

Med oppmerksomheten rettet mot verset

Henrik Nordbrandt debuterte i 1966 med samlingen *Digte*. Siden har han levd av sin diktning, først og fremst som poet, men også innimellom i andre sjangrer: essays, barnebøker, erindringsbøker, en kokebok, m.v. Men det er gjennom lyrikken han har blitt et «household name» over hele Norden; diktene hans har helt fra 1960-tallet av og enda tydeligere utover på 1970-tallet og framover en stemme og en signatur som er umiskjennelig hans egen – *nordbrandtsk*. Selv kom jeg nokså sent til forfatterskapet, en og annen samling hadde jeg nok kommet over, jeg hadde lest noen artikler om han, men mer systematisk lesning ble det først rett etter årtusenskiftet, nærmere bestemt i 2003, og at jeg kom i gang kan jeg egentlig takke Stein Mehren (1935 – 2017) for. Vårvinteren 2003 var jeg nemlig i ferd med å redigere en bok om nettopp Mehrens forfatterskap, og denne boken skulle inneholde en samtale med han, om diktningen hans, om det litterære klima på 1960-tallet, om hans poetologi, m.v. Mehren ville ha spørsmålstillinger på forhånd, hvilket han fikk, og før jeg rakk å avtale tidspunkt for en samtale, kom et vidunderlig essay i posten – helt og holdent sømløst strukturert og ordnet etter de spørsmålene jeg hadde sendt han, endog med rekkefølgen bevart. Men tittelen var han usikker på, og da vi drøftet ulike løsninger, foreslo han spøkefullt med svart humor at tittelen burde være «Håndens skælven i november», han hadde allerede fått merke hvordan Parkinson-sjukdommen han hadde fått påvist, artet seg. Så Mehren var altså Nordbrandt-leser, og jeg ble det også, fra *Håndens skælven i november* (1986) og bakover mot debutsamlingen i 1966, så framover til fabelaktige *Drømmebroer* som han fikk *Nordisk råds litteraturpris* for i 2000. Og siden har man vært «hooked», kunne man si.

Jo, Stein Mehren hadde nok oppdaget Nordbrandts humor både i *Håndens skælven i november* og i andre diktbøker. Men essayet fikk

tittelen «I eksil i min egen tid. Skisse til en roman jeg aldri vil skrive.»¹ Mehren, som debuterte i 1960 og slo gjennom med et brak, følte seg ikke hjemme verken i de litterære eller intellektuelle miljøer; som selv-erklært kulturradikaler med en hang til det metafysiske og med et litterært uttrykk med røtter i billedsterk modernisme, ja endog i romantikken, følte han seg utestengt fra det litterære miljøet som vokste fram på 1960-tallet med en ny poetgenerasjon som satte konkretisme, nyenkelhet, m.v. på dagsorden. Kan hende er der en parallell mellom Nordbrandts mangeårige eksil i landene rundt Middelhavet som har vært så avgjørende for hans diktning, og Mehrens «indre» eksil. Rent biografisk kunne enda flere paralleller trekkes mellom de to, ikke minst hva gjelder traumatiske erfaringer fra krigen og fra barndommen (Mehren mistet språket og ble stum i flere år, Nordbrandt ble bokstavelig talt *shell-shocked* under bombingene av København rett etter sin fødsel), og de hadde nok noen felles litterære utgangspunkter, som hos Ole Sarvig for eksempel. Men mer skiller nok de to. Det gjelder bildespråk og bildedannelse, og ikke minst som antydning: Nordbrandts religionsskepsis er langt mer dyptgående enn Mehrens som nok først og fremst er en anti-dogmatiker i så henseende. Men «dog allikevel»: Mon ikke det også i Nordbrandts rent dikteriske praksis også kan finnes glimt av noe metafysisk og også en form for dennesidig mystikk? Iallfall antydes slikt noe i et par av bidragene i denne antologien.

Når man leser denne boka i strekk, så er det slående i hvilken grad litteraturvitenskapen er en dialogisk og dialogiserende disiplin, på tvers av landegrenser, forskningsgenerasjoner og ulike litteraturvitenskapelige tilnæringsmåter. Og samtalene går mellom artiklene innad i boka og ut til den etter hvert betydelige Nordbrandt-resepsjonen som ellers finnes; stein legges på stein til en bedre og stadig mer mangefasettert og nyansert Nordbrandt-forståelse. Og kunnskap formidles i ulike sjangrer, her i det som nå kalles sakpoesi, essays og artikler. I ei tid der metermålet er tatt fram også innenfor litteratur-

1. Essayet inngår i Ole Karlsen (red.): *som du holder mitt hjerte i din ømhet*. Om Stein Mehrens forfatterskap. 2003.

vitenskapen, er det en styrke med sjangermangfold og etablering av seminarer og møteplasser (som under Nordisk poesifestival i Hamar) der litteraturforskere og «practising poets» møtes på samme arena.

Bokens første bidrag er skrevet av **Asgar Schnack**. Dette er et stykke sakpoesi (eller et dikt-essay) om «Unge Nordbrandt», og går særlig grundig inn på «debuten-før-debuten», dikt som Nordbrandt hadde på prent i *Vindrosen* og *Hvedekorn* alt før *Digte* utkom i 1966. Schnack fører oss helt fram til slutten av 1960-tallet og *Syvsoverne* som utkom i 1969, og det vidgjetne diktet «Kina betraktet gjennom græsk regnvejr i café turque». Dermed er også ett redaksjonsprinsipp fastlagt i denne boken: den er kronologisk ordnet. Imidlertid introduseres nok et redaksjonsprinsipp allerede med bidrag nummer to: Artikler som tar for seg større deler av forfatterskapet. Disse følges så av to artikler og et essay der dikt materialet i all hovedsak er hentet fra én Nordbrandt-samling.

I artikkelen «Nordbrandt mellom symbolisme og grotesk satire» trekker **Peter Stein Larsen** opp to hovedlinjer i Nordbrandts diktning, slik tittelen antyder. Stein Larsen redegjør grundig for sin symbolisme og satire-forståelse og påviser med en rekke dikteksempler som hører hjemme i de respektive kategorier. Med de to kategoriene oppstår det så en tredje, nemlig Nordbrandt-dikt som befinner seg i spenningsfeltet eller i en glidende overgang mellom det symbolistiske og det grotesk-satiriske. Av de dikt Stein Larsen siterer i sin artikkel fremgår det at det i Nordbrandts diktning finnes et rikt føleleseregister, fra sorg og melankoli i den ene ende via forbannelse og opprørskhet til glede og overskudd i den andre.

Erik Skyum-Nielsen har registrert så vel mangfoldet av affekter som stemningene Nordbrandt skaper, og i «Stemme og stemning hos Nordbrandt» forsøker han å finne fram til disse diktenes singularitet, det som gjør dem uforutsigelige og innbyr til stadig gjenlesning. I Skyum-Nielsens analyse kan det som skiller et Nordbrandt-dikt fra alle andre, lokaliseres i mangfold av subjektposisjoner – eller mer presist: mangfold i subjektposisjonene og i den nordbrandtske diktstemmen, i diktets egen stemme (og ikke Nordbrandts biofaktiske stemme som – i denne parentes bemerket – gjør han til en helt særegent god oppleser av egne dikt).

Skyum-Nielsen har også ved tidligere høve gitt flere viktige bidrag til Nordbrandt-resepsjonen. Det har også **Dan Ringgaard** gjort, først og fremst i den særdeles innsiktsfulle studien *NORDBRANDT* fra 2005. Skyum-Nielsens bidrag kan gjerne betraktes som nok en artikkel i en stadig pågående innkretsning av det som særmerker Nordbrandts diktning, og slik er det også for så vidt med Ringgaards artikkel, den er nok et kapittel til *Nordbrandt* med vekt på det som er tilkommet av diktbøker siden 2005 og med nok et sentralt emne som ikke er behandlet i *NORDBRANDT*, nemlig spøkelsene. I Ringgaards tittel, «Spøgelser. Udkast til en nordbrandtsk hauntologi», antyder ordet «hauntologi» at Ringgaard tar avsett i Derridas *Marx' spøkelser* (1994). I én forstand er dette riktig nok, men forankringen ligger først og fremst i Nordbrandts egne dikt, i dikt «befolket» med spøkelser og skygger, fylt av hjem søkelser og «spøgerier»; så vel *Marx' spøkelser* (der Derrida også tar et oppgjør med liberalistenes påstand om marxismens død) som psykoanalytisk tenkning gir den nødvendige optikk til å utforske de spøkelser som går gjennom Nordbrandts dikt, kanskje også slik at det ene dikt hjem søkes av det annet på tvers av diktbøker over flere tiår i det lange forfatterskapet.

De påfølgende tre tekster er i sterkere grad konsentrert om enkeltbøker, om *Guds Hus* (1977) *Ormene ved himlens port* (1995) og *Drømmebroer* (1998). Som mange Nordbrandt-lesere vil vite bodde Nordbrandt i en periode nettopp i «Guds hus», et hus oppe på en klippe i en landsby på Symp i Hellas, et hus som lokalbefolkningen kalte «Guds Hus». Når Nordbrandt gir en diktbok tittelen *Guds Hus*, er det naturligvis vanskelig å forholde seg bare til en konkret bygning, og i «*Guds Hus. En meditation*» gir **Louise Mønster**, kanskje inspirert blant annet av Gaston Bachelards *The Space of Literature* (1958), en lesning av denne diktsamlingen hvis tittel nødvendigvis peker i retning av metafysikk, religiøsitet og en religiøs tekstverden. Mønster leser da også samlinga først og fremst i lys av gammeltestamentlige tekststeder, men har også et øye på elementer fra zen, sufisme, panteisme og arabisk alkymi. I Mønsters lesning blir *Guds Hus* til en smeltedigel av religiøse bruddstykker som til sammen uttrykker en eksistensiell (og også poetologisk) erfaring der mennesket heller ikke hos Nordbrandt er en *island* avskåret og isolert fra omgivelser og omverden,

men inngår i en annen og større sammenheng som overskrider enkeltmenneskets liv, en naturens sammenheng hvilket også gjør *Guds Hus* til en økokritisk diktbok.

I sitt innledende sak-dikt skriver **Asger Schnack** med særlig fin observans om vers og verselinjer i *miniaturer* (1967):

Der er en fornyet opmærksomhed over for verset,
linjen som parthaver i et linjefællesskab, der lægges
ud som togskiner i digtet, men som samtidig har
en evne til at returnere som en boomerang og i
sidstelinjen løfte op og lukke af på samme tid.

Nettopp *hvordan* diktet i siste vers kan evne å «løfte op og lukke af på samme tid», er emnet for for **Ole Karlsens** «Slutter diktet? Om ‘poetic closure’ med vekt på Henrik Nordbrandts sonetter i *Ormene ved himlens port*». Hvordan dikt slutter eller lukkes, er et lite utforsket område både i nordistikken og litteraturvitenskapen ellers, og sonetten som tradisjonelt nettopp betraktes som en lukket og avgrenset form, synes velegnet til formålet. Karlsen forholder seg til en av de få større studiene på området, nemlig Barbara Herrnstein Smiths nykritiske *Poetic Closure. A Study of How Poems End* (1968), supplerer med innsikter fra den engelske poeten Don Patersons *The Poem. Lyric, Sign, Metre*, (2018) og setter disse opp mot Giorgios Agambens *The End of the Poem: Studies in Poetics* (1999) som er særlig opptatt av at det siste verset i et dikt ikke kan enjambere, i motsetning til de foregående versene. Karlsen gir sine bud på hvordan Nordbrandts sonetter nok kan lukkes, men ikke at de av den grunn nødvendigvis slutter; de forblir i en svæven mellom de semiotiske og semantiske aspekter i språket. Og slik inviterer de til – ja, krever – gjenlesning!

«Henrik Nordbrandt dikter som en drøm», skriver Dan Ringgaard i baksideteksten til *NORDBRANDT* og forklarer nærmere: «Undervejs i digtet er alting klart, men mærkeligt, og bagefter ved man ikke helt hva der skete. Digtene virker mere som tilstande end indsigter, eller måske som indsigter i tilstande der hele tiden forandrer sig. Intet er hvad det ser du til, skønt hver sansning er nøjagtig og hvert ord det rigtige.» **Ingrid Nielsen** skriver også om drømmen i essayet «’Hva

betyder det at se en sporvogn i drømme?’ Om drømmenes betydning i Henrik Nordbrandts forfatterskap». Med en rekke glimt inn i Nordbrandts drømmedikt viser Nielsen hvordan drømmene unndrar seg den romlige og tidslige orden vi er vant til i våken tilstand, hvordan drømmene former en viten av et annet slag enn den sikre viten vi ellers holder oss med, en usikker viten som likevel er en nødvendig formende og dannende viten av eksistensiell betydning.

Med sin lange fartstid som kjent og anerkjent poet er Henrik Nordbrandt gjennomintervjuet, og for han som for andre kjente forfattere har det ene intervju en tendens til å ligne på det annet. I Louise Mønsters samtale med forfatteren som avslutter denne boken, er vinklingene og inngangene annerledes, og så vel Mønster som Nordbrandt får rikelig med plass til å utfolde seg. Samtalen gir utvilsomt fornyede innsikter i Nordbrandts diktning og kan også sies å kaste lys over noen av bidragene ellers i boka. Og ikke minst: Samtalen taler for seg!