

# ”Om ett lejon skrifver böcker ...”

En analys av ersättande uttryck i Frida Stéenhoffs  
drama *Lejonets unge*

Johanna Söderström

## Sammandrag

Uppsatsens syfte är att undersöka hur Frida Stéenhoff använder stilfigurerna metafor, liknelse och metonymi i sitt debutdrama, *Lejonets unge*. Utgångspunkten är föreställningen om att de ersättande stilfigurerna används vid tabubelagda ämnen och genom att göra en diskursanalys vill jag se om det stämmer. Jag definierar de olika stilfigurerna efter Per Lagerholms definition i *Stilistik* och tar i diskursanalysen även hänsyn till hur 1890-talet var historiskt och kulturellt, dramats fiktiva verklighet och de olika karaktärernas värderingar. Resultatet presenteras i form av analyser av sju utvalda scener. Analyserna visar att Stéenhoff använder en mängd metaforer, liknelser och metonymier i *Lejonets unge*. Hon låter dock sällan publiken själv tolka innebörden av stilfigurerna. I stället är det karaktärerna i dramat som oftast reder ut de ersättande uttrycken. Tabubelagda ämnen presenteras i ersättande uttryck men klargörs genom dramats gång, då Stéenhoff inte låter publiken missförstå dramat.

**Nyckelord:** Stéenhoff, *Lejonets unge*, Dramatik, Metafor, Metonymi, Liknelse, Diskursanalys

## Innehållsförteckning

Sammandrag.....	2
1. Inledning och bakgrund.....	4
1.2 Syfte .....	5
1.3 Hypotes.....	5
1.4 Tidigare forskning .....	5
1.5 Disposition .....	6
2. Material och metod.....	7
2.1 Material .....	7
2.2 Lejonets unge .....	8
2.3 Metod .....	9
2.4 Stilfigurer som ersätter .....	10
2.5 Diskursanalys .....	11
2.6 Drama som text .....	12
3. Resultat.....	13
3.1 Akt 1 Scen 1 .....	13
3.2 Akt 1 Scen 3 .....	14
3.3 Akt 1 Scen 5 .....	16
3.4 Akt 1 Scen 7 .....	19
3.5 Akt 2 Scen 1 .....	25
3.6 Akt 3 Scen 6 .....	29
3.7 Akt 4 Scen 4 .....	32
4. Diskussion .....	34
4.1 Hur avspeglas karaktärernas åsikter och personlighet i deras ersättande uttryck?.....	34
4.2 Tillför de ersättande uttrycken något för dramat i ett större perspektiv? .....	36
4.3 Hur används de ersättande uttrycken för att inte betydelsen ska undgå publiken? .....	37
4.4 Slutord .....	38
Litteratur.....	39

# 1. Inledning och bakgrund

I Sverige började den patriarkala samhällsordningen vackla under senare hälften av 1880-talet och kvinnoemancipationen tog fart. Det var en ny tid när de traditionella kvinnorollerna ifrågasattes och utmanades samtidigt som en ny kvinnoroll formades. Kvinnor ville kunna förverkliga sig själva, sina mål och sina drömmar även om verkligheten satte gränser.

De hinder kvinnor mötte var samhällets konventioner men också ekonomiska och sociala restriktioner. Dessa hinder gjorde att kvinnorna ställdes inför ett (inte alltid frivilligt) val mellan den gamla verkligheten och drömmen om ett bättre liv. Valet mellan familj och det offentliga livet, att bli försörjd eller att försörja sig själv.

1880-talet blev också en genombrottstid för de kvinnliga svenska författarna. De var sporrade av tanken att leva utanför hemmets väggar och allt fler skrev om kvinnofrågan och deltog i debatten om den samtida kvinnans ställning (Heggestad, 1991:9 ff.). En av de som väckte stor debatt var Frida Stéenhoff.

Frida Stéenhoff föddes 1865 i Stockholm. Hon var dotter till den kände prästen och skriftställaren Bernhard Wadström, en man som var framträdande inom Evangeliska Fosterlands-Stiftelsen och den inomkyrkliga väckelsen. År 1887 gifte sig Frida Wadström med läkaren Gotthilf Stéenhoff och de flyttade till Sundsvall där de fick två barn. Några år senare, 1896, debuterade Frida Stéenhoff som dramatiker med *Lejonets unge* under pseudonymen Harold Gote (Carlsson Wetterberg, 2010:13 f.).

I samband med att *Lejonets unge* sattes upp av Sundsvalls teater blev Frida Stéenhoffs sanna identitet avslöjad. Först då uppträdde motreaktioner och debatter startades. I en artikel i Sundsvalls-Posten sa Frida Stéenhoff att hon ville väcka debatt kring ”huruvida icke ett naturligt samlif mellan man och qvinna, uppburet af ideel hängifvenhet, men utan lagens band, skulle kunna vara samhälle och individer till nytta i stället för skada” (Sundsvalls-Posten, 1897, citat enligt Carlsson Wetterberg, 2010:98). Frida Stéenhoff menar att *Lejonets unge* inte handlar om äktenskap utan om kärlek, en ny syn på kärlek jämfört med den som tidigare rått på grund av den patriarkala samhällsordningen (Carlsson Wetterberg, 2010:98).

I min uppsats kommer dramat *Lejonets unge* stå i centrum. Stéenhoffs drama är intressant att studera eftersom hon där presenterar nya radikala idéer. Det är idéer som väcker debatter och med tiden etablerar sig i Sverige. Genom att studera det som en gång i tiden var nytänkande kan man förstå hur det idag kunnat bli etablerade föreställningar.

## 1.2 Syfte

Syftet med uppsatsen är att se hur Frida Stéenhoff använder ersättande uttryck i *Lejonets unge*. För att nå mitt syfte ställer jag följande frågor:

- Hur avspeglas karaktärernas åsikter och personlighet i deras ersättande uttryck?
- Tillför de ersättande uttrycken något i ett större perspektiv för dramat?
- Hur används de ersättande uttrycken för att inte betydelsen ska undgå publiken?

## 1.3 Hypotes

*Lejonets unge* är ett drama som berör samtida tabubelagda ämnen och presenterar en radikal syn på äktenskap och sedlighet. Stéenhoff utmanar samhällets konventioner och är en framtidsvisionär. Hon presenterar antagligen därför sina idéer med en viss försiktighet. Att ersätta vad hon egentligen vill ha sagt med andra ord utgör en sådan försiktighetsåtgärd. Min hypotes är att hon använder stilfigurer som ersätter uttryck när hon talar om en ny syn för att publiken inte ska bli skrämmd av de nya radikala idéerna.

## 1.4 Tidigare forskning

Det finns mycket forskning om metaforer som fenomen, hur de fungerar för att skapa förståelse och hur man kan ändra människors uppfattning med hjälp av metaforer.

En framstående och ofta citerad bok är George Lakoffs och Mark Johnsons *Metaphors We Live By* (2003). Boken publicerades 1980, men är utgiven i ny upplaga med ett nytt efterord 2003. Författarna förklarar att metaforer inte bara är ett språkligt fenomen utan att vi också tänker metaforiskt. Boken handlar om hur man strukturerar upp metaforer och hur metaforer passar i både ett språkligt och kognitivt system. Det som de beskriver går också att applicera på andra språk än engelska. Processen för att tolka och skapa metaforer är alltid densamma fastän metaforerna skiljer sig mellan olika språk. Metaforer är nämligen, i de flesta fall, grundade på erfarenheter och upplevelser om hur världen fungerar. Det gör i sin tur att människor i samma kultur och med samma begreppsvärld kan tolka sin kulturs metaforer.

Ett exempel på aktuell forskning om metaforers makt är Paul H. Thibodeaus och Lera Boroditskys *Metaphors We Think With: The Role of Metaphor in Reasoning* (2011).

Författarna visar att metaforerna som används för att beskriva brottslighet i USA påverkar hur man vill angripa brott. Resultatet tyder på att metaforer kan driva in människor på en viss förklaringsmodell i samhällsdebatter. Metaforer har makten att få människor att tolka omvärlden enligt en specifik modell och det utan att de är medvetna om det.

Det finns ett flertal akademiska texter om Frida Stéenhoffs liv och författarskap. Fokus ligger främst på hennes feministiska idéer och de reaktioner hennes litterära verk väckt i samhället. Christina Carlsson Wetterberg sammanfattar dessa texter i sin kompletta biografi, ... *ett öfverskott af lif ...* (2010). Jag har däremot inte hittat relevant forskning om Frida Stéenhoffs språkanvändning i sina verk. Det finns andra dramer som undersökts på ungefär samma sätt som jag avser att göra. Adam Wickberg Månsson har undersökt metaforiken i dramat *Yerma* i sin C-uppsats ”*¡Ay, de la que tiene los pechos de arena!*”: *En studie av metaforiken i Federico Garcia Lorcás Yerma* (2008). Hans studie visar på att metaforerna ger ett större nätverk i dramat. De ger möjlighet att gestalta en inre känslomässig verklighet som inte kan skildras på annat vis än genom bilder.

## 1.5 Disposition

Inledningsvis har jag i kapitel 1 kort presenterat Frida Stéenhoff, hennes samtid och reaktioner på hennes debutdrama *Lejonets unge* samt uppsatsens syfte och hypotes och ett urval av aktuell forskning. I kapitel 2 presenteras uppsatsens material och metod. Resultatet av analysen läggs fram i kapitel 3 och diskuteras i kapitel 4.

## 2. Material och metod

Här preciseras och sammanfattas materialet som jag använder i min analys. Därefter presenteras min metod och vilka teorier som används.

### 2.1 Material

Jag kommer att använda mig av originaltexten till *Lejonets unge*. (Stéenhoff, 1896) Texten är hämtad från projektet *Svensk dramadialog under tre sekler*. Projektets syfte är att tillföra såväl stilistiken som den språkhistoriska forskningen och den litterära textanalysen nya perspektiv. Detta genom att systematiskt undersöka språk och dialog i svenska dramer från 1700-talet och framåt (*Svensk dramadialog under tre sekler*, 2014).

Från dramatexten har jag valt att hämta nyckelscener för att studera tre karaktärer – rektor Båt, Saga Leire och Adil Barfot. Dessa karaktärer är utvalda av mig eftersom de representerar tre olika värderingar kring äktenskap och sedlighet. Rektor Båt är en konservativ man som håller fast vid sin kristna tro och sin konservativa kvinnosyn. Saga Leire är en ung kvinna som har planer på att resa till Paris och bli konstnär. Hon vill förverkliga sin dröm, en idé som hon har blivit inspirerad till av sin fars radikala och nya kvinnosyn. Saga ser upp till sin far och hans syn har påverkat henne på flera sätt. Adil Barfot är en ung journalist som är förälskad i Saga och som under pjäsens gång förändrar sin inställning. Han bejakar mer och mer att han och Saga ska kunna uppleva en tillvaro tillsammans fast de inte har planer på äktenskap.

De scener som jag har valt är relevanta för de karaktärer jag iakttar i min analys. I samtliga scener som jag har valt finns det minst en replik som sägs av Saga, Adil eller rektorn. Sedan är scenerna utvalda dels efter hur stor betydelse de har för dramats handling, dels efter om de väckt samtida debatter. De scener som väckt debatt kan antas röra de mest utmanande och tabubelagda ämnena, och det är också där som de ersättande uttrycken är aktuella.

De tre första scenerna som jag valt ut är scen 1, 3, 5 från första akten. Där introduceras Adil, rektorn och Saga. Jag har även tagit med den scen där dramats titel klargörs, scen 7 i akt ett. Sedan har jag valt första scenen i akt två där Saga och Adil taktfullt samtalar om att leva tillsammans. Följande utvalda scen är sista scenen, 6, i tredje akten då Saga och Adil berättar om sina känslor för varandra och i slutet bestämmer sig för att tillbringa natten tillsammans. Den sista scenen jag valt är fjärde scenen i akt fyra. Det är den enda scenen i hela dramat då alla tre karaktärerna Saga, Adil och rektorn pratar med varandra. I den scenen talar Saga och

Adil om att de ska resa gemensamt till Paris, något som rektorn inte uppskattar. Detta är de sju scener som kommer att vara grunden för min analys.

## 2.2 Lejonets unge

Frida Stéenhoffs debutdrama *Lejonets unge*, 1896, väckte frågor om kärlek och äktenskap som kvinnorörelsen undvek till förmån för den formella emancipationen. Stéenhoff startade med andra ord nya debatter med sitt kontroversiella författarskap (Carlsson Wetterberg, 2010:88). Karaktären Saga Leire är revolutionär som väljer bort samhällets konventioner och äktenskap för att istället välja friheten, konstnärskapet och kärleken.

Dramat börjar med att Saga Leire, en ung bildhuggarinna, har avslutat sitt arbete med att framställa en byst av stadens borgmästare. Hon är i full färd med att lämna biskopshuset där hon har haft sin ateljé. Hon ska nu resa till Paris för leva sin konstnärsdröm. Under sin vistelse med biskopsfamiljen har hon och Adil Barfot, en ung journalist och fosterson till biskopsparet Vik, blivit förälskade i varandra. Adil vill leva sitt liv tillsammans med Saga men hindras eftersom han inte kan erbjuda henne ett äktenskap. Saga ser emellertid inte det som ett hinder, hon vill leva med Adil utan äktenskap och utan att ge upp konstnärskapet. Hon har en modern syn på livet och kärleken. En syn som hon har fått från sin stora förebild som är hennes far.

Den moderna synen väcker oro i omgivningen och den oron personifieras i dramat av rektor Båt. Han blir ett språkrör som försvarar den konservativa samtiden. Både Saga och biskopinnan, fru Ödegård Vik, som är en fritänkare och religiös skeptiker får ta del av hans oro. Båt framför åsikter kring fru Viks religiösa tvivel och hur det kan smitta men även kring Sagas syn på livet. Båt försöker att övertala Saga att konst inte är något för kvinnor och att hon istället ska ägna sig åt ett familjeliv.

Det blir blandade reaktioner när det står klart att Adil ändrat sig, efter att ha tillbringat natten tillsammans med Saga, och följer med henne till Paris. Rektor Båt accepterar inte det och tycker att de inte tar äktenskapet på allvar. Även biskop Manfred Vik, en karaktär som framställs som vidsynt och inte strängt religiös, är tveksam till Sagas och Adils förening. Den enda som helhjärtat uppmuntrar deras förening är biskopinnan. Hon vill att Adil ska leva med en kvinna han älskar.

Dramat slutar med att Adil och Saga är redo för avfärd mot Paris, men ändå är det biskopen som står i centrum. Biskopen ger till slut det unga paret sin välsignelse trots att deras handling strider mot hans moraluppfattning.

*Lejonets unge* är ett utopiskt drama. Det börjar traditionellt som ett samtida drama men under berättelsens gång växer Stéenhoffs framtidsvision fram genom nytänkande röster.

### 2.3 Metod

De stilfigurer jag kommer att behandla är metafor, liknelse och metonymi och jag definierar dem enligt Per Lagerholm i *Stilistik* från 2008 (se avsnitt 2.4). Fokus i analysen ligger på hur Frida Stéenhoff använder dessa stilfigurer i specifika nyckelscener i *Lejonets unge* för att uppnå olika effekter. Jag ska även se hur de ersättande uttrycken blir förstådda. Mitt tillvägagångssätt är att göra en diskursanalys. Mats Börjesson och Eva Palmblad beskriver vad en diskursanalys är i *Diskursanalys i praktiken* från 2007 (se avsnitt 2.5).

Diskursen jag kommer att studera är hur användning av ersättande uttryck kan förklaras utifrån ämnet som uttrycket berör. Min hypotes är att ersättande uttryck används vid tabubelagda ämnen, och för att klargöra om det stämmer måste jag veta vad som är tabu. Jag har därför den historiska och kulturella tid, då *Lejonets unge* publicerades i åtanke, men även den fiktiva verklighet som dramat har. De olika karaktärerna jag valt att granska står för olika värderingar. Detta är viktigt att ha i minnet för att förstå vad som är tabu och inte för den enskilde karaktären. En diskursanalys visar en helhet och hur förståelse skapas.

Jag har valt att analysera specifika nyckelscener eftersom stilfigurer som ersätter uttryck ofta är komplexa och svåra att föra statistik över. Stilfigurer måste förstås med utgångspunkt från yttrande, intention och kontext (Ödman, 2007:14). Följaktligen blir det komplicerat att få fram statistik och även om det går är det svårt att bara utifrån den dra några slutsatser. En kvalitativ analys är i detta fall mer givande.

*Lejonets unge* är en teaterpjäs och ska också betraktas som det i min analys. Dramat ska egentligen framföras inför publik och inte läsas som text som jag gör i min analys. Detta kommer dock inte göra någon skillnad för min analys; som teateruppsättning påverkar pjäsen publiken medan jag i min analys ska förklara varför de påverkas. Catherine Arturi Parilla presenterar i *A theory for reading dramatic texts: selected plays by Pirandello and García Lorca* från 1995 hur dramatexter ska läsas för att förstås fullt ut (se avsnitt 2.6).

## 2.4 Stilfigurer som ersätter

Per Lagerholm (2008) tar upp olika stilfigurer som ersätter uttryck. Enligt Lagerholm beskriver Ole Tøgeby (1986) tre huvudsakliga skäl till att man omskriver och ersätter uttryck. Det första skälet är att det saknas ett passande ord för kunskap, åsikter eller upplevelser. Det andra är att något upplevs mer komplext eller vagt än det vanliga ordet skulle kunna uttrycka. Genom att ersätta uttrycket kan det förklara och uttrycka något mer. Det sista skälet är att man vill ändra sin egen eller andras uppfattning om något. Stilfigurer som ersätter kan således användas som ett maktmedel som man kan manipulera och vilseleda med (Lagerholm, 2008:156 f.).

Metafor är vår vanligaste stilfigur för att ersätta uttryck. Användningen av metaforer skapar olika effekter på språket. Ordet metafor betyder ”överföring” och kommer från grekiskan. Överföringen innebär att det egentliga ordet, sakledet, ersätts med ett annat ord, bildledet, och det sker en bildlig jämförelse mellan orden. Efter en tid sker inte den överföringen och det skapas ingen bild längre, fast ordet ursprungligen var en metafor. I vårt ordförråd finns det åtskilliga ord som är stelnade metaforer. Ord som var tänkta att skapa en bild, såsom *bordsben*, fungerar idag som ett vanligt ord och är lexikaliserat. Stelnade metaforer har mist sin funktion som metafor. Också nyskapade metaforer som fortsätter att användas blir till slut etablerade och efter ännu en tids användande stelnade. Metaforer mister sin effekt ju mer de används och kan således variera i styrka.

Liknelser används ofta i samma sammanhang där det används metaforer. De är bildliga jämförelse men har också ett jämförande uttryck, vilket metaforer inte har. Ett jämförande uttryck kan vara ”såsom”, ”som” eller ”likt”. Det blir därför olika beskrivning av verkligheten beroende på om man använder metaforer eller liknelser (Lagerholm, 2008:157 f.).

Metonymi är också vanligt förekommande när ett uttryck ersätts med något annat. Till skillnad från metaforer och liknelser så sker det ingen bildlig jämförelse utan det sker en associativ. Det som ersätter har med vad det ersätter att göra. Metonymi kan handla om att istället för den egentliga betydelsen står något som associeras med den. En metonymi kan också handla om att helheten byts ut mot delen eller tvärtom, en synekdoke. Synekdoke kan tolkas som metonymi men också ibland som metafor (Lagerholm, 2008:160).

Metafor, liknelse och metonymi används trots att det finns icke-bildliga uttryck som skulle kunna användas. En bildlig jämförelse leder emellertid till att uttrycket måste tolkas.

Tolkningen ligger alltid hos mottagaren eftersom de ersättande uttrycken blir förstådda från intention, yttrande och kontext (Ödman, 2007:14).

## 2.5 Diskursanalys

Den viktigaste insikten man behöver för att genomföra en diskursanalys är, enligt Börjesson och Palmblad (2007), att beroende på vilka vinklar man studerar från får man olika uppfattningar av verkligheten. Utgångspunkten är konstruktionism, ett samhällsvetenskapligt perspektiv, som hävdar att all kunskap är socialt konstruerad och att det inte finns någon oberoende verklighet. Det går bara att tänka genom diskursiva raster. Det går med andra ord inte att se verkligheten neutralt.

Världen är versioner av tillvaron och därför blir det intressant för forskning. I en diskursanalys studerar man hur förståelsen blir till. Man studerar även hur en representation kvalificerar sig till att bli verklig i ett sammanhang, vad som tycks sakna en representation och varför det saknas. Grundfrågan är således inriktad på vad som kvalificerar sig som sant i en viss tid och på en viss plats (Börjesson & Palmblad, 2007:9 f.).

I en diskursanalys är urvalet av material och tillvägagångssättet, som i vilken analys som helst, viktigt, men istället för ett tillvägagångssätt där första steget är insamling av ”fakta” följt av en analys så är en diskursanalys en helhet.

I diskursanalyser studeras bland annat tal, texter och bilder. Det är viktigt att det läggs upp en design för hur man ska använda teoretiskt drivna teman för att få till en intressant och fruktbar analys. Det finns ingen bestämd måttstock för hur denna undersökningsdesign ska se ut, vilket öppnar för ständigt nya förslag för hur man skulle kunna förstå saker och ting (Börjesson & Palmblad, 2007:16 ff.).

Diskurser är inte färdiga fakta utan forskaren är (med)skapare när forskaren gör något med urval, meningssammanhang, design och språklig dramaturgi. Därmed är inte den reflexiva insikten hämmande utan det är först när man tittar kulturellt och historiskt som forskaren har förutsättning att kunna göra en analys (Börjesson & Palmblad, 2007:13).

I praktiken kan en diskursanalys handla om att bedriva forskning om vilka föremål som kan kopplas till vilka sammanhang och vilka historier som knyter till vilka platser. Det handlar främst om att ta reda på hur dessa processer går till genom en vinkel som ger en bra uppfattning om processen (Börjesson & Palmblad, 2007:12).

## 2.6 Drama som text

Det mest väsentliga vid läsning av drama är att förstå att det ska läsas som drama och inte som poesi eller berättande prosa. Catherine Arturi Parilla diskuterar läsprocessen av ett drama i *A theory for reading dramatic texts: selected plays by Pirandello and García Lorca* från 1995. Hon förklarar läsprocessen genom att använda ett fenomenologiskt perspektiv. (Arturi Parilla, 1995:11)

Wolfgang Iser's teori om läsprocessen och den implicite läsaren är utgångspunkten för Parilla. Iser's teori syftar till att beskriva läsarens möte med texten och textens författare. Iser vill visa hur texten utvecklas till en helhet och hur en dialog mellan läsaren och texten skapas. (Iser, 1978:ix)

Parilla utökar sedan teorin genom att tillämpa samma process på läsning av dramatik. Hon menar att en fenomenologisk process skapas när dramat formuleras inom läsaren och blir förståeligt. Läsaren tolkar och det blir en variation av processen som Iser beskriver i fråga om det narrativa.

Dramatiska texter bygger på läsningens dialektiska förhållande och hur läsarens fantasi med hjälp av texterna uttolkar dramats värld. I läsningen aktualiseras förhållandet mellan läsaren och texten, mellan överensstämmelserna med texten och läsarens inre iscensättning och mellan texten och de så kallade didaskalierna (Arturi Parilla, 1995:11). Didaskalier är det som ligger utanför huvudtexten i dramatexter. Det är med andra ord inte det som utgör repliken eller ska verbaliseras utan det som står före, efter och inne i dialoger (Strömquist, 2006:16 f.). Siv Strömquist använder termen metatexter och ser dem som nödvändiga för att man ska få en totalupplevelse av teatertexten. De har en funktion som är jämförbar med huvudtextens för att läsaren ska kunna tolka korrekt. Läsaren får via didaskalierna den information som läsaren behöver för att komplettera huvudtexten (Strömquist, 2006:121). Integrationen mellan alla förhållanden Parilla presenterat är således avgörande för en fruktbar läsning, därmed krävs det andra färdigheter av dramaläsaren än av läsaren av poesi och prosa.

### 3. Resultat

Här presenteras resultatet av analysen av *Lejonets unge*. Analysen av nyckelscenerna är presenterad i kronologisk ordning. Händelseförloppet i scenerna sammanfattas för att möjliggöra tolkning av resultatet.

#### 3.1 Akt 1 Scen 1

I dramats inledande scen presenteras Adil. Han kommer in i biskopshusets vardagsrum för att fråga biskopinnan, fru Vik, om han får låna hästen nästa kväll. Fru Vik tycker Adil frågar fel person och tycker han istället bör fråga biskopen. Adil svarar då ”Eller Andreas, som makten hafver.”. *Makten* är en synekdoke där helheten, *makten* innebär en mer begränsad rätt att bestämma. Detta är en etablerad synekdoke som knappt har någon förstärkande effekt längre eftersom den är så vedertagen. Det är en ålderdomlig ordföljd som anspelar på äldre lagar och bibeltexter.

Fru Vik frågar vad Adil ska med hästen till och Adil berättar att de ska ha avskedsfest för Saga Leire. Biskopinnan säger att om Adil bara inte varit så stolt hade han kunnat prata med biskopen och ordnat en egen avskedsfest. Adil svarar att han *drunknar* i allt vad han tar emot och att han ska *rädda* sig genom att gå i kloster. Han använder två etablerade metaforer som används för att förstärka hans replik. Någon som håller på att drunkna måste bli räddad för att inte dö. Icke metaforiska formuleringar som skulle kunna användas passar inte då de inte är tillräckligt starka.

Fru Vik säger att om Adil nu ska gå i kloster lär han inte få dansa med Saga.

ADIL (med undertryckt bitterhet). Det är det klokaste. Att afsäga sig både penningen och kvinnan. Medlet och målet.

FRU VIK (vill dra honom till sig). Jag känner inte igen dig, Adil, på sista tiden.

ADIL (tar ett steg ifrån henne). Om jag blir munk kan jag kanske arbeta mig in i den illusionen, att jag afsagt mig alltihop frivilligt.

FRU VIK (mildt). Hvad är det som du skall afsäga dig? Är någonting i vägen för dina drömmar?

ADIL (kort och häftigt). Tror du det är roligt att vara en sköldpadda, som ligger på ryggen! Som sprattlar och sprattlar och aldrig kan komma ur fläcken!

Adil använder en förstärkande synekdoke, där penningen står för karriär och världslig framgång, och kvinnan för kärleken, speciellt kärleken till Saga. Det blir tydligt att ha pengar blir medlet för att få en kvinna, vilket är målet. Adil använder sedan den förstärkande metaforen, *arbeta mig in i den illusionen*. Hela förloppet blir konkret: man kan ändra sin trosuppfattning genom att göra en illusion till något konkret som man först kan vara utanför och sedan, efter en arbetsinsats, inuti.

Adils sista metafor om sköldpaddan är nyskapad. Genom att bildligt jämföra sig med ett djur, en sköldpadda som hjälplös ligger på rygg, uttrycker Adil sina komplexa känslor för Saga. Adil vill inte förklara metaforen utan istället lämnar han rummet och tackar för att han får låna hästen, även om fru Vik aldrig säger att han får det.

I scenen använder Adil etablerade synekdoke som förstärkning genom att låta helheten förklara delen. De flesta etablerade metaforerna han använder är verb och förstärkande. Den avslutande nyskapade metaforen om att han är en sköldpadda på rygg handlar om hans känslor för Saga.

### 3.2 Akt 1 Scen 3

I dramats tredje scen introduceras rektor Båt. Han kommer på besök till biskopshuset och möts av fru Vik som säger att de får främmande. Rektorn frågar ifall det är han som hon kallar främmande och sedan förklaras det vad fru Vik menade. Även om det är etablerat vad innebörden av metonymin, *främmande* egentligen är så vill rektorn ändå ha det uttalat.

Det visar sig i scenen att fru Vik är upprörd över rektorns uppsats där han beskyller fru Vik för att inte ta hänsyn till biskopens ämbete. Fru Vik inleder med att tala om sin upprördhet i metaforer, rektorn svarar däremot utan ersättande uttryck och undrar vad hennes upprördhet beror på. Det är först när fru Vik tar upp hans uppsats som rektorn förstår.

REKTORN Nej. Det har jag nog sett. Finns här i biskopshuset minsta spår af kristligt hem, sedan ni kom hit? Eller, sätter biskopens hustru någonsin sin fot i kyrkan? - Men detta är icke det sorgligaste.

FRU VIK Hvad är det sorgligaste!

REKTORN Att tvifvel smittar.

FRU VIK (till sin man). Rektorn tror bestämdt, att kyrkan skall falla samman, därför att du har en icke troende hustru.

BISKOPEN Ånej! Det gör han inte -

REKTORN Tvifvel smittar ohjälpligt. Det borde aldrig komma inom dessa murar.

Rektorn använder en stelnad metafor, *spår*. Senare i sin replik använder han en synekdoke, *fot*, som är en del som får utgöra helheten, fru Vik. Det är en etablerad synekdoke. Han fortsätter med det etablerade, när han använder metaforen *smittar*. Den används för att förstärka men också påverka uppfattningen om vad tvivlet gör. Tvivlet jämförs här med en smittsam sjukdom som överförs mellan människor. Rektorn avslutar med en synekdoke, *murar*. Han talar om murarna runt kyrkan men menar hela kyrkosamfundet.

FRU VIK (till rektorn). Ni ser allt från kyrkans synpunkt! Var nu god och se från min!

REKTORN Ja. Det skall jag göra. Manfreds ämbete skulle varit er heligt. Ni skulle styrkt hans tro. Lagt allt ert kvinnliga inflytande däri, att hans karakter blifvit mer och mer helgjuten. Att han vid er sida blifvit än mer en Herrans tjänare. Hvilken skön uppgift för en prests hustru!

FRU VIK (döljer ett försmädligt leende). Och det kallar ni att se från min synpunkt! (Till sin man.) Manfred, jag har rätt! Rektor Båt har allt från början begärt själfmord af mig! (Till rektorn) Har ni aldrig misstänkt att en tviflare också har rätt att lefva!

REKTORN En tviflare lefver icke. Han tar blott lifvet af andra.

FRU VIK Men jag har inte tagit lifvet av Manfred! Hans ande lefver rikare för hvarje år.

REKTORN (upprörd) Ni kan inte märka, fru biskopinna, hur dödens fläkt går genom kyrkan. Och särskildt genom detta stift. Ni har skuld däri. (Långsamt.) Ni har skuld däri. (Tar sitt manuskript från bordet.) Detta mitt utkast till ett öppet bref till konsistorium är riktadt just mot den slappa tolerans, som kommer af likgiltighet för både tro och otro. – Ni, fru biskopinna, är allt för skarpsinnig för att icke inse, att tolerans är ett dumt ord. Hvar och en som äger något – och tron är en egendom – måste försvara det. Och strax är striden i full gång. Antingen skall kyrkan vara en ecclesia militans eller försvinna.

Rektorn använder en etablerad metonymi när han säger *kvinnliga inflytande*, det är inget som behöver förklaras närmare. Publiken förstår metonymin utifrån samtida kulturella aspekter. Sedan använder han en etablerad metafor, *hans karaktär blifvit mer och mer helgjuten*. Rektorn använder metaforen för att förstärka vilken effekt fru Vik borde ha på biskopen men han utmanar inte språket utan tar det vedertagna uttrycket att karaktären är helgjuten. Han avslutar repliken med en etablerad synekdoke, *vid er sida*. Det kan förstås som en metaforisk del som förklarar en helhet, men eftersom den är så etablerad reagerar inte publiken.

*En tviflare lefver icke*. Här använder rektorn fru Viks metonymi, *lefver*. Den är etablerad och publiken förstår att den betyder att leva ett meningsfullt liv. Fru Vik har tidigare i samma scen presenterat en utvidgning av metonymin genom att använda metaforen *själfmord*. Rektorn utvidgar på samma sätt metonymin, *lefver* med metaforen *tar blott lifvet af andra*. Rektorns metafor förstås med andra ord ifrån metonymin. Döden utgör en kontrast, just för att den är motsatsen till livet och blir därmed särskilt slagkraftig.

Rektorn använder döden ännu en gång, *dödens fläkt* som är en etablerad metafor. Livet och döden är välbekanta för publiken. Rektorn fortsätter med det bekanta, *att strida* och *strax är striden i full gång*. Att strida är en etablerad metafor, men rektorn förtydligar den ytterligare genom att säga att kyrkan antingen måste kämpa (*vara en ecclesia militans*) eller försvinna. *Förvinna* är en metonymi för att kyrkan inte ska vara lika betydelsefull längre. Metonymin används förstärkande men har inte mycket styrka eftersom den är nästintill stelnad.

Scenen avslutas med att fru Vik säger att rektorns åsikter skulle passa i medeltiden. Hon lämnar sedan rummet för att låta rektorn och biskopen tala vidare med varandra.

Rektorn vill klargöra innebörden av fru Viks metaforer och metonymier. Han själv talar med stelnade och etablerade metaforer. De etablerade metaforerna och metonymierna är kopplade till det bekanta. Han använder också en synekdoke där delen får förklara helheten.

### 3.3 Akt 1 Scen 5

I femte scenen i akt 1 introduceras Saga för första gången i dramat. Hon ”talar med låg röst och blyga tonfall” och vill inte störa rektorn och biskopen. Biskopen bjuder dock in henne och de börjar samtala om att Saga blivit avtackad av borgmästaren för bysten hon arbetat med. De kommer så småningom in på att Saga nu ska resa till Paris:

REKTORN Är det första gången fröken kommer utomlands?

SAGA Nej, då! Vi voro alltid ute - förr.

REKTORN (kommer plötsligt ihåg). Ja, det är ju sant. - Frökens far var mycket på resande fot -

SAGA Ja. Han var ju så godt som - landförvist.

REKTORN (försonande). Han var oss för svår, fröken! Vi behöfde tid för att smälta hvad han gaf oss - Mycket däraf är dock alls icke smältbart.

Deras dialog är inte nyskapande utan deras uttryck är etablerade. Det är även första gången Sagas far, en central karaktär även om han är död i dramat, kommer på tal och att publiken förstår hans idéer är avgörande för att de ska förstå dramat fullt ut. Rektorn använder etablerade metaforer när han använder *smälta/smältbart* och en synekdoke när han säger *resande fot*. För att förstärka sitt språk använder han en del för att beskriva en helhet, Sagas far reste mycket. Saga använder en liknelse som inte upplevs långt ifrån sanningen, det är något som en människa mycket väl skulle kunna råka ut för. Det är lätt för publiken att ta till sig.

Biskopen tycker att Sagas fars idéer passar bättre i den tiden de lever i nu, ett samtal som rektorn avleder snabbt ifrån. Istället börjar de samtala om Rom där Saga och hennes far bodde förr. Rektorn frågar om Rom gjorde *djupt intryck* hos Saga, en stelnad metafor. Saga berättar att det var där hon bestämde sig för att bli bildhuggarinna.

SAGA Ja. Jag har inte gjort annat än "lekt med lera" som pappa sa'.

REKTORN Och lusten växer ständigt?

Saga refererar till vad hennes far sa om henne, en etablerad metafor för att arbeta med lera. Det är dock inte en positiv metafor eftersom leka är ett ord som kopplas ihop med barn och inte något som en vuxen person bör göra. Rektorn använder en etablerad, om inte stelnad, metafor, *växer*. Han fortsätter med en stelnad metafor, *väg*.

REKTORN Antag nu, fröken, att ni tvingades in på er annan väg!

SAGA (föga berörd). Nej, det kan inte ske -

REKTORN Jo, det, kan visst, hända. Att lifvet t.ex. – ber er skapa små konstverk af kött och blod i stället -

SAGA Nej, det tror jag inte -

REKTORN (docerande). Jag tycker det är vanskligt för en kvinna att bestämma sin framtid. Det måste ju för kvinnan alltid bli ett antingen - eller. Antingen en ideal Maria- eller en praktiskt Marta-tillvaro. (Med ett litet skratt.) Men hvilket hon än väljer, riskerar hon att längta efter det andra!

Saga är måttligt road av samtalet och bygger inte vidare på metaforerna utan svarar bara på dem. Rektorn nyskar däremot, han bygger på att Sagas intresse för lera lika väl skulle kunna vara ett intresse att skaffa barn. När Saga svarar att hon inte betraktar saken så tar rektorn till ännu en metafor, med luthersk grund, att kvinnan antingen är moderlig eller praktisk. Hon har inte tid att vara båda. Denna metafor förtydligar Stéenhoff ytterligare med repliker utan omskrivningar från både biskopen och rektorn.

Scenen avslutas med att rektorn inte vill önska Saga in på konstnärsbanan eftersom han inte tror på det kvinnliga snillet. Rektorn delar en luthersk tanke om att en kvinna som går in i en modersroll fullbordar sitt kristna kall och därmed sitt uppdrag. En kommentar biskopen uppmuntrar Saga att svara på, hon ger svaret att snillet är könlöst eller har två kön. Rektorn finner hennes svar roande och spetsfundigt. Deras åsikter är oförenliga och de förstår inte varandra.

Saga är tillbakadragen och skygg i scenen och svarar kortfattat endast vid tilltal. Hon använder en metafor som hennes far använt samt en liknelse som ligger nära sanningen. Rektorn väljer tydligt vad han vill prata om. Han använder sig av flera stelnade och etablerade metaforer men han nyskar en metafor, *konstverk af kött och blod*. Han använder kristendomen som grund i en annan metafor, en metafor som sedan förklaras i klarspråk.

### 3.4 Akt 1 Scen 7

I scen 7 i akt 1 lämnas Saga och rektorn ensamma och de börjar tala om Adil. Rektorn berättar att Adils far var gift och efter en långtur hade han Adil med sig. Saga frågar ”Hvart tog modern vägen?”. *Vägen* är en stelnad metafor. Rektorn svarar att det vet man inte och att modern var en dålig människa. Det var en god gärning att ta vård om Adil för han är ett barn som inte för med sig heder. Saga tycker det vore bättre för barnen att människor slutade skämmas.

REKTORN (ogillande, hotar henne med fingret). Aj, aj! Där går er far igen! Ta inte honom till auktoritet - i sådant här -

SAGA (sårad). Rektorn förstår inte min far.

REKTORN Jo, det gör jag visst. Och jag varnar er att tro honom i allt. Han såg världen med skaldens och idealistens ögon - för honom behövde samhället ingen ordning, ingen grund, inga lagar -

Rektorn använder här en stelnad metafor, *ingen grund*. Han använder också en etablerad metafor när han säger *går er far igen*. Metaforen är väletablerad men blir ändå effektiv och det är tydligt att rektorn tycker att Sagas fars åsikter är döda. Rektorn säger även *skaldens och idealistens ögon*. *Skalden* och *idealisterna* är båda synekdocker där delen får förklara helheten, som är skaldernas verk och idealisternas uppfattningar om världen. Genom att sedan lägga till *ögon* skapas en metonymi, som associeras med förskönad och förvänd verklighetsuppfattning. Scenen fortsätter med att Saga frågar var hennes far säger att samhället inte behöver någon ordning.

REKTORN (fäktar med armarna). Öfverallt. Sopa bort, sopa bort! Det var just hans mani. ”Weg” med det bestående! (Ironiskt) Och så trodde han, att allt skulle ordna sig så förtjusande på det gamlas grushögar. En sophög skulle det bli, fröken, af hela jorden, om radikala författare fingo husera.

SAGA (skakar på hufvudet).

REKTORN Er far är lifslevande i sina böcker. De äro mycket snillrika, men ha det stora felet, att man aldrig kan ta dem till familjeläsning - aldrig sätta dem i händerna på en ung flicka. Jag hoppas att ni inte har läst dem alla?

SAGA (utbrister). Skulle jag inte ha läst pappas verk!

REKTORN Det pinar mig verkligen på er fars vägnar. Så som han blottar känslor och – annat – och hans våldsamhet i uttrycken!

Rektorn använder först en etablerad metafor om att Sagas far ville *sopa bort*. Denna metafor används för att förstärka meningen. Rektorns negativa uppfattning om Sagas fars idéer framkommer dock först när han börjar vidareutveckla och nyskapa den etablerade metaforen. *Grushög* illustrerar något grått och icke-levande. Rektorn ångrar sedan sitt val och omformulerar sig och till *sophög*, som illustrerar något man inte bygger sin grund på.

Rektorn använder sedan en etablerad metafor, *lifslevande i sina böcker*. Han berättar vidare att böckerna inte kan vara familjeläsning och han har med andra ord redan presenterat läsning när han använder metonymin *sätta i händerna på*, trots att den metonymin är etablerad. Han använder även de etablerade metaforen *blottar* och *våldsamhet*. De används för att förstärka.

Därefter förklaras pjäsen titel.

SAGA (stolt). Om ett lejon skrifver böcker, talar det naturligtvis om de strider och kraftprof, som ingå i ett lejons tillvaro.

REKTORN (något hånfullt). Ni tänker er er far som ett lejon?

SAGA Ja.

REKTORN (gäckande). För hans stora, ljusa hår?

SAGA För allt. Hans mod, hans kraft. (sakta.) Och för att mamma lärde mig det.

REKTORN Gjorde hon det?

SAGA Hon brukade stryka mitt hår och säga: ”manen har du, lilla lejonunge! Har du också hjärtat!”

Saga upprepar sin mors metafor. I hennes mors metafor ser man att hon betraktar Sagas far som ett lejon. Hon frågar om Saga har *hjärtat* och syftar då på om Saga har modet. Publiken förstår att det är moderns metafor som ligger till grund för Sagas tidigare metaforer. Saga jämför sin far med ett lejon. Hon nyskapar genom att säga *om ett lejon skrifver böcker*. Hon använder sin metafor för att förklara något som hon upplever mer komplext och samtidigt ge ett förstärkande språk. Det bör också noteras att även om rektorn är passiv så vill han diskutera Sagas metafor fast det är uppenbart att Saga menar sin far som de talat om tidigare.

Rektorn blir mildare efter Sagas berättelse om sin mor och tycker att hon var en utmärkt hustru. Saga intygar att hennes mor var lycklig. Rektorn blir förbryllad och för på tal att Sagas far inte var trogen. Han talar här inte i omskrivningar, även om han verkar tycka att det skulle passa då han söker efter ord.

REKTORN Hur är det möjligt? (Söker efter ord.) Ja, man kan ju tala öppet - er fars lif är ingen hemlighet för någon - han var henne ju aldrig trogen?

*Öppet* är här en stelnad metafor, effekten blir att det blir tydligt att rektorn talar utan ersättande uttryck. Saga bemöter detta ”öppna” språk genom att inte heller hon använda ersättande uttryck. Hon säger att rektorn talar osanning och att hon sett brev som hennes föräldrar har skrivit till varandra.

REKTORN Nå, jag tar gerna tillbaka. Jag vet ju bara hvad hela världen säger. Och när man som er far fått tillnamnet ”den fria kärlekens apostel” – väntar ingen trohet af en –

SAGA Det är ett ord för mycket i den titeln.

REKTORN Är det ordet fri ni menar?

SAGA Ja. Kärleken är alltid fri och - alltid trogen.

REKTORN Ni är mer anstucken än jag trott! Ni måtte studerat er far grundligt? - Aldrig har jag hört er tala så här förr!

Rektorn använder synekdoke, *hela världen* där helheten får representera delen. Det för att få en förstärkande effekt. Sedan refererar han en metafor som någon annan i dramats fiktiva verklighet skapat, *den fria kärlekens apostel*. Citatet används för att han ska öka trovärdigheten i sitt tidigare uttalande om Sagas far. Metaforen hänvisar till Nya testamentet och apostlarna. Saga vill korrigera metaforen och rektorn vill ha klarhet i hur Saga tänker. Sagas svar, betonar rektorn, kommer från hennes far. Rektorn använder en stelnad metafor, *grundligt*.

Rektorn och Saga diskuterar sedan om de två ideal som förekommer inom kärleken. Det gamla och det nya. Här finns en metonymi där Saga kopplas till det nya idealet och rektorn till det gamla, gestaltat med deras ålder. Rektorn tycker att Sagas far gjort kvinnorna en otjänst och förstår inte vad de skulle göra utan äktenskap. ”Störta i ett namnlöst elände.” Här används verbet *störta* metaforiskt för att förstärka. Rektorn säger att Sagas far var dum.

SAGA Man här sagt mycket om pappa, men *dum* har man aldrig sagt att han var.

REKTORN Inte dum i vanlig mening! (Närmare.) Men inte duger det att ni beundrar honom så blindt! Hvar skall det ta vägen?

SAGA Å - ingenstans!

REKTORN Jag vill hoppas - - Lyckligtvis ser man sällan barn fullfölja sina föräldrars idéer. - Lyckligtvis, menar jag, i sådana här fall!

Rektorn använder här en etablerad metafor om att beundra blint. Detta för att förstärka att Sagas beundran för sin far gör att hon inte resonerar kring vad han egentligen förespråkade. Metaforen används för att tala om något komplext. Rektorn använder sedan två stelnade metaforer, *vägen* och *ser*.

När scenen fortsätter säger Saga att för att fullfölja hennes fars idéer måste man vara två.

REKTORN (ger henne ett oroligt ögonkast). Skämtar ni? - Är det inte annat i vägen, så går det väl lätt - för er?

SAGA (med ett flyktigt löje). Tack för artigheten!

REKTORN Ser ni, fröken Leire! Med er fars teorier skulle det aldrig bli rättvis fördelning för kvinnorna. Utan trängsel kring mästerverken och tomt kring de andra.

SAGA Så har det alltid varit - och så måste det alltid bli. - Det är inte bara på muséer -

Rektorn talar inte rent ut i sin första replik. Pauserna som rektorn har visat på att han söker ord och inte känner sig bekväm i att tala utan ersättande uttryck. Till slut använder han de stelnade metaforerna *vägen* och *går* och utifrån kontexten blir det lättförstått. Det som rektorn talar om är att Saga skulle, om hon så ville, kunna gå emot samhällets etablerade idé om kärlek. Han använder sedan en nyskapad metafor, *mästerverken* men har i föregående mening förklarat att metaforen rör sig om kvinnor. Det är lätt för publiken att förstå att mästerverken är de mest åtråvärda kvinnorna. Särskilt lättförståelig blir rektorns metafor när Saga säger att de inte talar om konstmästerverk.

Rektorn och Saga fortsätter:

REKTORN Nå, alla gamla fula hustrur då? När deras behag gått bort genom släp och barnafödande -Skola de gå öfvergifna se'n?

SAGA (föraktligt). Nu föda de barn mot fritt vivre! Är det bättre det?

Rektorn börjar med att fråga i klarspråk hur det kommer att gå för alla fula och använder sedan den etablerade metaforen *gått bort*. Han ger en förklaring till sin etablerade metafor fastän den är välkänd. Saga använder sig av franska för att hon inte tycker det svenska ordet är tillräckligt starkt eller passar. Dessutom ger franskan hennes yttrande mer trovärdighet då franska är ett högstatusspråk.

Saga redogör genom ett citat i klarspråk för hur hon betraktar det som kvinnan utför: ”Ung flicka söker plats på lifstid att gå en man tillhanda med alla inomhus förefallande göromål. På lön fästes intet afseende - ej heller på vänligt bemötande”. Citatet innehåller en stelnad metafor, *fästes*. Rektorn svarar att Saga är en annan än vad han trott. Saga menar att om rektorn kände henne på riktigt skulle han bli rädd.

REKTORN Tror fröken att jag är lättskrämd? Till och med små demoner kan jag se i ansiktet!

SAGA Jag är bara en människa!

Rektorn använder en etablerad metafor med kristendomen som grund. Helvetet, en plats man hamnar på om man lever syndigt, är fullt av demoner. Han använder således den etablerade metaforen för att tala mer komplext om vad det är för människor som han anser vara mest skrämmande. Saga använder en synekdoke som svar som bygger på rektorns metafor. Genom att säga att hon är en människa så förklarar den delen helheten att vara mänsklig. Något som rektorn även tar upp och förklarar i nästa replik där han säger att vara människa innefattar en hel del.

Scenen avslutas med att Saga ifrågasätter rektorn.

SAGA Ja men - det är ju rektorn som alltid talar om ”kvinnan”, ”vår tids kvinna”, ”den nordiska kvinnan” - För hvar gång har jag lust att fråga: hvem är det? Hvad heter hon?

REKTORN En sådan liten kritiker? (Undervisande.) Typen står alltid kvar, förstår ni!

SAGA Den yttre, ja! Den kan man modellera. Men den inre?

REKTORN Den är för psykologen lika skönjbar -

SAGA (tviflande). Man har aldrig helt sett sin nästas inre -

Saga citerar vad rektorn ska ha sagt tidigare. Kvinnan är en synekdoke för kvinnor, men inte alla. Den är etablerad och lätt att förstå. Den fungerar för att personifiera och göra resonemanget mer greppbart. Med sina avslutande frågor utgår Saga ifrån rektorns synekdoke, men hon använder istället personifieringen för att visa att kvinnan som rektorn talar om inte finns i praktiken. Rektorn svarar med en etablerad metafor för att den alltid finns kvar. Saga använder en nyskapad metafor, *modellera*, eftersom hon är bildhuggarinna är det inte långt ifrån hur hon skulle välja att gestalta något. Det blir konkret: man kan ha en föreställning och avbilda den, men den är inte verkligheten för det. Scenen avslutas med att Saga använder en etablerad metafor, *sett sin nästas inre*. Saga syftar på att radikala åsikter

och värderingar kan finnas hos medmänniskor oavsett vad man ger dem för idealbild. Hon använder även ett känt bibliskt uttryck, *sin nästa*.

I den här scenen syns det att när Saga talar i metaforer och synekdoker är det sällan hennes egna. Hon refererar till bibeln och andra karaktärens metaforer och bygger sedan vidare på dem. De få metaforer hon använder när hon inte bygger vidare på en redan presenterad metafor är etablerade. Det är bara en som är steltnad.

Rektorn däremot citerar sällan andra, men det sker en gång i scenen, *den fria kärlekens apostel*. Hans utmärkande drag i scenen är istället att vilja förklara sina egna och Sagas metaforer och metonymier. Rektorn talar mestadels med ett steltnat och etablerat språk, ändå väljer han vid flera tillfällen att klargöra vad han talar om fast det är lättförstått. Han nyskapar metaforer vid två tillfällen, även här presenterar han vad hans nyskapelser betyder.

### 3.5 Akt 2 Scen 1

Akt två inleds med en scen där Saga och Adil befinner sig i ateljén i biskopshuset. Saga packar ihop och Adil kommer in för att erbjuda henne sin hjälp. Tidigt i scenen görs det klart att både Adil och Saga betvivlar att hon kommer återvända till biskopshuset igen. Adil byter därefter snabbt ämne och börjar istället tala om Sagas olika arbeten. Saga är inte alls lika ivrig på att diskutera sitt arbete, en relief. En relief som föreställer en kvinna och är en metafor för Sagas värderingar. Saga är inte säker på att Adil kommer dela hennes värderingar, det uttrycker hon när hon säger att hon inte är säker på att Adil ”såg *riktigt* på det”. Hon använder synekdoke: *såg* blir de tankar hans synintryck kommer att skapa. Synekdoke används för att meningen ska bli mer greppbar. Till slut låter hon ändå Adil se på hennes idé.

ADIL (lägger den på bordet och sätter sig tyst och betraktar den).

SAGA (förklarar). Jag vill göra ett experiment - se om inte ett skönt innehåll kan verka djupt - trots fula linier - nej, just genom dem. - Och hvad lämpar sig bättre till det försöket än det här: modern. En blifvande mor.

ADIL (intresserad). Djerfhet saknar ni inte -

SAGA (lifligt). Hufvudet skall jag göra vackert - och armarne och benen fina - Men kroppen naturligtvis vanställd och opropotionerlig.

ADIL Den verkar stötande - genast.

SAGA (ifrigt). Ja, men se'n drar innehållet mer och mer? Gör det inte det? Det måste göra det? - Handen håller hon skuggande för ögonen - för att skönja det kommande.

ADIL Trampar hon på en orm?

SAGA Ja. På den förstörande makten. Tillintetgörelsen - som hon öfvervinner genom att förlossa lifvet.

Här talar inte Saga i ersättande uttryck, istället låter Stéenhoff Saga själv förklara metaforen i sin relief. Det framgår tydligt att Saga inte tycker att en gravid kvinna är något vackert. Efter att Saga förklarat sin relief så undrar Adil var hon fått sina åsikter från. Om det är för att hennes förfäder var nomader. Saga svarar att de inte varit det men många hade *slafbefriare* i sig. En metafor för att de befriade det som var fångat, den förklarar något komplext. Sagas metafor är också nyskapad och har inte presenterats tidigare i dramat.

Scen fortsätter.

ADIL Ni har från början gjort det intrycket på mig - att ni aldrig bott i rum.

SAGA Jag har aldrig suttit i bur -

ADIL Inte i *rum* heller. Inte under tak -

SAGA Hvad har ni emot rum?

ADIL Bofasta människor bli så närsynta. Se inte längre än till närmaste vägg.

Här syns ett samspel kring en metafor. En metafor som Adil för in i samtalet och som Saga sedan använder sig av i sin replik, men omvandlar ytterligare. Hon använder ordet *bur* som ger en bildlig jämförelse med fängelse. Det är dessutom djur som brukar sitta i bur oförmögna att ändra på sin tillvaro. Metaforen förklarar också Sagas tolkning av Adils metafor och är med andra ord komplex.

När Adil ännu en gång betonar *rum* och bygger på det med *tak* så lyfts det fram att han menar en uppfattad frivillig och begränsad tillvaro. Hans metafor beskriver med andra ord något komplext. Saga undrar, genom att använda Adils metafor, vad Adil egentligen har emot det

frivilligt valda. Adil svarar med en etablerad metafor, *närsynt*, och bygger sedan vidare och gör den till en nyskapad metafor. Han tycker att den begränsade tillvaron gör att människor inte bryr sig om det som inte berör dem och kanske inte heller vågar utmana saker på hur de ska vara. Det han vill säga Saga är komplext, han vill framföra en uppfattning till Saga, en uppfattning han gärna vill att Saga ska dela.

Scenen fortsätter med att Adil förklarar varför Saga påminner om en nomad.

ADIL Ja. Ni har den der fläkten af gränslös frihet med er. Den berusar mig. (Efteråt - ser på henne) För jag är berusad.

SAGA (osäker). *Hvarför* tycker ni om friheten?

ADIL (ifrigt, går ett steg mot henne). Bara det att glömma alla gränser! Att slippa alla hopsatta begrepp! Att, gå så långt det går! (skakar sina händer). Tänk, att bli fri från det närliggande, det tillfälliga - - Millioner småband -

SAGA Skulle man det då - utan väggar - ?

ADIL Ja - och utan tak! Ni vet väl sjelf hur det käns - om ni en stund sett upp i det oändliga - i det blå - i guldglänsande moln - eller i en stjernhimmel - Ni vet hur det käns -

SAGA Ja.

ADIL Det oändliga går genom ögonen in i hjärtat. Man blir en annan på en liten stund - Det vet hvar människa som försökt.

Saga återanvänder här bara vad som tidigare blivit sagt, hennes etablerade metafor, *väggar* har varit med i dramat tidigare. Likaså Adils etablerade metafor, *tak*. Sedan använder Adil dock etablerade metaforer som inte varit med i dramat tidigare, *fläkten af gränslös frihet* och *berusar*. *Fläkten af gränslös frihet* hänvisar till naturen medan *berusar* hänvisar till en upplevelse. Adil talar även om *gränser* och *ihopsatta begrepp* som är metaforer. Han vill bli fri från det närliggande och tillsammans med hans metaforer skapar det en bild av att han vill bort från de värderingar som finns i tillvaron.

Han talar sedan om det oändliga och hänvisar först till rymden, en metafor för de tankar och värderingar man når fram till när man inte begränsar sig. Hans metaforer har sin grund i naturen och används för att förklara något komplext.

Scenen fortsätter med att Saga säger att det är naturens trollmakt och Adil svarar med att tala om mystiken, ”Den har tidernas början aflat skaldekonst –” [sic!] Han använder här en etablerad metafor, *aflat*. Den är kopplad till något levande och gör att både mystik och skaldekonst personifieras. Det ger en förstärkande effekt.

Scenen fortsätter efter det här med att Saga kommer fram till att Adil beskriver sig själv och inte henne.

SAGA (leende). Vet ni hvad? Det är *ni* som kommer från ett nomadfolk! Och längtar tillbaka.

ADIL (drömmande). Nej. Men jag skulle kunna bilda ett. (Med en underlig blick på henne). Vill ni vara med? Och bo på en matta i öknen? Och bli en stammoder?

SAGA Jag skall komma och hälsa på er -

ADIL Men ni vill inte stanna under tältduken - i den varma solen - bland hästar och getter - ?

SAGA (skakar sitt hufvud). Jag måste ha en atelier i Paris - men ibland kommer jag -

ADIL (med behärskad glöd). Ja då - ska' vi se det oändliga - känna det oändliga - lefva i urpoesin -

SAGA (skyggt). Behöfver man nödvändigtvis gå till öknen?

Här bygger Adil vidare på en metafor om att bilda ett nomadfolk och bo i öknen med Saga. Han frågar egentligen om Saga vill leva med honom men eftersom han inte kan erbjuda henne ett äktenskap kommer de få leva isolerat. Det kommer inte accepteras av samhället att två unga personer lever tillsammans utan äktenskap. Han talar också om hur trevligt de skulle kunna få det tillsammans. Han använder öknen som en bild för detta. Saga bygger inte vidare på metaforen Adil skapar. Det syns ändå att hon lockas av det när hon säger att hon kommer och hälsar på, men hon vill inte ge upp sin dröm om ateljé i Paris. I sista repliken använder Saga Adils metafor för att isoleras och frågar om det verkligen är nödvändigt. Hon vill kunna leva med Adil men också ha en ateljé i Paris. Öknen används eftersom det inte passar sig att tala rätt ut, men också för att Adil och Saga skildras som blyga inför varandra och inte vill tala rent ut om sina känslor.

I slutet av scenen förtydligar Stéenhoff för publiken att Adil inte pratat om att bilda ett nomadfolk i öknen utan öknen varit en metafor för det han kan uppleva med Saga, men också vad han kommer uppleva utan Saga. Något som Saga förstår.

ADIL (behåller hennes hand). Tror ni vi träffas mer?

SAGA Inte *samma* vi. (ler) Mystiken, ser ni, har varit med fast vi inte varit i öknen.

ADIL (sorgset) För mig är det alltid öknen - i annan mening - kring er och utan er! Adjö!

(Han går).

(Saga ser efter honom - sluter hårdt ögonen och andas tungt).

Adil och Saga samspekar i bruket av metaforer i stora delar av scenen. Men det är Adil som introducerar formuleringarna i metaforen och Saga återanvänder dem. Hon presenterar dock en egen nyskapad metafor, *slafbefriare*. Adil och Saga vill uttrycka komplexa tankar men också uttrycka något de av blyghet inte vågar säga rent ut. Adil använder till stor del etablerade metaforer men av dem skapar han nya metaforer, de blir nyskapande. Stéenhoff använder däremot inte metaforer bara för att karaktärerna ska tala försiktigt utan också för att tala rent ut. I början av scenen förklarar Saga exempelvis sin metafor i sin relief. Saga använder också en synekdoke för att göra meningen mer greppbar kring om Adil kommer förstå hennes värderingar som reliefen speglar.

### 3.6 Akt 3 Scen 6

I sista scenen i akt 3 är det sent och Saga kommer in i rummet där Adil sitter. Hon vill tala med honom men inte om något särskilt. De börjar samtala om ett sår Saga fått när hon slog huvudet tidigare under kvällen och varför Adil sitter vaken. Han svarar att han sitter där för han trodde Saga låg sjuk i sin säng vilket Saga tycker var roligt att få veta. Adil frågar henne om hon har ”nöje af att dissekera mig?”. En etablerad metafor som är ett verb. Han använder det förstärkande och för att förklara något komplext.

Adil använder senare en stelnad metafor, *svag* när han säger att Saga ”måtte vara mycket svag för mig?” och använder sedan en etablerad metafor ”honom däruppe” när de pratar om Gud. Gud har redan innan Adil använder sin metafor varit på tal i scenen.

Saga vill att Adil ska lägga sin klocka på bordet för hon vill se hur fort tiden går när man vill att den ska stå stilla. De instämmer båda med en låtsad övertygelse att tiden går fortare på nätter. Det var något som människor visste innan klockan.

ADIL De klagade på lärkan fordom och på morgonrodnaden - i stället för på visarne -

Han använder här en metonymi, *lärkan* som kopplas till fågelsång tidigt på morgonen. Han använder också en metafor, *morgonrodnaden*. Det är en etablerad metafor som beskriver gryningen. Både hans metonymi och metafor är kopplade till naturen.

Scenen fortsätter med att Saga frågar om Adil vill ha hennes sällskap till morgonen. Han tackar ja och de byter samtalsämne.

SAGA (finner med svårighet ord). Tror ni det är mer - än en gång i sitt lif som man - som man möter en person -

ADIL (kraftigt). - en kvinna - i hvars sällskap man gärna går till havets botten? Nej, det är bara en gång.

SAGA (fortsätter). - möter en man som man inte kan gå förbi -

ADIL (rycker på axlarna). Det vet jag inte!

SAGA (sakta). - utan man måste stanna - för att höra om *han* säger någonting.

Här inleder Saga med en fråga som Adil avslutar i form av en metafor. En nyskapande metafor, *gå till havets botten*. Han använder naturen för att uttrycka något mer komplext än vad han kan med vanliga ord. Saga fortsätter sin ursprungliga fråga och avslutar även hon med en metafor. Den liknar Adils men är inte lika stark, Saga utvecklar den dock ytterligare. Särskilt genom att betona *han* så det blir påtagligt att metaforen handlar om just Adil. De fortsätter att tala om Adil men i tredje persons form. Det blir klart vad Saga egentligen syftar på när hon säger att hon vill höra ”ord om (knappt hörbart.) kärlek”, det är en synekdoke. Kärlek blir en helhet som förklarar delen, Adils kärlek till Saga.

Adil förstår och de kysser varandra och Saga säger att hon längtat efter det. Adil undrar om hon aldrig vågat och Saga svarar nej.

ADIL Och ändå har du sett hur jag vridit mig som en mask vid dina fötter i en månad!

SAGA Bara tanken, att du skulle ta det illa upp, kom mitt hjärta att stanna! (Trycker sin hand mot hjärtat.)

ADIL Stackars lilla hjärta!

SAGA (sorgset). Jag måtte inte ha ett lejonhjärta!

Adil använder här en metafor, *vridit mig* och till den metaforen använder han sedan en liknelse, *som en mask*. Han använder ett verb som metafor men till liknelsen använder han ett djur. Saga använder sig också av ett djur, ett lejon. Hennes metafor har redan blivit presenterad tidigare i pjäsen och man vet att den bygger på Sagas mors metafor. Metaforen har blivit etablerad i pjäsen. Saga använder också en välkänd etablerad metafor, *kom mitt hjärta att stanna*. Metaforen används förstärkande, för ett hjärta som stannar innebär döden, och eftersom hjärtat i sin tur ofta används som en metafor för kärlek så blir det en dramatisk metafor.

Adil och Saga talar vidare. Saga vill inte att de ska skiljas åt men Adil säger att det måste bli så. Saga kan inte förstå att Adil menar allvar och tycker inte alls att han är lika olycklig som han påstår sig vara. I slutet av scenen använder Saga en metonymi, *jag fryser*, som Adil låtsas att han inte förstår och ger Saga en chans att ändra sig men Saga gör inte det.

SAGA Hela mitt lif på några timmar! (I utbrott). Men de äro mina! Jag vill ha fullt ut hvad som är mitt! (Stiger upp.) Jag fryser!

ADIL (med en rörelse att stiga upp). Då skall jag lägga in ved -

SAGA (häjdar honom). Nej. (Hennes läppar darra, orden höras som en hviskning.) I mitt rum är det varmt! (Med bedjande ögon.) Kom!

I den här scenen är det en hel del repliker utan ersättande uttryck. Saga använder etablerade metaforer, en av dem bygger hon vidare på tillsammans med Adil. Hon använder också en synekdoke, en liknelse och en metonymi. Ingen av dem är nyskapande. Adils nyskapande är också begränsat men han gör en metafor, *gå till havvets botten*. Han använder en metonymi och några stelnade metaforer. Han använder få etablerade metaforer men fler än Saga. En av sina etablerade metaforer bygger Adil på med en liknelse, *vrida sig som en mask*.

### 3.7 Akt 4 Scen 4

I fjärde scenen i akt fyra står Adil och Saga och talar om beslutet de tagit om att Adil ska följa med till Paris. Saga frågar om han tvekar men Adil svarar med en etablerad synekdoke att hans ”vilja räcker in i evigheten”. Han använder ordet *evigheten* som ett uttryck för den tid han har framför sig. Han använder synekdoke för att förstärka hur stark hans vilja att följa med henne är.

Rektor Båt kommer sedan in och ger Saga en bok. En bok han vill att hon ska läsa först när hon blir ensam med motiveringen ”Jag hoppas och tror, att *ett godt frö kan slå rot i ert sinne* när sorgen och saknaden gjort er mottaglig”. Han använder en växt som metafor här, en etablerad metafor som publiken har hört förut.

Saga och Adil berättar för rektor Båt att Saga inte kommer att resa ensam till Paris utan Adil följer med. Rektorn blir upprörd och han anser att Adil *förstör* Sagas rykte, en stelnad metafor. Adil svarar att Saga sköter sitt rykte själv men tillägger:

ADIL (går emot honom). Men alla mina krafter och all min håg skall tjäna henne.

REKORN (föraktligt). Dina stora ord kunna icke skydda hennes goda namn!

SAGA (stolt). Mitt namn kommer ingen åt!

Rektorn använder en etablerad metonymi när han använder ordet *namn*. Han syftar egentligen på Sagas rykte. Saga använder samma metonymi som rektorn och således förstärks avståndstagandet från vad rektorn säger. Den här metonymin presenteras efter det att Adil och rektorn redan klargjort vad den betyder. Stéenhoff betonar här vad *namn* i dylika samtida diskussioner innebär. Scenen fortsätter med att de börjar tala om äktenskap:

REKTORN (utom sig). Ni äro galna! (Till Adil.) Och du är inte myndig! Lagen skall hindra dig!

ADIL Lagen hindrar inte människor att älska!

SAGA Bara att gifta sig - och det tänka vi inte göra!

REKTORN (till Saga, upprörd). Trampar ni rent af på det lagliga äktenskapet!

SAGA (trotsig, försöker skämta). Nej då! Jag skulle kunna smutsa mina skor!

ADIL Vi äro båda födda utom lagen. Vi ha sett dess baksida.

REKTORN (rycker häftigt tillbaka sin bok). Den är öfverflödig! (Vänder och går.) För folk som inte ha någon heder! Man skall icke kasta perlor för - - (Går ut.)

Rektorn använder en etablerad synekdoke, *lagen*, han säger en del som syftar på en helhet av samhällssystemet. Han använder synekdoke för att göra det mer greppbart vad han menar. *Lagen* kan också uppfattas bokstavligt som de bestämmelser som reglerar myndighet- och giftemålsålder. Sedan använder han en etablerad metafor, *trampar på*, för att fråga om Saga och Adil inte bryr sig om det lagliga äktenskapet. En metafor som personifierar det lagliga äktenskapet som hjälplöst eftersom något måste ligga ner för att bli trampat på. Det gestaltas också som orättvist behandlat eftersom det anses obefogat att utan vidare trampa på någon som ligger ner. Saga svarar rektorns metafor med att bygga vidare på hans metafor. Hon gör ingen nödvändig personifiering av det lagliga äktenskapet men menar däremot att det är något orent. När rektorn upprört lämnar scenen är det hans sorti från dramat. Han avslutar med ett idiom, ett fast uttryck. Rektorn utelämnar däremot *svin*, eftersom det är etablerat gör det ingenting för förståelsen. Publiken förstår att idiomet är metaforiskt. *Perlor* är boken som rektorn tänkt ge och *svin* är Saga och Adil som är otacksamma. Scenen avslutas med att Saga är ledsen över att inte alla människor kan förstå varandra, då hon varken förstår rektorn eller han henne.

I scenen använder rektorn en stelnad metafor och en etablerad växt-metafor och även metaforen att *trampa på*, något som publiken känner väl igen. Han använder synekdoke där han använder delar för att förklara helheten för att få det hela greppbart. När Adil däremot använder sig av synekdoke gör han motsatsen. Han använder en helhet för att förklara en del och detta för att förstärka det han säger. Saga använder sig av samma metonymi som rektorn och bygger även vidare på hans etablerade metafor, *trampar på*, så den blir nyskapande.

## 4. Diskussion

Här besvaras de frågor jag ställt i avsnitt 1.2 för att få fram hur Frida Stéenhoff använder metafor, liknelse och metonymi. Jag avslutar min uppsats med ett slutord om *Lejonets unge*, en diskussion av min hypotes och förslag till vidare forskning.

### 4.1 Hur avspeglas karaktärernas åsikter och personlighet i deras ersättande uttryck?

I *Lejonets unge* utmanar Frida Stéenhoff med en syn på kärlek som inte överensstämmer med traditionella kristna värderingar. De olika karaktärerna har olika åsikter och värderingar, det syns inte bara i deras handlingar och vad de säger, utan även i hur de säger det.

#### *Adil*

Adil är den karaktär som publiken först blir presenterade för. Han använder metaforer i hög grad för att ersätta verb, detta ger en förstärkande effekt på hans meningar. Verb är även en ordklass som beskriver agerande och att Adil använder den ordklassen gör att han kan ses som en person som lägger mycket fokus på handlingar. Något som visar sig i dramat då han väljer att följa med Saga till Paris.

På samma sätt som Adil använder metaforer för att förstärka sin mening använder han synekdoke. Han använder dock synekdoke mer sällan men när han gör det visar stilfiguren på ett starkt känsloliv och han överdriver och förstärker sina upplevelser.

Adil är den karaktär som nyskapar metaforer mest. Han nyskapar i första scenen vilket visar att han utmanar språket och är nytänkande med sitt språk. Detta kan ses som självklart då Adil är journalist men rimligtvis vill Stéenhoff skildra att han senare i pjäsen ska våga ändra sin uppfattning och bli nytänkande angående hur kärleken ska vara.

#### *Rektor Båt*

Rektor Båts första replik i dramat är att han vill klargöra fru Viks metonymi om att paret Vik har fått *främmande*. Rektorn är en man som vill ha allting uttalat utan ersättande uttryck. Han kräver ofta förklaring av vad de andra karaktärerna menar med sina ersättande uttryck. Han förklarar en extra gång vad han egentligen menar om han själv talar i etablerade metaforer. Det händer även att han förklarar sina stelnade metaforer. När rektorn använder synekdoke är

de etablerade och ska främst göra hans mening mer greppbar. Genom det här uppfattas han som en saklig man, och kanske även en aning dum då han inte förstår utan klarspråk.

Vid samtal om värderingar där det borde passa sig att tala omskrivet så söker rektorn ofta ord och det blir pauser. Detta kan man förstå som att han är obekvämt med att tala med ersättande uttryck. Han väljer också oftast att tala rent ut eller i stelnade metaforer vid dessa tillfällen. Eftersom han inte vill utmana språket kan man förstå det som han inte heller vill utmana samhället. Han vill ha kvar det som är bekant och välkänt.

Rektorns etablerade metaforer och metonymier är dessutom oftast något som kan kopplas till något mänskligt och bekant. Han kan även referera till den lutherska tron i sina etablerade metaforer, även det är bekant. De metaforer han använder som hänvisar till kristendomen handlar oftast om plikter. Det kan förstås som att han använder sin tro som auktoritet men också tycker plikterna är viktigare än kärleken som tron skulle kunna ge.

De få gånger han nyskapar metaforer är det inte på samma sätt som Adil. Istället nyskapar han genom att först redogöra för vad han ska nyskapa om och sedan ”nyskapar” han. Rektorn talar i stelnade metaforer och etablerade metonymier, något Adil sällan gör. Att rektorn är den språkliga motsatsen till Adil visar också på att de har motsatta värderingar.

### *Saga*

Saga är en karaktär som inte gärna använder egna metaforer. I dramat använder hon bland annat sin fars, sin mors och rektorns. Hon kan samspela och bygga vidare på en metafor med andra karaktärer men det är sällan hon som tagit in den i diskussionen. Första scenen i akt två är ett bra exempel på detta, då Saga och Adil talar. Saga återanvänder Adils metaforer. Att Saga inte nyskapar metaforer visar på att hon inte är en person som har egna idéer utan istället lyssnar på andra och tar till sig vad de säger.

När hon inte bygger vidare på andras metaforer använder hon ett fåtal etablerade och stelnade. Hon använder också få metonymier, men till skillnad från rektorn och Adil använder Saga flera liknelser. Dessa liknelser är dock verklighetsnära och inte särskilt häpnadsväckande. Det får henne att framstå som en jordnära person som inte drömmer sig bort.

#### 4.2 Tillför de ersättande uttrycken något för dramat i ett större perspektiv?

Frida Stéenhoff använder sig mycket av ersättande uttryck i Lejonets unge. De flesta stilfigurer är till för att förstärka, förminska och förtydliga karaktärers yttrande i den specifika kontext som de sägs i. Det finns däremot ersättande uttryck i dramat som tillför mer än vad det ser ut som vid första ögonkastet. Stéenhoff vill vägleda publiken i riktning mot hennes åsikter. Första scenen i akt 2 är ett exempel på det.

Adil och Saga använder metaforer för att förklara det tabu de skulle leva ut om de bestämde sig för leva tillsammans utan äktenskap. Intressant här är att det är första gången som den tanken presenteras, tidigare i pjäsen har det inte varit ens tänkbart att Saga och Adil har en framtid tillsammans. Publiken har fått ta del av en sorg för att det är så. Adils metaforer om deras framtid är inlevelsefulla och trivsamma. Det är först senare i dramat som Adil och Saga säger rent ut att de ska leva tillsammans. Publiken hinner inte bli förskräckt av att dramat behandlar ett sådant tabu eftersom Stéenhoff väljer att karaktärerna inte förklarar sin metafor förrän efteråt. Stéenhoff försöker ge publiken en positiv bild av den nya synen på kärlek, kanske helt utan att publiken är medveten om detta.

Det är ett genomtänkt val när Stéenhoff låter karaktärernas åsikter och personlighet avspeglas i deras ersättande uttryck. Lagerholm skriver att stelnade metaforer uppkommer när betraktaren slutar se bilder, metaforen blir vanliga ord och betraktaren reagerar inte. Genom att låta rektorn tala i stelnade metaforer behöver inte publiken fundera på vad rektorn menar i samma utsträckning som när de tolkar Adils nyskapade metaforer. Adils livliga metaforer skapar ett bildspråk som förklarar hans tankar och känslor på ett komplext sätt. Chansen att Adils ord stannar kvar och skapar sympati hos publiken är större än när det gäller rektor Båts metaforer som publiken inte skapar bilder till utan uppfattar som vanliga ord. Detta avspeglar Stéenhoffs egna tankar att den gamla synen på kärleken är förlegad och utnött, precis som rektorns språk, så publiken behöver inte reagera på rektorns åsikter.

Sagas karaktär och hennes användning av verklighetstroga liknelser och andra karaktärers metaforer kan förstås med utgångspunkt från att hon är kvinna. Hon har inte samhällsstatus som är hög nog att presentera radikala idéer. Stéenhoff visste att idéerna inte skulle ses som förnuftiga om de var Sagas egna. Genom att istället låta Saga anamma mäns idéer och inte själv verka påhittig genom språket blir Saga en trovärdig karaktär och ändå en viktig röst för den nya synen på kärleken.

#### 4.3 Hur används de ersättande uttrycken för att inte betydelsen ska undgå publiken?

Även om Lagerholm skriver att ersättande uttryck kan manipulera så tar Stéenhoff en risk när hon använder sig av metafor, liknelse och metonymi. Den risken är att publiken ska misstolka eller inte ens uppfatta att det rör sig om ersättande uttryck. Betraktar man dramat ser man hur Stéenhoff arbetar för att minska den risken.

I femte scenen i akt ett är det första gången Sagas far kommer på tal, en central karaktär även om han är död i dramat. Det är viktigt att publiken förstår hans radikala syn för att kunna förstå dramat, därför använder Stéenhoff främst stelnade och etablerade metaforer och metonymier. När centrala åsikter och värderingar presenteras låter Stéenhoff karaktärerna tala utan nyskapade uttryck som ersätter.

En svårtolkad metafor eller metonymi låter Stéenhoff karaktären reda ut. I första scenen i akt två får Adil se Sagas relief, en metafor för Sagas värderingar. Stéenhoff skulle kunna låta Saga berätta konkret vad reliefen föreställer och låta publiken tolka metaforen, men istället berättar Saga trovärdigt vad metaforen betyder. Detta för att Sagas värderingar är nya och personliga och inget som Stéenhoff kan förutsätta att publiken skulle tolka.

Metaforer och metonymier som karaktärerna säger reds även de ut i många fall, vare sig metaforerna är etablerade eller nyskapade. Rektor Båt är den karaktär som oftast vill klargöra vad det egentligen talas om, men i de scener där han inte är med låter Stéenhoff ändå karaktärerna tala ut. De gånger det rör sig om en nyskapad metafor som inte förklaras nämns det att det är en metafor, för att publiken ska uppfatta och tolka den. Ett exempel är metaforen om öknen i den inledande scenen i akt två. Saga och Adil talar med varandra om något som inte passar sig i samhället, något som är förbjudet, och för att öka trovärdigheten talar de i ersättande uttryck. Stéenhoff vill däremot vara säker på att publiken förstår att det är en metafor, därför får Adil en replik i slutet där han säger att det alltid är öken i annan mening med Saga.

Viktigt att komma ihåg är att Stéenhoff inte använder ersättande uttryck bara för att karaktärerna väljer att omskriva något utan också för att förtydliga vad karaktärerna menar. Stéenhoff använder sig av metafor, liknelse och metonymi för att förstärka och tydliggöra åsikter. Hon använder dem också för att göra åsikterna mer greppbara för publiken.

Exempelvis är religiösa metaforer något som är bekant för publiken och genom att använda religiösa referenser skapas förståelse som bygger på den kristna kultur och historia Sverige har.

#### 4.4 Slutord

Det är viktigt att tänka på att Frida Stéenhoffs agenda med dramat, *Lejonets unge*, var att väcka en debatt. Det var således viktigt att publiken inte missförstod hennes drama, ändå har Stéenhoff valt att använda ersättande uttryck. Min analys av hur hon använder ersättande uttryck visar inte bara hur hon använder dem, utan också varför hon väljer att använda dem. Genom att presentera tabubelagda idéer med hjälp av ersättande uttryck blir det inte lika tydligt vad det handlar om. Hos publiken skapas en positiv bild innan de får höra i klarspråk vad det egentligen rör sig om. Min hypotes om att Stéenhoff måste presentera sina radikala åsikter med en viss försiktighet stämmer.

Stéenhoff vill däremot inte att publiken skulle missförstå henne och därför lät hon tolkningen av dramat skötas av karaktärerna på scenen. Hon använder både ersättande uttryck och förklaringar till dem. Stéenhoff använder sig också av det motsatta där exempelvis metaforen förklarar och tydliggör vad karaktären menar. De ersättande uttrycken används för att skapa sympati för enskilda karaktärer men också det motsatta, väcka motvilja. *Lejonets unge* är med andra ord ett drama där ersättande uttryck har en stor roll. Med hjälp av de ersättande uttrycken vägledde Stéenhoff publiken att sympatisera med henne, Adil och Saga om den nya synen på kärleken.

Min C-uppsats visar tydligt på att Stéenhoff aktivt och antagligen medvetet använde ersättande uttryck. Omfånget av min uppsats gör dock att jag inte hade tiden att studera de andra karaktärerna i dramat. Intressant att studera vidare kring skulle kunna vara hur Stéenhoff presenterar dem med ersättande uttryck. Även vidare forskning kring Stéenhoffs användning av ersättande uttryck i sina andra dramer skulle kunna visa huruvida hon var fullt medveten om vad hon gjorde.

## Litteratur

- Arturi Parilla, Catherine (1995). *A theory for reading dramatic texts: selected plays by Pirandello and García Lorca*. New York: P. Lang.
- Börjesson, Mats & Palmblad, Eva (red.) (2007). *Diskursanalys i praktiken*. Malmö: Liber.
- Carlsson Wetterberg, Christina (2010). ... *bara ett öfverskott af lif...* Stockholm: Atlantis.
- Heggestad, Eva (1991). *Fången och fri. 1880-talets svenska kvinnliga författare om hemmet, yrkeslivet och konstnärskapet*. Uppsala: Avd. för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen.
- Iser, Wolfgang (1978). *The act of reading: a theory of aesthetic response*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Lagerholm, Per (2008). *Stilistik*. Lund: Studentlitteratur.
- Lakoff, George & Johnson, Mark ([1980] 2003). *Metaphors we live by*. Chicago: Univ. of Chicago Press.
- Stéenhoff, Frida (1896). *Lejonets unge*. Uppsala: Projektet Svensk dramadialog under tre sekler, 1998 - . Uppsala universitet.
- Strömquist, Siv (2006). *Inte bara repliker: Scenanvisningar och annan metatext i svensk dramatik under tre sekel*. Uppsala: Hallgren & Fallgren.
- Svensk dramadialog under tre sekler. <http://www.nordiska.uu.se/forskning/projekt/drama/> [2014-10-02].
- Thibodeau, Paul H. & Boroditsky, Lera (2011-02-23). *Metaphors We Think With: The Role of Metaphor in Reasoning*.  
<http://www.plosone.org/article/info%3Adoi%2F10.1371%2Fjournal.pone.0016782> [2014-12-08].
- Togebly, Ole (1986). Om at sætte sig på metaforene. I: Sandqvist, Carin, *Stilistik: vad, varför, vartill?* Rapport från det fjärde ämnesdidaktiska seminariet i nordiska språk. Lund: Nordlund nr 11.

Wickberg Månsson, Adam (2008). ”*¡Ay, de la que tiene los pechos de arena!*”: *En studie av metaforiken i Federico Garcia Lorcás Yerma*. Stockholms universitet: C-uppsats.

<http://su.diva-portal.org/smash/get/diva2:198299/FULLTEXT01.pdf> [2014-11-06].

Ödman, Per-Johan (2007). *Tolkning, förståelse, vetande: Hermeneutik i teori och praktik*.

Stockholm: Norstedts akademiska förlag.