

Nordbrandt mellem symbolisme og grotesk satire

Henrik Nordbrandts poesi er ikke for fastholdere. I det halve århundrede, som hans poesi hidtil har udfoldet sig over siden debuten med *Digte* i 1966, har man kunnet iagttage en pendulering mellem to diametralt modsatte positioner, nemlig dels en symbolistisk, dels en grotesk-satirisk poetik. Af den første type af digte har vi f.eks. »Dødssejlere« fra *3 ½ D* (2012), hvor vi har at gøre med et fuldstændig imaginært visionært univers. Nordbrandt lader rumlige dimensioner krydse tidslige, drømme filtre sig ind i konkret virkelighed, mytologi blande sig med dagligdag, og det mirakuløst vidunderlige opstå midt i en triviel og forudsigelig verden. Digtet er typisk for en stor del af Nordbrandts poesi med dets arabeskagtige associative billedstruktur, elegante syntaks og dets på én gang patosladede og illusionsløse gennemlysning af smerten ved et tab:

Dødssejlere kalder vi dem
på grund af formen

på de sår de laver
når de forlader kroppen

med et lille stykke af sjælen om bord
og under en hård fralandsvind

driver tilbage gennem tiden
i et omvendt perspektiv

så de bliver større og større
jo længere de fjerner sig fra os

som mødre, som krænkelser
som hårde ord for længst fortrudt

til mørket sænker sig
engang midt i forrige århundrede

og lyden af ankerkæderne
kilometer efter kilometer

fortæller os at dybet
har nået os

Digtets udsagn om oplevelsen af tabet artikuleres i mindst fem forskellige dimensioner. Den fremstilles, som titlen anslår, som mytologisk kategori, hvor folketroens dødssejler, Den flyvende Hollænder, varsler død og forlis. Denne betydning glider i strofe to og tre over til at kunne opfattes i to andre registre, nemlig som en fysiologisk (»de sår de laver«) og en psykologisk-eksistentiel kategori (»et lille stykke af sjælen«). Derefter bliver tabet yderligere udtrykt i forhold til to forestillingsområder, nemlig rummets (»en hård fralandsvind«) og tidens (»tilbage gennem tiden«). Det raffinerede i Nordbrandts digt er, at de fem parametre, det mytologiske, det fysiologiske, det psykologisk-eksistentielle, det tidlige og det rumlige, ikke bare er opladet med paradokser (»større og større / jo længere de fjerner sig fra os«), men at de er fuldstændig flettet ind i hinanden, som det fremgår af digtets følgende forløb (»som mødre, som krænkelser / som hårde ord for længst fortrudt / til mørket sænker sig/ engang midt i forrige århundrede / og lyden af ankerkæderne / kilometer efter kilometer«). At disse fænomener er uadskillelige, er da også en erfaring, som det enkelte menneske har, idet udpegningen af forskellige diskurser jo netop er en afmægtig rationalitets forsøg på at beherske det, der ikke kan beherskes. Hvad der ligger i den afsluttende erkendelse af, »at dybet / har nået os«, står således hen i uvished. En ting ligger imidlertid fast i Nordbrandts poesi, nemlig at tabet og traumet er et grundlæggende vilkår i tilværelsen, og at kun poesien øjeblikke af visionær skønhed kan tilbyde en lindring i forhold til dette vilkår.

Den anden type af tekster, de grotesk-satiriske, træffer vi i en digtsamling som *Vi danskere* (2010), hvis optik er en ironisk tilgang til dansk identitet og en kritik de etniske danskeres holdning til omverdenen, udtrykt i en vrængende sarkastisk tone. Det ironiske ligger naturligvis i, at digteren mener det stik modsatte af, hvad der siges, og det groteske fremgår i den voldsomme overdrivelse af den stil og holdning, som teksten lancerer. Borte er den nordbrandtske æstetik med forfinet attisk skønhedsdyrkelse og kompleks metaforik. Skydeskiven er alt, hvad der rører sig i det danske samfund. Der er digte om »Den danske folkekirke«, »Svineproduktionen«, »Modersmål«, »Danskheden« og en række andre lignende generelle fænomener. Grebet er i alle disse tekster at vende og dreje en kliché fra dagligsproget. Det følgende digt hedder »Kongehuset er en rigtig god forretning« og indledes med, at de angivelige danske yndlingsfraser, »fint«, »billigt« og »typisk«, varieres og gentages i en parodisk og absurdistisk smalltalk. Det sladrede talesprogspræg forstærkes af en veritabel mængde adverbier som »så« og »meget«:

Det danske kongehus er så fint.
Og så er det billigt.

Det er meget billigere end en præsident
siger dets tilhængere
og naturligvis meget, meget finere.

Så det kan betale sig at have et kongehus.

Derfor er det også typisk dansk.

Danskere elsker nemlig
alt, hvad der kan betale sig.

Specielt hvis det ser fint ud.

Holdningen i Nordbrandts digt og digtsamling er for en umiddelbar betragtning, at danskerne efter denne digters – hvis udsigtpunkt som

bekendt i et par årtier har været fra Grækenland, Tyrkiet og Spanien – vurdering er snobbete, indskrænkede, selvgode, forstokkede og nærrige. Man kan dog også argumentere for, at der i Nordbrandts digte er en modstemme til de førnævnte danskere, hvis tåbelige formuleringer vi med Bakhtins udtryk hører som »fremmede ord« (»meget billigere end en præsident«, »meget, meget finere«, »det kan betale sig at have et kongehus« etc.), idet teksten sprudler af en sarkastisk humor, som man roligt kan sige står som en modpol til den gennemhejlede danske nation. Latter er en overskudshandling, og digtet taler i sin hån fra en befriet position hinsides det beskrevne idioti.

Det skulle på denne vis være tydeligt, at mens digtet »Dødssejlere« knytter an til en symbolistisk tradition inden for poesien, relaterer »Kongehuset er en rigtig god forretning« sig i højere grad til en satirisk, grotesk og socialt kritisk litterær tradition. Jeg vil i det følgende prøve to ting, nemlig for det første at ridse nogle hovedtræk op i de to traditioner og relatere dem til Nordbrandts digtning, for det andet at overveje om polariteten mellem de to typer af digtning i vid udstrækning eksisterer, eller om denne ikke ofte overskrides og/eller dekonstrueres i Nordbrandts digtning.

Nordbrandt og den symbolistiske tradition

Begrebet symbolisme kan som de fleste bredere litteraturvidenskabelige betegnelser være vanskeligt at håndtere, idet det har været anvendt i et stort antal litteraturhistoriske, -analytiske og -teoretiske fremstillinger, der langt fra har været enige om udtrykkets betydning. Der skal derfor i det følgende med afsæt i den internationale symbolismeforskning søges fremlæst et symbolismebegreb, som kan kaste lys over bl.a. Nordbrandts digtning. Grundsynspunktet er, at begrebet symbolisme har en øjenåbnende funktion i forhold til forståelsen af centrale træk i nyere litteratur. Denne vinkel korresponderer bl.a. med Horace Engdahls elegante indledning til *Den romantiske teksten*, hvor 'romantikken' blot ombyttes med 'symbolismen': »Romantiken finns inte, men den kan uppfinnas och det kan vara givande att göra det. [...]

inte som en eller flera skolor eller ens som »epok«, utan som *en familj av texter* [...] en hel klunga av besläktade formspråk« (Engdahl 1986: 7f).

Motsat en sådan holdning til litteraturhistoriske begreber som heuristiske konstruktioner, der er nyttige til påpegning af slægtskaber mellem former og formsprog i værker og forfatterskaber, har man en dekonstruktivistisk betragtning af de litteraturhistoriske begreber. Peer E. Sørensen har bl.a. i *Udløb i uendeligheden. Læsninger i Sophus Claussens lyrik* (1997) argumenteret for, at 'symbolisme' i dansk sammenhæng er en betegnelse, der ikke dækker over nogen substans, og som kun kan anskues som »et transitsted mellem 1800-tallets 'romantiske' digtning og modernismen og avantgarden« (Sørensen 1997: 188). En svaghed ved Sørensens dekonstruktion af symbolismebegrebet ligger dog i, at han som grundlag for sin argumentation ikke benytter poetiske tekster, men udelukkende citater fra Johannes Jørgensens manifestagtige essay »Symbolisme« (1893) – samt endnu vigtigere, at der rent faktisk i forskningen foreligger en række perspektivgivende forståelser af, hvordan begrebet symbolisme kan anvendes i forhold til læsningen af tekster.

Blandt værker om fransk symbolisme og dens virkninger inden for senere europæisk digtning står stadig som en banebrydende afhandling C.M. Bowras *The Heritage of Symbolism* (1943). Bogen er leverandør af nøglebegreber til senere diskussioner af europæisk symbolisme såsom Frank Kermodes *Romantic Image* (1957) og Hazard Adams' *The Contexts of Poetry* (1965) og i dansk sammenhæng Finn Stein Larsens »Lyrik« i *Modernismen i dansk litteratur* (1967) samt Bo Hakon Jørgensens *Symbolismen – eller jegets orfiske forklaring* (1993).

I *Drømme og dialoger* (2009) har jeg videreudviklet en række forestillinger fra ovennævnte værker ved at fremhæve tre hovedtendenser i symbolismen. Den første er distancen til det sociale hos den isolerede digterskikkelse. Den anden er opdyrkelsen af visionære særverdener i digtningen. Den tredje er, at poeten besidder en særlig sensibilitet og fornemmelse for analogier mellem digtning og musik. (Larsen 2009: 54–63).

Hvad angår det første aspekt, lægger Bowra vægt på det afvisende forhold, som de franske symbolister – repræsenteret ved specielt kredsen omkring Mallarmé i 1980'erne – har til det omgivende samfund. Man foragter enhver engageret holdning til det sociale, idet noget sådant står i modsætning til den absolutte skønhed, som man sigter på at realisere i kunsten. Bowra betoner det selvvalgte og det aggressivt initierede i symbolisternes projekt. Han anlægger hermed en anden optik end den, der har været udbredt i store dele af den danske reception af symbolismen, hvor man f.eks. i den radikalistiske tradition fra Brandes til Møller Kristensen pointerer det defaitistiske og luftigt metafysiske hos symbolisterne. Bowra beskriver traditionen fra Mallarmé og frem i det 20. århundrede med eksponenterne Paul Valéry, Stefan George, R.M. Rilke, W.B. Yeats og Aleksandr Blok. En formulering lyder (Bowra 1943: 12):

By the simple act of cutting himself off from vulgar emotions and concentrating on private visions the Symbolist severed himself from a large part of life and his work became the activity of a cultivated few. Politically this might be explained as an aristocratic reaction against the insurgent tide of democratic opinions. Nor is such an explanation entirely untrue. [...] This isolation from life was really more that of the anchorite than of the dispossessed or threatened nobleman. It grew out of the demands which aesthetic sensibility makes of those who yield themselves to it. [...] The sincere pursuit of his aims demands a concentration and an isolation impossible for most men.

Vi bemærker Bowras balance mellem den kritisk-ironiske og den indfølt-deskriptive stil. Han anfører på den ene side, at den aristokratiske distance til det samfundsmæssige sprog kan knyttes sammen med diverse bohèmeattituder og patetiske positurer. På den anden side påpeger han, at der er tale om et målrettet projekt, der består i at opdyrke en sproglig sensitivitet, som nødvendiggør, at man under skabelsesprocessen vender ryggen til den sociale virkelighed. Diskussionen af digteren, der i isolation skaber sit unikke sprog, er udbredt i det 20. århundredes kritik, og dette siger noget om, hvor indflyd-

elsesrig symbolismens poetik har været. Man ser således, hvordan noget sådant kan iagttages i så vidt forskellige tekster som Th. W. Adornos forestilling om digtningens afstand til det kommercialiserede, moderne sprog i »Tale om lyrik og samfund« (1957) og Bjørn Poulsens idé om »Elfenbenstaarnet« (1948). Et senere eksempel på en afhandling, der er kongenial med Bowras og Kermodes fremhævelse af de konstruktive sider ved symbolisternes isolationistiske strategi i forhold til samfundet, er Horace Engdahls *Berøringens ABC* (2004). I afsnittet om Mallarmé i Engdahls værk tales der bl.a. om, hvordan Mallarmé og hans kreds søger at rense det poetiske sprog »for den besudling, det udsættes for i pressen« (Engdahl 2004: 79).

Hvad der imidlertid er interessant ved den symbolistiske strømning i det 20. århundrede, er, at den på den ene side har den franske symbolisme som uomgængelig forudsætning, på den anden side bryder med den oprindelige æteriske 'poésie pure'-poetik, som kendetegner kredsen omkring Mallarmé. Fælles for de digtere som Bowra henregner til symbolismens arvtagere, Valéry, Blok, Stefan George, Rilke og Yeats, er det, at disse funderer deres poetik i en tro på metafysiske kræfter og systemer som grundlag for en esoterisk fortolkning af det poetiske (Bowra 1943: 221). I forlængelse af Bowra giver Finn Stein Larsen i *Modernismen i dansk litteratur* en beskrivelse af sensymbolismens poetik i dansk sammenhæng. Der lægges her vægt på, at en række idiosynkratiske og dybt personlige livstolkninger – oftest udviklet i ensomhed og i grænsepsykosens område – er grundlaget for det sensymbolistiske digt. Med afsæt i en fortolkning af en fortolkning af Sarvigs »Fra Nattens Hus« (1944) lyder bestemmelsen af den *visionære særverden*, som altså er det andet centrale symbolistiske træk (ibid. 15):

Vi befinder os i et rent fantasimiljø, en subjektiv forestillingsverden uden autoritet i nogen eksisterende filosofi eller teologi endside nogen social teori eller utopi, en verden hvor digteren tildeler tingene personlige symbolske værdier, erkender modsætninger og sætter disse i indbyrdes forbindelse. Denne verden er ingenlunde ukontroversiel, men den er hel, dens sammenhæng fornægtes ikke til trods for de spændinger, der råder i den. Det er kort sagt *en*

modsætningsfyldt, men hel forestillingsverden uden nogen anden autoritet end den, der ligger i dens egen symbolske selvgyldighed.

Vi bemærker, hvordan den sensymbolistiske »forestillingsverden« hos Finn Stein Larsen knyttes sammen med en anden grundlæggende æstetisk konception, nemlig ideen om det autonome digt, der spænder over formelle og betydningsmæssige modsætninger. Nøgleord i ovenstående kursiverede definition, der er af essentiel betydning i Stein Larsens essay er »helhed«, »selvgyldighed«, »spændinger« og »modsætninger«. Disse begreber knytter sig som man bemærker til forestillinger om digtets autonomi og modsætninger, som vi finder det i kernetekster inden for den angelsaksiske nykritik og den tyske stilistik som Cleanth Brooks' *The Well-Wrought Urn* (1947) og Hugo Friedrichs *Strukturen i moderne lyrik* (1956)

Bo Hakon Jørgensen tager i *Symbolismen – eller jegets orfiske forklaring* tråden op fra Stein Larsen og forsøger at konstruere en dansk symbolismetradition i det 20. århundrede. Den spænder fra Sophus Claussen og Johannes Jørgensen til Tafdrup og Thomsen. Bogens lapidariske, men prægnante formulering af det symbolistiske projekt, lyder: »Symbolismen er en litterær/mytologisk perspektivering af privat-jegliv« (Jørgensen 1993: 240). Jørgensen rammer med sin formel noget essentielt med hensyn til, hvad der kendetegner det symbolistiske digts såkaldte visionære særverden, nemlig, hvad man kan kalde, fordoblingens optik, hvorved der forstås, at der i det symbolistiske digt tilføjes en ny dimension til tilværelsen, en udvidelse af den eksisterende verden med et magisk felt af ny betydning.

Hvad angår det metafysiske indslag i symbolismen, forbinder denne sig også med teorien om *analogien mellem digtning og musik*, hvor man forestiller sig, at digteren har udviklet en særlig sensibilitet og sprogforfølelse. Symbolisterne fra Baudelaire i 1850'erne frem til Verlaine og Mallarmé i 1890'erne var alle besat af tanken om det klanglige og musikalskes betydning for poesien. Mallarmés vigtigste efterfølger Valéry's diktum om, at digtningens mål er at tilbageerobre det, som denne havde tabt til musikken, er da også et ræsonnement, der indgår i symbolismens poetik.

Det kan være rimeligt at påpege det erkendelsesteoretisk uholdbare i analogien mellem poesi og musik. Det tvivlsomme i ord-musik-analogien ligger naturligvis i det faktum, at ordene aldrig kan renses for deres betydning og gøres til ren suggestiv klang. På den anden side kan en poetiks værdi, som Bowra anfører, efter at have udtrykt en kritik af den uklare refleksion over 'poetisk musik' hos Mallarmé, ikke måles ud fra dens grad af universel sandhed, men derimod ud fra den vitalitet, den bibringer poesien (Bowra 1943: 15). Vi kan notere os, at symbolisternes pointering af det klangliges og rytmiskes betydning for lyrikken har haft overmåde stor betydning for det 20. århundredes digtning. Blandt den senere symbolismetraditions digtere, der blev influeret af den franske poesis interesse for det klangligt-suggestive, kan man blandt mange nævne Paul Valéry, Sophus Claussen, Olaf Bull, R.M. Rilke, Stefan George, García Lorca, Saint John-Perse, Gunnar Ekelöf, Thorkild Bjørnvig, Aleksandr Blok, Tomas Tranströmer og Inger Christensen.

Hvis vi vender tilbage til Nordbrandt, er der ét af de tre symbolistiske træk, der umiddelbart kan virke kontroversielt, nemlig spørgsmålet om analogien mellem digtning og musik. I den danske og internationale modernisme har der gennem hele det 20. århundrede været et korstog mod faste metriske former og rim. Pound propagerer i manifestartiklen »A Retrospect« (1913) fra tidsskriftet *Poetry*: »As regarding rhythm: to compose in sequence of the musical phrase, not in sequence of the metronome« (Pound 1968: 3), hvorved det annonceres, at den metriske digtning skal afløses af en lyrik, hvor sprogets naturlige rytmer er det afgørende. Tilsvarende finder vi hos tressermodernisten Jess Ørnsbo en lidenskabelig modstand mod de klassiske versformer, der f.eks. kan give sig udtryk i den følgende vending fra debutsamlingen *Digte* (1960): »lad rimene gabe / i indbildt lighed / to stive fiskeøjne / bevaret i gensidig skelen«. Der er ingen tvivl om, at holdningen fra Pound og Ørnsbo er adopteret af Nordbrandt. For alle disse tre gælder det således, at der nok er en afvisende holdning til den traditionelle brug af rim og rytmer, men at dette naturligvis ikke betyder, at man ikke interesserer sig for nye eksperimenterende rytmer og klanglige effekter. Eller som hos Ørnsbo – og i det følgende hos Nordbrandt – bruger en afstandstagen fra rimet til en kos-

telig surreal billeddannelse. Med en hæslighedsæstetiserende, vrængende og parodisk attitude lancerer Nordbrandt i *Ormene ved himlens port* (1995) et metadigt med titlen »Væmmelsen ved rim«:

Obskøniteten ved det som ligner:
Et rim som minder om noget, der var
lige ved at være og som velsigner
denne næstenhed. Som stod der et kar

boblende, fuldt af indvolde og slim
på alteret for det som skal komme.
Er forberedt. Det jamrer som et rim.
Netop det rim. Ekko af det tomme.

Hvor jeg hader det: Fotografiet
af det som var dødt et sekund efter
de selvskabte, usynlige gæster

som suger af det. Sengen med liget.
Jeg vil ikke have det galehus her.
Mig selv, lagenet og de kolde tæer.

Digtets anledning er et eksistentielt vilkår, der tematiseres i hele *Ormene ved himlens port*, nemlig sorgen over en venindes død. Fotografiet af den afdøde elskede vækker jegets afsky, idet det alluderer en lighed med den person, der engang var levende. Reproduktionen er inkarnationen af forløjethed og falskhed, og Nordbrandt oplever her en parallel til rimet, hvor der ligeledes er tale om en »næstenhed«, der opfattes som »obskøn.« Af denne grund er rimene i Nordbrandts sonet da også både grimme og kiksede (»Fotografiet«/»liget«, »efter«/»gæster«), og rytmen i verslinjerne med de mange abrupte syntaktiske brud er da også yderst bizar og unormal for genren. Man kan naturligvis overveje det rimelige i Nordbrandts sammenligning af et lig og et rim, der er nogenlunde lige så barok og absurd som Ørnsbos sammenligning af rimet med stivnede skelende fiskeøjne. Det kan for det første anføres, at symbolisternes fokus på

analogier mellem digtning og musik langt fra kun omfatter de enderim og sonetter, som Nordbrandt parodierer, men at de også hentyder til subtile klangvirkninger inden for f.eks. frie vers og opfindelsen af nye strofeformer. For det andet er det ubetvivleligt – som flere Nordbrandt-forskere har vist (Bredsdorff 1996; Ringgaard 2005; Mønster 2013) – at klang og rytme har stor betydning for skønhedsvirkningen i Nordbrandts digte.

Med hensyn til de to øvrige symbolistiske træk, distancen til det sociale hos den isolerede digterskikkelse og de visionære særverdener, står disse til gengæld helt centralt i Nordbrandts digtning.

Talrige digte fra hele forfatterskabet illustrerer essensen i Nordbrandts brug af visionære særverdener, nemlig at det sker en sammensvejsning mellem to forskellige forestillingsverdener. T.S. Eliot skrev i »The Metaphysical Poets« (1921) om, hvad der er det særlige ved den store digter sammenlignet med andre mennesker. Mens andre mennesker opfatter verden som fragmentarisk og meningsløs, har den store digter en evne til at danne nye synteser af ting og forhold, som opfattes som vidt forskellige. Hvor det almindelige menneske, eksemplificeret af Eliot, lugter røgen fra et køkken og hører lyden af en skrivemaskine og læser Spinoza, men ikke oplever nogen sammenhæng mellem disse forhold, så forener de disparate ting sig hos den store digter til digteriske visioner.

I *Jetlag* (2015) befinder vi os et helt andet sted end i de fleste af Nordbrandts værker, hvor vi oftest er i skønne attiske landskaber, idet vi i denne samling befinder på en for digteren angstprovokerende flyrejse til Costa Rica. Den eliotske metode, hvor to disparate indtryk smeltes sammen, fungerer som altid hos Nordbrandt, når en flylanding og en zombiefilm danner en syntese i digterens sataniske spejlgalleri:

Tre bump
et hårdt og kort
efterfulgt af to
blødere og lidt længere:

Med et sæt
farer folk op af deres sæder,

så laset hud
falder af knoglerne
og maddiker
ud af lange brune tænder.

Nøjagtigt som på zombiefilmen
de så nogle tusinde gange undervejs.

Det elegante digt består, som man ser, af tre dele, nemlig én der beskriver landingen af flyveren, en der udvikler en fantasi om zombier, og en der kobler de to dele sammen ved et anførelse, at en zombiefilm er blevet vist undervejs på flyet over Atlanten. I forhold til billedplanet er forbindelsen til realplanet både metonymisk – i og med der reelt har floreret zombiefantasier i flykabinen – og metaforisk eller allegorisk i historien om, hvordan passagerens kæmper som en flok desperate zombier om at komme ud af flykabinen. Intentionen om at skabe en sammenhængende billedverden med to eller flere billedplaner er et tydeligt symbolistisk-modernistisk træk, der genfindes hos Baudelaire, Rimbaud, Yeats, Trakl, Claussen, Sarvig, Tranströmer, Tafdrup og mange andre. Det samme gælder digterens distancerede holdning til det sociale tydelig, idet pøblen af primitive passagerer i Nordbrandts digt farer op af deres sæder som zombier – mens digteren selvfølgelig bliver siddende aristokratisk og uantastet.

Nordbrandt og den grotesk-satiriske tradition

Lad os herefter se på den anden linje i Nordbrandts lyrik, nemlig den satiriske, groteske og samfundskritiske, som man f.eks. ser i *Vi danskere*. To betydelige teoretikere, der har diskuteret og belyst begrebet, det groteske, er Mikhail Bakhtin i *Rabelais and his World* (1940) og Wolfgang Kayser i *Das Groteske – seine gestaltung in Malerei und Litteratur* (1957). De to teoretikere har vidt forskellige groteskebestemmelser og litteraturhistoriske referencer.

Bakhtin forholder sig i sit værk til senmiddelalderens karnevals-kultur, som den kommer til udtryk i Rabelais' romaner *Gargantua og*

Pantagruel (1532-1564), der karakteriseres som grotesk realisme. Et nøglebegreb hos Bakhtin er den universelle latter, hvor alle ler af alle, og hvor der på denne vis sker en detronisering af officielle magthierarkier, hvad enten det drejer sig om de religiøse eller de verdslige. Stiltrækkene er i denne groteske realisme overdrivelse, ambivalens og tvetydighed, og der excelleres i at overskride tabuer med hensyn til f.eks. beskrivelsen af seksuelle aktiviteter, fækalier og kropsvæsker. Endelig beskæftiger den groteske realisme sig med at nedbryde skellet mellem diktomier som gammel og ung, mand og kvinde, og liv og død. Det groteske har kort og godt en emancipatorisk effekt, og den frigørende energi forløses som latter.

Modsat Bakhtins fremstilling af det groteske som et fænomen fra senmiddelalderen og den tidlige renæssance har Wolfgang Kayser's *Das Groteske – seine gestaltung in Malerei und Litteratur* (1957) fokus på romantikken, hvor grotesken, efter Kayser's opfattelse, når sit højdepunkt i Edgar Allan Poes fortællinger. I pagt med det romantiske menneskesyn er det groteske i Kayser's optik et mere individuelt anliggende end i Bakhtins karnevalsoptik og hermed også udtryk for et forsøg på at forholde sig til jeget fremmedgjorte forhold til omverdenen og jegets oplevelse af det ukendte, fremmede og farlige som en kraft i individet selv. Grotesken er modsat Bakhtins kollektive emancipation hos Kayser en mere krisepreget tilgang til verden, hvor latter og smerte blandes.

En moderne forskning, der trækker på både Bakhtin og Kayser, er Martin Zerlang's diskussion af satirer og karikaturer. I *Karikaturland. I krydsild mellem danske forfattere og tegnere* (2015) påpeger Martin Zerlang, at karikaturen – både i tegning og skrift – har været en vigtig del af den danske kulturelle offentlighed siden det 19. århundrede i kraft af dens evne til at antaste og latterliggøre højtidelige autoriteter og dogmer. Det anføres, at karikaturen formår at sætte en harmonisk helhedsvirkning ud af kraft ved hjælp af detaljer, der forstørres, at lade det svage indtage det stærkes plads, og at detronisere det højtidelige emne og erstatte det med det platte. Vi ser, hvor tæt Zerlang's karikaturbegreb ligger på forestillinger om det groteske. Det er imidlertid interessant, at der også på nogle punkter går forbindelser fra karikaturformen til en symbolistisk-modernistisk æstetik. Dette viser sig f.eks.

ved, at der i begge tilfælde opereres med et spændingsforhold mellem lighed og ulighed. Jo større dette spændingsforhold er, jo større er chokeffekten – og dermed den humoristiske virkning – nøjagtig som i surrealisternes uventede møde mellem en paraply og en symaskine på et operationsbord.

Blandt Nordbrandt mest grotesk-satiriske værker har vi *Lille Duduk og store Godok* (2008), der bærer undertitlen *En opbyggelig fortælling for de små*. Til trods for dette børnebogs-koncept, der understøttes af tegninger med reference til denne aldersklasse, drejer det sig dog langtfra om et lettilgængeligt værk for de yngre. Årsagen til dette er, dels at det vrimler med mytologiske henvisninger, dels at handlingen er fuldstændig kaotisk og fragmenteret, og man kan gerne opfatte bogen som en parodi på den klassiske modernismes æstetik hos f.eks. T. S. Eliot og James Joyce med dens mylder af høj lærde og indforståede hints til hele den vestlige kulturarv. Et indtryk af, hvordan den rablende handling i værket forløber, kunne man give med det følgende referat:

Fortællerstemmen i værket tilhører Long John Silvers papegøje. Denne papegøje kan naturligvis tale, selv om den forsøger at holde det hemmeligt, og er for resten måske en krage, der er blevet malet ved et uheld, samt får til en pige ved navn Helena, der tager papegøjen med i skole for at høre om Godok og hans søn Jeppe. I forvejen har papegøjen Duduk oplevet en del sammen med Sheriffen af Nottingham, der har en stor guldskat, der bevogtes af en kæmpe-edderkop, drankeren og cirkusartisten Hr. Fjodor, dyrepsykologen Josef K., den griske kustode Hr. Vladimir, Snehvide, Den Grimme Ælling samt Mr. Solong, der vistnok er en ilder, der bider høns i stykker og holder taler i Akademiet. Og sådan fortsætter det ellers med, at personer, tider, steder, drømme og virkeligheder glider ind og ind af hinanden og indgår i subtile synteser.

At der ikke er hoved og hale på handlingen i den rablende fortælling, hænger sammen med, at den primære intention med værket er fremstillingen af en række satirisk-groteske portrætter og løsrevne scener, hvis mål er at kritisere religion og overtro. Midlet er som altid hos Nordbrandt de groteske synsvinkler og de surreale universer, og børnebogs-konceptet er begrundet i den naivt pludrende stil, der som

nævnt er henlagt til noget så fjollet som en papegøje, som man ser det i den følgende groteske allegori over kristendommen:

Når han ville sige noget til menneskene, kunne han ikke sige det direkte. Måske har han været fløv over det lort, han lavede. I hvert fald måtte han lade et andet menneske tale for sig. Sådant én blev kaldt for et sendebud. Sendebudene havde det selvfølgelig rigtig godt, folk fedtede jo for dem, og mange af dem blev grådige og lavede grimme ting for at få endnu mere ud af deres sendebudsvirksomhed.

Til sidst blev det for meget for Godok, og det kan man godt forstå, når han nu selv havde lavet det hele. Så han lavede altså også en søn. Han hed Jeppe. Ham skulle menneskene så slå ihjel ved at sømme ham fast til et kors. Så ville alt blive godt.

Man ser, hvordan parafrasen over Bibelen i det platte dagligdags talesprog (»det lort, han lavede«, »folk fedtede jo for dem«, »blev det for meget for Godok«, »sømme ham fast til et kors«) er helt på linje med stilen i *Vi danskere*, og at den fuldstændig tager det højtidelige og autoritative ud af originalteksten, således at Guds handlemåde bliver beskrevet som et resultat af de laveste hverdagslige motiver som aggression, magtskyg og selvhævdelse.

Tilsvarende rammer Nordbrandts kølle islam, når hans papegøje beretter:

Det, at hans søn var blevet torteret ihjel, fik ikke Godok til at holde op med at blande sig. Næh, han lavede et sendebud til. Han havde fået nok af det kludder, hans søn havde lavet. Så denne gang sendte han en rigtig skrap fyr, der ikke skulle have noget af at blive sømmet fast til et kors. Han hed Mulle.

Mulle følte sig ikke for fin til at gå i krig og stikke i folk med sit sværd. Tværtimod. Han slog dem ihjel, som han sagde, at Godok ikke kunne lide. Og så lavede han en masse regler for, hvad folk måtte og ikke måtte. Alt skulle være retfærdigt. Men hvis folk fulgte den menneskenatur, som Godok selv havde givet dem, skulle de straffes med pisk, have hugget hovedet af, eller det, der var

værre. Og det var da uretfærdigt, var der nogle, der sagde, og de fik også hugget hovedet af.

Den groteske virkning i Nordbrandts værk skyldes, at der sker en omvendning af det officielle religiøse hierarki og en profanering af religiøsitet generelt. Raffineret er det implicite blasfemiske synspunkt, at Gud og Allah er én og samme egoistiske og magtliderlige person, hvis eneste interesse er for enhver pris og med alle midler at herske over menneskene. Jesus og Muhamed får de platte og dagligdags navne, Jeppe og Mulle, mens profeterne, der benævnes »sendebud« er »grådige og lavede grimme ting«. Også den muslimske Jihad beskrives i groteskens lys som et idioti, hvor man skal »gå i krig og stikke i folk med sit sværd«, og hvor folk vilkårligt får »hugget hovedet af«. I alt kan man roligt sige, at Nordbrandts ironisk-absurdistiske fortælling *Lille Duduk og store Godok* fuldt ud er i overensstemmelse med den forståelse af det groteske, som Bakhtin, Kayser og Zerlang fremlægger med dens profanering, omvendning af autoriserede hierarkier, proportionsforvrængning, overdrivelse, ambivalens, tvetydighed og latterliggørelse.

Nordbrandt i krydsfeltet mellem den symbolistiske og den grotesk-satiriske tradition

Det er imidlertid vigtigt at understrege, at der i Nordbrandts digtning oftest ikke er tale om en egentlig polarisering mellem to forskellige typer af digtning, altså den symbolistisk-modernistisk orienterede og den satirisk, grotesk og samfundskritisk orienterede, men om et kontinuum, hvor der foregår en interaktion mellem træk fra de to traditioner. »Verdensordensopfinderen« fra *Jetlag* lyder:

I hvilken af Helvedes kredse
ukendt af Dante
på hvilken motorvejs
fra-, tilkørsel, bro, tunnel, ud-
ind og sammenfletning

på hvilket samlebånd
i hvilken tusind års skrotkø

nærer du nu

ilden

eksplosionerne, stemplernes
evige gang

med din uforgængelige

krop

Henry Ford?

I digtet ser man en arketypisk symbolistisk mytologisk perspektivering, fordobling og eksponering af den fysiske verden med dens bilisme, der dels beskrives som et uigennemskueligt, altomfattende og meningsløst netværk i den uudholdelige modernitet (»fra-, tilkørsel, bro, tunnel, ud- / ind og sammenfletning«, »tusind års skrotkø«), dels som en verden af motorer med »stemplernes evige gang« og endelig personificeres ved Henry Fords uforgængelig krop. Samtidig oplever vi den dobbelte eksponering ved, at vejnet-trafik-modernitetsforestillingen er knyttet sammen med en middelalderlig-dantesk forestilling om Helvede med dets kredse, hvor mennesker pines efter fortjeneste med raffinerede metoder, blandt hvilke »ilden« naturligvis er et hovedmiddel. Der er på denne vis i høj grad tale om en visionær særverden. Symbolistisk orienteret er desuden digtets tilsyneladende høje stil med anaforsk opbygning og et elegant retorisk spørgsmål, dets heroisk lidende og universelt orienterede digteriske udsigelse og den apokalyptisk farvede civilisationskritik.

Der er imidlertid også en række træk ved digtet, der overskrider den symbolistisk-modernistiske æstetik, og som knytter sig til en satirisk og grotesk tradition, hvor overdrivelse, forvrængning og parodisk lattereffekt står i centrum. Det gælder den groteske overdriv-

else i billedet af, hvordan der tilsyneladende er en kreds, »ukendt af Dante« til bilismens og den moderne trafiks helvede, dvs. en kreds der angiveligt er værre i sin tortur, smerte og lidelse, end den som de syv traditionelle helvedeskredse rummer. Og der skal mere end en almindelig fantasi til at forestille sig en mere pinefuld tilværelse, end den som Judas, Brutus, Grev Ugolino og de andre allerværste syndere fører i Dantes helvedes nederste kreds.

Et sidste digt, der kunne illustrere, hvordan Nordbrandts poesi ofte befinder sig i et kontinuum mellem en symbolistisk-modernistisk og en satirisk, grotesk og samfundskritisk poetik, kunne være den følgende tekst *Fralandsvind* (2001):

Dine vinger duer ikke, og du opdager
til din rædsel, at du mangler et røvhul
som et varsel om noget langt, langt værre.

Uniformen hænger på en bøjle bag døren
med instrukserne i inderlommen.
Det er prisen for at slippe ud: Sig
bare, du er Napoleon, så tror de på dig:

Alle de andre er nemlig også Napoleon.

Vi har at gøre med et digt, der tager udgangspunkt i en *poètes maudits*-positur, hvor digteren troede han havde »vinger«. Den symbolistisk distance til det sociale kommer desuden tydeligt frem i den negative valorisering af »alle de andre«, »instrukserne« og »uniformen«. Det groteske og satiriske kommer dog også tydeligt frem i den absurde udlevering af jeget, som én der er indespærret i en dårekiste, hvor det som bekendt er en klassisk kliché, at sindssyge, inklusiv syfilitikere i tredje stadige, i deres storhedsvanvid tror, at de er Napoleon.

En konklusion kunne være, at man kan betegne Nordbrandt som en grotest-satirisk symbolist. Dette kan lede til et par overvejelser over digterens litteraturhistoriske placering generelt. Grunden til, at man har haft svært ved at placere Nordbrandt i forlængelse af den symbolistiske og sensymbolistiske tradition, er, at en stor del af digterne i denne

tradition kun i svag grad udtrykker sig gennem satirisk-grotesk humor og social kritik. Man har ofte regnet den 'rigtige symbolistiske tradition' for at være den, der korresponderer med Bowras og kongeniale forskeres symbolismeforståelse, hvis kanon er digtere som Mallarmé, Valéry, George, Yeats, Rilke og Blok (Brooks 1971; Friedrich 1987; Kermode 1957; Adams 1965).

Det samme gælder den nordiske sensymbolismes markante repræsentanter, hvor vi vanligvis møder en heroisk lidende digterskikkelse, en religiøst farvet visionær særverden og en patosladet stil. Man nævner digtere som Johannes Jørgensen, Sarvig, Bjørnvig, Wivel, Inger Christensen, Søren Ulrik Thomsen og Tafdrup i værker, der lancerer en dansk symbolistisk-modernistisk kanon (Larsen 1967; Nielsen 1976; Jørgensen 1993). I den symbolistisk-modernistiske tradition i andre nordiske lande gælder det ligeledes, at frontfigurer som Olaf Bull, Edith Södergran, Gunvor Hofmo, Erik Lindegren og Tomas Tranströmer har det til fælles, at satirisk humor og samfundskritik er sjældent forekommende.

Man kan imidlertid også pege på en tradition for brugen af det groteske, satiriske og socialt kritiske i en symbolistisk æstetik. Foregangsmændene for noget sådant er i højere grad den desperat-dæmoniske poesi af Baudelaire samt en række af de såkaldte sorte romantikere som Novalis, Edgar Allan Poe, Erik Johan Stagnelius og Schack Staffeldt end den *poési pure*- og *poète maudits*-tradition, som udgår fra den forfinede kølige æstet Mallarmé og hans efterfølgere. Vi kan med denne indstilling få øje på en lang række forgængere for Nordbrandt grotesk-satiriske symbolisme såsom den unge T.S. Eliot, Wallace Stevens, Sophus Claussen, Jens August Schade, Gunnar Ekelöf, Frank Jæger og Erik Knudsen – for blot at nævne nogle få. Her kunne en ny litteraturhistorisk beskrivelse om Nordbrandt og en række andre digtere godt starte.

Litteratur

Adams, Hazard: *The Contexts of Poetry*. Methuen: London 1965.

- Adorno, Th. W.: »Tale om lyrik og samfund« (1957) i *KRITIK 13*. København 1970.
- Bakhtin, Mikhail: *Rabelais and his World* (1940). Indiana: Indiana University Press 1965.
- Bowra, C.M., *The Heritage of Symbolism*. London: St. Martin's Press 1966.
- Bredsdorff, Thomas: *Med andre ord. Om Nordbrandts poetiske sprog*. København: Gyldendal 1996.
- Brooks, Cleanth: *The Well-Wrought Urn. Studies in the Structure of Poetry* (1947). New York: Methuen 1971.
- Eliot, T.S.: »The Metaphysical Poets« (1921) i *Selected Essays*. Oxford: Oxford University Press 1969.
- Engdahl, Horace: *Berøringens ABC* (1994). København: Gyldendal 2004.
- Engdahl, Horace, *Den romantiska texten*. Stockholm: Bonnier 1986.
- Friedrich, Hugo: *Strukturen i moderne lyrik* (1956). København: Gyldendal 1987.
- Jørgensen, Bo Hakon: *Symbolismen – eller jegets orfiske forklaring*. Odense: Syddansk Universitetsforlag 1993.
- Kayser, Wolfgang: *Das Grotteske – seine gestaltung in Malerei und Litteratur*. Oldenburg: Gerhard Stalling Verlag 1957.
- Kermode, Frank, *Romantic image*. London: Routledge & Kegan Paul 1957.
- Larsen, Peter Stein: *Drømme og dialoger. To poetiske traditioner omkring 2000*. Odense: Syddansk Universitetsforlag 2009.
- Larsen, Peter Stein: *Nattehimlens poetik. Studier i moderne nordisk lyrik*. Hellerup: Spring 2011.
- Mønster, Louise: *Mødesteder. Om Tomas Tranströmers og Henrik Nordbrandts poesi*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag 2013.
- Nielsen, Erik A.: *Modernismen i dansk lyrik 1870–1970*. København: Fremad 1976.
- Nordbrandt, Henrik: *Ormene ved himlens port*. København: Gyldendal 1995.
- Nordbrandt, Henrik: *Lille Duduk og store Godok. En opbyggelig fortælling for de små*. København: Gyldendal 2008.

- Nordbrandt, Henrik: *Vi danskere*. København: Forlaget Brøndum 2010.
- Nordbrandt, Henrik: *3 ½ D*. København: Gyldendal 2012.
- Nordbrandt, Henrik: *Fralandsvind*. København: Gyldendal 2001.
- Nordbrandt., Henrik: *Jetlag*. København. Brøndum 2015.
- Poulsen, Bjørn: »Elfenbenstaarnet« (1948) i Ole Wivel (red.): *Heretica*. København: Gyldendal 1962.
- Pound, Ezra: »A Retrospect« (1913) i *Literary Essays of Ezra Pound*. New York: New Directions 1968.
- Ringgaard, Dan: *Nordbrandt*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag 2005.
- Sørensen, Peer E.: *Udløb i uendeligheden. Læsninger i Sophus Clausens lyrik*. København: Gyldendal 1997.
- Zerlang, Martin: *Karikaturland. I krydsild mellem danske forfattere og tegnere*. København: Vandkunsten 2015.
- Ørnsbo, Jess: *Digte*. København: Gyldendal 1968.