur samtiden 1958 (Lilla Teatern)
 - Mina hundra inhemska år 1963 (Lilla T)
 - Tadd med Henrik Tikkanen 1955 (Svenska T)
 - Paluu nuoruuteen 1970 (Kansallist.)
 - Kesäkuu med Kristiina Lyytinen 1981 (H:gin Kt)
 - Vandrande skugga 1980 (Åbo Svenska T)
 - Julafton (Svenska T)
- TV-pjäser:
- Gammal mans dag 1966
 - Janne eller Ung mans år 1969
 - Paavo 1969
 - Kuka teki murhan 1967
 - Lili med Henrik Tikkanen 1969
 - Kulkeva varjo (TV-version Jaakko Pakkasvirta)
 - Axel (TV-version Anssi Blomstedt)
 - Armbandsuret (TV-filmen, filmen Claes Olsson)
- Hörspel:
- Nicodemus 19 år 1952
 - Moln 1954
 - Trettiosjätte skuggsidan 1955
 - Ballad 1957
 - Din gestalt bakom dörren 1960
 - Eva ich/jag Erkki 1966
 - Krokodilen 1966
 - Rösterna i den sena timmen 1968
 - Bonny och Clyde på Åland 1969
 - André i människans lustgårdar 1971
 - Rum vi en gång levde i 1974
 - Tre enhörningar 1976
 - Det är kväll det är mycket sent 1978
 - Slaktmånad 1978

Johan och Stenbjörnen (UP) Schwitters On ilta on hyvin
Linnunsiipi 1987
Jouluaatto 1989

Filmmanuskript: Valkoinen kääpiö (filmen enligt romanen Myöhäiset äänet,
manuskript Timo Humaloja)

Operalibretton: Det sjungande trädet, Kansallisooppera 1995 (CD-
inspelning Ondine)

Övrig litterär
verksamhet:

Mishima
Yoki
Markisinnan de Sade (Svenska T) Haavikko Paavo
Münchhausen
Som en dunkel värme (Lyrik) 1946
Du mörka överlevande (L) 1947
Variationer (L) 1950
Minus sju (L) 1952
Objekt för ord (L) 1954
Landskapets förvandlingar (L) 1957
Den svala dagen (L) 1961
73 dikter (L) 1966
Gården (L) 1969
Källan (L) 1973
I de mörka rummen i de ljusa (L) 1976
Dikter från trettio år 1946-76 (L) 80
Elämä jota elät, runovalikoima 1974
Rösterna i den sena timmen (Roman) 1971
Din gestalt bakom dörren (R) 1975
Vandrande skugga (R) 1977
Jag minns att jag drömde (Novellsamling) 1979
Anders på ön (LN) 1959

Anders i stan (LN) 1962

Bågen (LN) 1968

Paradiset (LN) 1973

Dikter från trettio år 1980

Julius Blom 1982

Dagen Vänder 1983

Marginalia till grekisk o. romersk diktning 1984

Armbandsuret 1986

Axel 1986

Måla himeln 1988

År som löv 1989

Marvins bok 1990

Urwind 1993

I det sedda 1995

Studier i Gunnar Björlings diktning 1922-1933

Novembercredo 1996

Benjamins bok 1997