

DAN RINGGARD

Spøgelser

Udkast til en nordbrandtsk hauntologi

Lady Macbeth: Skammer du dig ikke?

*Hvad skær du ansigt for? I grunden ser du
jo kun en stol.*

Macbeth: Jeg ber dig, se dog der!

Se efter! Se! Hvad sir du så?

Nå, hvad ... Hvis du kan nikke, tal så også. –

(Macbeth, 3. akt, 4. scene, Shakespeare 2017, 596–97)

Et spøgelse går gennem digtet. Eller spøgelser. De døde, genfærdene, gengangerne, de ikke-materielle tilsynekomster står som regel i flertal i Henrik Nordbrandts digte, og de kommer under mange navne. Skygger for eksempel. Her fra samlingen *3 ½ D* (2012):

Sensommer samme sted fjerde år i træk

Sent i juli falder eftermiddagslyset
på en meget høj facade af hvidmalet træ
uden vinduer,

så det et øjeblik føles, som om
de bortviste skygger har taget beskuerens
øjne med sig som gidsel

for at kunne vende så meget desto mægtigere tilbage
når rollerne byttes om.

Så går et vindstød gennem majsmarken.
Og i huset smækkes en dør i

til et århundrede
man ved, ville forvandle en til sten
hvis man turde se sig tilbage. (Nordbrandt 2012, 35)

En hel lille spøgelseshistorie komplet med pludselige vindstød og døre der smækker. Det klare sollys fremkalder, som så ofte hos Nordbrandt, sin modsætning, skyggerne. Skyggerne, som sollyset har bortvist, har til og med taget beskuerens øjne som gidsel. Måske er evnen til at se byttet om, så det er skyggerne, de bortviste, kropsløse og i deres fravær nærværende gengangere, der ser på beskueren og ikke omvendt. I så fald er der tale om to ombytninger: en mellem lys og skygge efterhånden som eftermiddagen bliver til aften, og en mellem beskueren og det beskuede. Nuet er hjem søgt, ikke af fortiden, men af fremtiden. Det vi har i vente.

Imod slutningen af digtet sker der en tredje ombytning. Det laver et for Nordbrandts digte typisk skifte mellem rum og tid. Her troede vi lige at vi var i færd med at betragte en omverden, mens det i virkeligheden (et udtryk digtet for længst har undermineret) handlede om historien. Digtet er også hjem søgt af fortiden. Gysset viser sig ikke at være gyserfilmens gys med dens klaprende døre, fjendtlige facader og mandshøje majsmarker, men den faktiske histories uhyrligheder som – med påkaldelse af både Medusa-myten og Jobs bog – truer med ikke alene at berøve beskueren øjnene, men forvandle ham til sten. I det samme smækker digtet døren i (eller det forsvinder som Eurydike med et trylleslag), og vi står tilbage med noget på en gang u håndgribeligt og konkret: skygger og sten, spøgerier og massakrer.

Digtets titel henviser til en tvungen gentagelse. Årets cykliske tid lægges oven på døgnets. Det er derfor både fortid og fremtid kan hjem søge nuet. I en cyklisk tid er alternativet til at se sig tilbage ikke er at se fremad imod det nye, men at gentage det samme nu, kløvet som det er mellem det som er, og det der endnu ikke er eller ikke længere er, men som vil vende tilbage. Og er det ikke også det digtet beder læseren om med sin effektfulde lukning: ikke at se frem imod noget nyt, men

at se sig tilbage i digtet og lade det resonere i sig. Gør man det, læser digtet en gang til, vil man opdage at dets mange enjambementer og ulig lange linjer er med til at komplicere tiden yderligere. Ikke alene skaber de i sig selv en kompleks modsatrettet rytme af skred og tøven, digtets længste linje taler om at vende, men er den som er længst tid om at gøre det, og digtets næst korteste linje varer »et århundrede«.

Det liv digtet beskriver, er et hvor fravær og nærvær, subjekt og objekt, tid og rum, nu, før og efter er udskiftelige, et liv hvor man ikke kan vide sig sikker på eksistensens mest fundamentale kategorier.

Spøgerier

Spøgelserne i nogle af digtene har det, lidt usædvanligt for spøgelser, som regel bedre end menneskene. I »Genfærd« er de lykkeligt befriede for ikke alene krop men også selvbevidsthed. Dumme som de er, går de igennem mure fordi de ikke ved bedre, og de finder fornøjelse ved at køre op og ned med elevator. Det er ikke muligt for os, menneskene, at komme i kontakt med dem da de ikke vil se os i øjnene:

Og flere ord har jeg ikke
at sige om de døde
som har givet mig alle disse ord:
De er ikke
de nøjes med at tale
på en måde ingen dog kan overhøre
om det
hvorom man ikke kan tale. (Nordbrandt 2012, 55)

Spøgelserne »er ikke«, ikke desto mindre er de i stand til at »færdes overalt« (Nordbrandt 2012, 54). Og de taler, med et halvt Wittgenstein-citat, »om det/ hvorom man ikke kan tale.« Deres tale angår en viden som ligger uden for sproget, en ikke-viden som ikke desto mindre finder sprog. Dermed modsiger spøgelserne Ludwig Wittgenstein der i den af digteren udeladte del af citatet som bekendt mener at man skal tie om det hvorom man ikke kan tale (Wittgenstein 130).

Så enkelt er det tilsyneladende ikke. Det er det spøgelseerne minder os om.

Spøgelseernes held består i at de i modsætning til os unddrager sig, de »viger uden besvær/ udenom« som der står i et andet af samlingens digte, »Spøgelsesjagt I«. Alligevel hersker der en ombyttelighed mellem spøgelse og mennesker. Digtet begynder med »Spøgelse kender vi/ på de synder vi straffes for/ i stedet for dem« (Nordbrandt 2012, 13). Der kan altså ske en forveksling af spøgelse med mennesker. Og det slutter med at »spøgelseerne er hjemme i/ det blodplettede tøj, de har stjålet fra os« (Nordbrandt 2012, 13). Der er også sket et tøjbytte. Spøgelseerne har ingen selvstændig eksistens hvorfor deres frihed kun er tilsyneladende. De så at sige klæber sig om ad menneskene. Ligesom skygger. De er kun til stede i deres effekt (de synder vi straffes for) eller de går i bogstavelig forstand i lånte klæder (et spøgelse har jo ikke nogen krop, og kan derfor kun ses hvis det ifører sig tøj, eller lagner). Det blodplettede spøgelse som »er hjemme i« det øjeblik det tager menneskelig skikkelse, lever ikke i en anden verden, men befinder sig, sådan som spøgelse gør, i en mellemzone, den digtsamlingens titel udpeger som 3 ½ D.

Spøgelset hjemsøger også selve den menneskelige identitet. Stadig fra 3 ½ D:

Ego

Jeg:

et

kort

besøg

af

en

ukendt

der

ikke

vil

gå

igen

men

bliver

så

længe.

(Nordbrandt 2012, 15)

Enten vi læser digtets første ord som et pronomen eller en bevidsthed, så huser det »en ukendt«, det vil sige noget ikke-identisk. Ordet 'jeg' står ikke som normalt for en selvindlysende tilstedeværelse, men for en spaltet identitet. Digtets opsætning strækker sætningen ud i tid og rum, et tidsrum som i spillet mellem »kort besøg« og »ikke vil gå igen men bliver så længe«, er uafgrænset. Udtrykket »så længe« får hovedbetydningen 'indtil videre'. Tiden er på en gang forbigående og bogstavelig talt udstrakt, kort og lang. Jeget huser en ukendt på ubestemt tid. Igen oplever vi en underminering af eksistensens fundamentale kategorier. Både væren og tid er »out of joint« som Hamlet siger til sin fars spøgelse. Væren er ikke udelt tilstedeværelse, tiden lader sig ikke fastslå. Bemærk at det definitive ord for væren, ordet 'er', mangler i digtets begyndelse hvor det er erstattet af et kolon, at den dobbelte linjeafstand ikke bare spiler sætningen ud, men også fordobler den i gentagne tavsheder, og at sætningen kan læses som at den mangler en slutning der fortæller hvor længe den ukendte har tænkt

sig at blive. Det ikke-identiske som huserer i jeget og ikke vil gå igen, går igen i jeget og i digtet: »gå igen« står der midt i digtet med en alternativ betoning.

Der er mere af samme skuffe i 3 ½ *D*, men jeg vil gå videre til *Den store amerikanske hævn og andre digte* (2017) og tre digte om billedkunstnere. Digtene siger noget om det mellemrum mellem de kendte dimensioner og det ukendte som spøgelse bebor. Her en sammenlignende kunstbetragtning fra digtet »Thorvaldsen«:

Når man ser Thorvaldsens statuer
ser man en skinnende overflade
som er og bliver
overflade
hele stenen igennem.

Når man ser von Hagens lig
ser man døde mennesker
der er holdt op med
nogen sinde
at have været levende.

De er zombier. De kan ikke vende tilbage
fordi von Hagen har stjålet deres grave
og de liv, de havde.

Omvendt Thorvaldsens statuer:
De ligner levende
som helst af alt gerne vil dø
men ikke kan, fordi de kun ligner. (Nordbrandt 2017, 55–56)

Der er de spøgelser som har fået stjålet deres menneskelighed og dermed adgangen til den død de kom fra, og så er der de spøgelser der ligner mennesker og gerne vil dø, men ikke kan fordi de aldrig har været det. Fælles for dem er at de er fanget mellem liv og død på mere komplicerede måder end hvad der er normalt for spøgelser, og at de gerne ville dø hvis de kunne. Det kan de ikke fordi deres menneske-

lighed er ukomplet, enten fordi den er blevet taget fra dem af von Hagen, eller fordi den er fingeret af Thorvaldsen. Det fuldtoneede menneske er uden for rækkevidde, og spøgelset er det fænomen som digtene benytter til at udmåle den forskudte, asynkrone og for sig selv fremmede menneskelige eksistens.

I digtet om »L.A. Ring« har spøgelserne igen taget skikkelse af skygger, og det handler igen om at være efterladt i en grænsezone:

På maleriet med titlen
»Efter Solnedgang« ser man, hvordan
skyggerne bliver stående
skønt det lys, der kastede dem
for længst er forsvundet.

Mørket nægter at tage dem til sig

fordi de allerede er blevet slettet
fra harddisken.

De er levende men ubesjælede.
De stirrer direkte på dig
uden at se dig. (Nordbrandt 2017, 57–58)

Skyggerne er forladt af solen, og af Gud tilføjer digteren. Formålet med at forlade skyggerne – »alle de døde«, »alle disse helt/ halvt opløste mennesker/ der flyder omkring« i billederne (Nordbrandt 2017, 59) – er ifølge digteren at indfange dem så de ikke forstyrrer »de strålende forårslandskaber/ som han også malede// og de knaldgule marker/ og de himmelblå klokkeblomster mellem stråene« (Nordbrandt 2017, 59). Ring formår med andre ord det som Nordbrandt ikke selv formår: at holde spøgelserne fra livet ved at isolere dem i et efter-solnedganglimbo. Her er de lige så afskårne fra religionens fjerde dimension som de er fra livets tre dimensioner. Vi ser dem i 3 ½ D.

Som det fremgik af »Sensommer samme sted fjerde år i træk« kalder tingene ofte på sine modsætninger hos Nordbrandt. Han kan ikke se på en solbeskinnet facade uden at tænke på skygger. Og han

kan ikke betragte et maleri af Vilhelm Hammershøi uden at tænke på edderkopper. I digtet om »Hammershøi« (Nordbrandt 2017) læses dennes malerier symptomalt. Den alt for rendyrkede tomhed kalder på sit modbillede, edderkoppespindene der vokser frem af hjørnerne. Hjemmets tomhed er hjemsøgt. *Unheimlich*. Det er kendetegnende at tingene først slår om i sin modsætning der øjeblik de drives til det ekstreme. Det er den overbelyste hvide husgavl og Hammershøis provokerede tomme interiører der slår om i skygger og andre former for hjemsøgelser. Det er en negativ dialektik hvor en sansning føres ud i sin yderste konsekvens inden den slår over og om i sin modsigelse uden nogensinde at forenes med denne. Som det hedder i »Længe leve overfladen« fra *Besøgstid* (2007):

Hvor de lyse nætter er mørke
 Når man ser rigtigt efter.
 Det er kun overfladen der er lys
 Nedenunder er det meget, meget mørkt. (Nordbrandt 2007, 27)

Det nordiske lys er, målt med for eksempel middelhavslýset, en dobbeltbundet fornøjelse. Betragter vi det alt for lyse i de lyse nætter, ser vi, med digtets ord, et »bundløst« (Nordbrandt 2007, 27) mørke som planterne kæmper for at slippe ud af:

Derfor lyser røllikerne som neonlamper
 der lige er blevet slukket
 når »lige« også betyder sidste århundrede
 og løvemund, lupiner og hortensier
 og tudsens øjne inde mellem skræpperne
 lyser sådan!
 Tænk på al det mørke, de skal igennem. (Nordbrandt 2007, 27)

Her bliver blomsterne spøgelsesblomster fordi det er en håbløs opgave at kæmpe sig igennem mørket. Når »'lige' også betyder det sidste århundrede«, er der ingen ende på kampen for at komme ud i lyset. Tiden er igen dobbelt: døgnets og årstidernes cirkulære tid, men også

århundredenes historiske tid. Det er spøgelsernes skæbne at afpatruljere overgangene, at være på vej mellem modsætninger.

Samlingen *Jetlag* (2015) er én stor hjem søgelse. Denne gang er spøgelset en traumatiserende flyrejse fra Danmark til Costa Rica. »En flyrejse er et væk, der ikke vil gå væk« står der på den sidste linje i det første digt, »Vækkelsen« (Nordbrandt 2015, 15). I »Bekendtskaberne« er digteren oppe at flyve med spøgelse, typer der går igen hver gang han flyver, og i lighed med nogle af de spøgelse vi allerede har mødt, er det »umuligt at se dem lige i øjnene./ Hvis det en dag skulle ske, er det sikkert slut/ med at komme ned« (Nordbrandt 2007, 15). Vi møder også »Det amerikanske spøgelse« som hele tiden unddrager sig fordi det befinder sig lige netop uden for de tre dimensioner:

Uafbrudt er man på udki g
 efter det, der er lige udenfor synsfeltet
 som et spejl, hvori et andet spejl
 afslører en dør på klem i et udstillingsvindue
 man først ser, når man er gået forbi. (Nordbrandt 2007, 29)

Spøgelset er i lighed med den viden det står for, noget som ikke lader sig gribe. Det forsvinder i det øjeblik man tror at have indfanget det. Men det mest interessante i *Jetlag* er måske at flyrejsen der hjem søger digteren, selv er hjem søgt af et tidligere flytraume, bombningen af Shellhuset den 21. marts 1945 som Henrik Nordbrandt, blandt andet i sin selvbiografi *Døden fra Lübeck*, omtaler som sit første minde som helt spæd i barnevogn. Bomberne falder fra engelske piloter over Frederiksberg i digtet »Bombningen« der ellers foregår mellem Miami og San José, og mormoren kaldte digtets jeg sit eget lille »granatchok« i »Galskaben« (*Jetlag*, 37), et digt som også pendler mellem København dengang og Costa Rica nu. Hjem søgelsen med sine dødningsbilleder og koblinger mellem dengang i Danmark og her og nu i Costa Rica finder et morbidity udtryk i dette digt:

Vuggevisen

Hver dag ligner hjem fra hospitalet
én dag gammel

baby bombet
sønder og sammen.

Små

bløde negle reder en gammel
grav op på ny.

Knitrende som skeletter

brænder vuggevisen sig
gennem den knastørre regnskov. (Nordbrandt 2007, 39)

Bombernes ildebrande fra 2. Verdenskrigs Europa udsletter det 21. århundredes mellemamerikanske regnskov som var det en vuggevisen nynet af skeletter i brand. Flyrejsens efterslæb føres næsten helt tilbage til nulpunktet, dagen efter fødslen hvor døden indprenter sig på eksistensen. Hver dag virker som en tvungen gentagelse af dette nulpunkt. Vuggen bliver graven i jorden der redes op af babynegle i et cyklisk billede som spærrer det levede liv inde i tilintetgørelsen og omvendt. Flytraumet aktiverer et tidligere traume der vender tilbage med ekstra kraft, og begge dele indgår i en cirkulær eller rent ud imploderet tid hvor liv og død bider hinanden i halen så det ikke er til at se hvor det ene begynder og den anden slutter.

Hauntologien

Der går spøgelser gennem digtene. Der er mange af dem, og de griber om sig. Jeg vil standse disse spredte iagttagelser og foreslå et begreb som kan samle dem og føre mig videre til en mere gennemgribende

karakteristik af om ikke alle så mange af Henrik Nordbrandts digte. Jeg vil gerne præsentere hauntologien, videnskaben om hjem søgelse. Ordet er møntet af Jacques Derrida i hans bog *Spectres de Marx* fra 1993. Det er et ordspil på verbet *hanter* (hjem søge) og substantivet *ontologie* (læren om det værende). Man kan næsten ikke høre forskel på fransk: *hantologie*. Skriften skiller sig ud fra talen. Pointen er at væren forstået som udelt tilstedeværelse altid er hjem søgt af noget andet, noget ikke-identisk. Hauntologien er videnskaben om den ikke-identiske væren:

At hjem søge betyder ikke at være tilstede, og man må indføre hjem søgelsen i selve konstruktionen af et begreb, af ethvert begreb. Det gælder ethvert begreb, først og fremmest begreberne om væren og tid. Det er, hvad vi her vil kalde en hauntologi. Ontologien adskiller sig kun fra den ved en eksorcisme. Ontologien er en uddrivelse (Derrida 1994, 202; da. overs. Iversen 2018, 93).

Derrida er ude på at redde det ontologien uddriver eller besværges, og det er det ikke-identiske. Anledningen til hans bog er murens fald, og hans historiske pointe er at Marx's spøgelse ikke er sådan at komme af med. Selv efter de kommunistiske regimers sammenbrud vil marxismen blive ved med at hjem søge historien, både i skikkelse af det den på godt og ondt udrettede og i skikkelse af de muligheder den åbnede men svigtede. Martin Hägglund formulerer det sådan her:

Derridas hensigt er at formulere en general 'hauntologi' (*hantologie*) i modsætning til den traditionelle 'ontologi' der tænker væren som selvidentisk nærvær. Det som er vigtigt med spøgelse som figur, er derfor at det ikke kan være helt og fuldt tilstede: det har ikke nogen eksistens i sig selv, men udpeger en relation til hvad der *ikke længere* er eller *endnu ikke* er (Hägglund 2008, 82).

Væren er aldrig identisk med sig selv i sit nærvær, men hjem søgt af et 'ikke længere' og et 'endnu ikke'. Det nu som væren beror på, er altid forstyrret af fortid og fremtid. Derridas bog er også en læsning af *Hamlet*, og ikke mindst Hamlets replik, som jeg nævnte tidligere, der

i Niels Brunses oversættelse lyder: »Forvredet er vor tid; åh, bitre brod:/ at fødes til at bringe den i lod« (Shakespeare 2013, 326). Kongen og faren er vendt tilbage for at kræve hævn. En uretfærdighed, et mord, er begået imod ham i fortiden, og han befaler nu sønnen at rette op på ugeringen og dermed atter at bringe verden i lod. Når Hamlet siger de berømte ord om at »time's out of joint« betyder det for det første at fortiden er vendt lyslevende tilbage i nutiden, og for det andet at tiden er gået i en gal retning, og at det er Hamlets opgave at føre den tilbage til en tilstand som nu ligger i fortiden. Dette krav fra faren har som konsekvens at ikke bare tiden, men hele sønnens eksistens bringes ud af lod. Spøgelset dekonstruerer tid og væren. Frederic Jameson sammenfatter hauntologien sådan her:

Spøgeri involverer ikke overbevisningen om at spøgelser findes eller at fortiden (og måske fremtiden som de tilbyder at forudsige) stadig er særdeles levende og aktiv blandt de levende: Det eneste det siger, hvis det kan tænkes at tale overhovedet, er at det levende nu er knap så selvtilstrækkeligt som det hævder at være; at vi ville gøre klogt i ikke at regne med dets fylde og soliditet som under exceptionelle omstændigheder kan risikere at forråde os (Jameson 2008, 39).

Derrida er ikke det eneste ophav til begrebet hauntologi. Det findes forud for ham hos de ungarske psykoanalytikere Nicolas Abraham og Maria Torok. Forskellen er at de to tænker hjemløsningen som et traume der har en oprindelse og en årsag og derfor kan diagnosticeres og muligvis helbredes. For Derrida derimod »er spøgelsesets hemmelighed en produktiv åbning af betydning snarere end et bestemt indhold som skal blotlægges«, skriver Colin Davis, og fortsætter:

Man indlader sig ikke på en samtale med spøgelser i forventning om at de vil afsløre en eller anden hemmelighed, skamfuld eller noget andet. I stedet kan de måske åbne for en erfaring af hemmeligheden som sådan: en grundlæggende ikke-viden der ligger under og måske underminerer det vi tror vi ved (Davis 2008, 377).

Ikke mindst dette sidste kendetegn ved spøgelse har ført til sammenligninger med litteraturen, tilføjer Davis. Er litteraturen ikke netop stedet hvor sproget giver ord til en ikke-viden, til det hvorom man ikke kan tale, ved at underminere forestillingen om en sikker viden og en selvtilstrækkelig verden? Litteraturen er til og med et sted hvor man kan søge svar på det spørgsmål som indleder Derridas bog, spørgsmålet: »Hvordan skal jeg leve mit liv?«. Svaret er hvad der muligvis også er Hamlets svar: »at for at lære at leve må mennesket lære at leve med spøgelse« (Iversen 2018, 94). At leve er at leve ved siden af livet i en evig tidssløjfe og uden sikker viden.

Derrida forbinder spøgelse med sorg. Den engelske musik- og kulturskribent Mark Fisher taler om haunologien som »en mislykket sorg« (Fisher 2014, 22) fordi genstanden for sorgen ikke vil gå væk, men bliver ved med at hemsøge en. Hemsøgelsen handler om »ikke at ville opgive spøgelse eller – og det kan somme tider kommer ud på et – at spøgelse ikke vil opgive os« (Fisher 2014, 22). Mislykket sorg er Freuds definition på melankoli. Melankolikeren vil ikke give slip på det tabte. Den særlige form for melankoli Fisher er ude efter, skyldes en egenskab ved samtiden som har at gøre med fortidens tabte muligheder. Og her er vi tilbage ved murens fald og kapitalismens tilsyneladende definitive verdensherredømme. Horisonten er lukket, og de løfter om en bedre verden som ikke indløstes i fortiden, hemsøger os nu som den fremtid vi aldrig fik. Fordi melankoli er for poetisk et ord, operer Fisher for depression. Den depressive nægter at opgive sit begær efter noget større og bedre, nægter at acceptere »hvad herskende omstændigheder kalder 'virkelighed'« (Ibid., 24). Det er depressionen som modstandsform, som ulydighed og i sidste instans utopi. Den depressive regner således ikke med det Jameson kaldte det levendes fylde eller soliditet, og han lever i en forviklet og udsigtsløs tid. Fishers depressive opbyggelighed og hans kulturhistoriske perspektiv står for hans egen regning. Men også Derrida tænker haunologien i forhold til en konkret historisk situation, som sorg og som en skepsis imod alt der er solidt – for nu at citerer både Shakespeare og Marx.

At leve er altså, ifølge haunologien, at leve blandt spøgelse. Det er at leve ved siden af livet i en evig tidssløjfe og uden sikker viden.

Det er det Nordbrandts digte minder os om. De handler ikke bare om spøgelse engang imellem, mange af dem er – med en omskrivning af titlen på en af digtsamlingerne – spøgelsesdigte.¹

Det gode og det onde spøgelse

Der *går* spøgelse gennem digtet. Også de digte som jeg indledte med at læse, udforsker det ikke-identiske og udfordrer den sikre viden, en endimensionel tid og en udelt væren. Det turde være fremgået af mine indledende læsninger.²

Et digt forløber i tid, det udgør et stykke tid, og i løbet af dette stykke tid tager en verden i forvandling form. Det ligger i sprogets natur at underminere væren fordi sproget foregår i tid og derfor kan ændre på hvad vi forstår ved verden her og nu. Sprog og forvandling er sammen med sorg de tre ting Derrida især hæfter sig ved angående spøgelse (Derrida 1994, 9). Spøgelse har det med at blive til noget andet, de kommer og går og kan tage mange skikkelser. Tiden forvandler, ændrer, underminerer. Det ved vi godt hvordan sker i Henrik Nordbrandts digte. Det sker mest iøjnefaldende i de metonymiske metaforudviklinger, måden hvorpå en metafor griber om sig og avler et helt billedforløb, et landskab for eksempel, som kan vende op og

-
1. Den mig bekendt hidtil mest omfattende behandling af spøgelse hos Nordbrandt finder man hos Louise Mønster i hendes bog *Mødesteder* s. 54–64.
 2. Om »Sensommer samme sted fjerde år i træk« sagde jeg at det »liv digtet beskriver, er et hvor fravær og nærvær, subjekt og objekt, tid og rum, historisk tid og evig genkomst er udskiftelige, et liv hvor man ikke kan vide sig sikker på eksistensens mest fundamentale kategorier.« Og om dets tid sagde jeg at den var »kløvet« »mellem det som er, og det der endnu ikke er eller ikke længere«. Om spøgelse i »Genfærd« sagde jeg at »deres tale angår en viden som ligger uden for sproget, en ikke-viden som ikke desto mindre udtales«. Og om »Ego« disse to konstateringer: »Jeget huser en ukendt på ubestemt tid« og »væren er ikke udelt tilstedeværelse, tiden lader sig ikke fastslå«. I forbindelse med digtene i *Jetlag* nævnte jeg at de kredser om »en viden som ikke lader sig gribe«, og en tid som er et sammenfald af tider hvor tidligere begivenheder spøger i de senere, og hvor død og liv kortsluttes og ikke er til at holde ude fra hinanden. Digtenes hauntologi består kort sagt i at de dekonstruerer væren, tid og viden og dermed åbner for det ikke-identiske.

ned på sit udgangspunkt undervejs og ikke mindst til slut.³ Digtene danner figurer ned over siden som kan vende sig imod sig selv og blive til paradokser, enten det sker i enkle kiastiske modstillinger, eller det sker i mere komplicerede arabeske forløb. Tiden underløber den stabile virkelighed så eksistensen spaltes. Det kender vi i Nordbrandts tilfælde som rastløse bevægelser mellem fravær og nærvær, opbrud og ankomst og som bortnærværelse.

Hauntologien viser mig for så vidt ikke noget jeg ikke allerede ved om Henrik Nordbrandts digte. Men det gør den så alligevel fordi den forklarer at den metonymiske metaforudvikling kun en af tidens mange manøvrer, og hvordan den hænger sammen med nærvær/fraværs-temaet og digtenes *je ne sais quoi*, det de er på konstant udvig efter, og som altid er lige uden for synsfeltet – som det hed i »Det amerikanske spøgelse«. Når væren ikke er selvtilstrækkelig, men derimod brudfyldt, så skyldes det at det nu som garanterer den, ikke er en pludselig realiseret fylde eller et punkt på en linje, men et kontinuum af modstridende og overlappende tider. Nuet og dermed væren er altid hjem søgt af det ikke-identiske og dermed også af en usikker viden. Det er ikke til at vide med spøgelse. Spøgelset er den viden som vi er usikre på, den zone af mulig viden som relativiserer det vi mener at vide, og retter opmærksomheden imod »hemmeligheden som sådan«, som Davis formulerede det, imod den undren og den åbenhed imod verden som den sikre viden måske udelukker.

Dermed også sagt at spøgelse på den ene side bærer død og depression ind i digtene og på den anden åbner digtene imod det liv som ligger i det ikke-identiske. Spøgelse er spærrede inde i tid, men de er også sabotører af den alt for solide verden. Lad mig tydeliggøre disse to sider, det gode og det onde spøgelse:

3. Se Stjernfelt, Strand, Bredsdorff (s. 77–86) og Ringgaard (ss. 85–101, 121–138).

Søvnens landsby

(Med en undskyldning til John Ashbury)

Hvis man bebrejder mig, at jeg har stjålet titlen
har jeg stjålet den fra en, der for længe siden
stjal den fra mig.
Så snart jeg hørte de ord, kunne jeg jo se det for mig.
Desto mindre levede indholdet
op til de forventninger, ordene satte i gang.
Det var, fordi det var blevet stjålet.
Smukke og sjældne
stjålne ting udsender ikke det samme
fortryllende lys
i de omgivelser, hvor de er blevet til tyvekoster.
Det ved museumsgængere.
Det er som om, de skammer sig
både over tyvene og dem, der lod sig bestjæle.
I søvnens landsby ved alle jo alt om hinanden
og alle har de noget at skjule.
Derfor er lyset så sløret og så klart på samme tid.
Husene står, som om de lige er blevet sprængt i luften
men endnu ikke er begyndt at falde.
Døre og vinduer er væk.
Man kan se hele vejen gennem byen, ud til det vand
fuldmånen aldrig forlader.
Alle er mødt op for at møde den nye indflytter.
Der er flere smil end mennesker.
For at blive optaget skal man bare falde ned
i den helt rigtige vinkel
så man kan være sine skinnende rene
bevægelige dele bekendt. (Nordbrandt 2012, 47)

Søvnens og drømmen er en anden udgave af 3 ½ D som hjem søger Nordbrandts digte, her igen fra samlingen af samme navn. Oppe i digtet er titlen og måske selve søvnens landsby en skuffelse, både for digteren og for os, de pinligt berørte museumsgængere. (Museums-

gængere står der og ikke det mere almindelige museumsgæster, som i søvngængere, dobbeltgængere og andet halvuhyggeigt.) Drømme er ofte en skuffelse når de skal huskes og sættes på ord. Nede i landsbyen derimod, som man kommer til ved at »falde ned/ i den helt rigtige vinkel«, øjner man søvnens eller drømmens forjættelse: »Man kan se hele vejen gennem byen, ud til det vand/ fuldmånen aldrig forlader«. Men den udlægning af digtet er at komme alt for let om ved det. Det peger i mange andre retninger.

Forbindelsen mellem sætningerne er vanskelig at etablere. Det er som om tanken springer. Ikke desto mindre signalerer sætningsforbindelserne logik og kontinuitet. Vi er vidne til et ræsonnement, men et associerende sådant. Resultatet bliver at læseren let forvilder sig, at de enkelte billeder og verslinjer overtager føringen. Man føres med af digtets ujævne rytme. Digtet opløses i sine »skinnende rene, bevægelige dele«. Effekten er ikke ulig John Ashburys digte hvis sætninger formelt set er krystalklare, men hvis mening kan virke stærkt undvigende. I romanen *Leaving the Atocha Station* lader John Lerner sin hovedperson, den unge poet Adam, tænke om Ashburys sætninger at de transcenderer sig selv og peger på en parallel verden som er ren bevægelse eller ren tid: »tidens tekstur idet den passerede, et skyggetog, livets hvide maskine« (Lerner 2011, 90), som han formulerer det helt spøgelsesagtigt. Tiden selv er måske det største og første spøgelse i Nordbrandts digte. Den findes som en skygge af en ren varen, en forvandlingsform (Per Højholt ville kalde det en improvisation), noget der ikke har selvstændig eksistens men må tage krop i det sprog som den forvandler eller forvansker.⁴ Man kan ikke træde ned i denne varen, den er lige som spøgelse henvist til andres kroppe, i dette tilfælde sprogkroppen. Den er aldrig helt ren.

Det gode spøgelse er det som bekæmper ontologiens uddrivelse af det ikke-identiske ved konstant at producere forskelle og pege på sin egen frie bevægelse idet den gør det. Det er det forførende ved Nordbrandts digte. Og »Søvnens landsby« er et godt eksempel på det. Det onde spøgelse derimod er det som er spærret inde i tiden og overladt

4. Højholt s. 66.

til depressionens genkomst af det samme. Det onde spøgelse er tilbagekaldelsen af ordene og af alt liv:

Krigsguden

(Brev fra Costa Rica)

Så tag dog og æd det skide hjerte, Huitzilopochtli.
Du kommer til at fortryde det.
Jeg har selv smagt det. Det er bittert.
Bomberne forfejlede deres mål.
Min nyfødte krop blev gennemrystet.
Mit livs første timer var timer
i min egen anatomi. Jeg talte
mine knogler på alverdens sprog.
Du lærte mig, at den, der overlever
altid vil fortryde alt: Så grin bare
ad de her patetiske linjer, Huitzilopochtli.
Jeg har selv grinet ad dem
og for længst fortrudt dem:
Nu står de her og kan ikke slettes
fordi mit hjerte er blevet bittert som jorden.
Riv det ud og æd det, Huitzilopochtli.
Så jernfluglen ikke skal flyve det hjem til sin rede.
(Nordbrandt 2017, 16)

Digtet er fra *Den store amerikanske hævn og andre digte*, og det genkalder flytraumet fra *Jetlag* inklusive traumet bag traumet: bombningen af Shell-huset. Huitzilopochtli er aztekernes kolibri-gud for krig, sol og menneskeofringer. Målt med »Søvnens landsby« er syntaksen enklere, og digtet er styret af gentagelser fremfor frie associationer. Rytmask er det mere kontrolleret, præget af mange stop som varieres af enjambementerne i digtets midterste del. Det er ikke så meget forvandlingens digt, som det er gentagelsens og tilbagekaldelsens. En ting er gentagelsen af barndomstraumet i flytraumet, en anden er tilbagekaldelsen af digtets ord og af digterens liv, og visheden om at Huitzilopochtli vil komme til at fortryde at have fortæret digterens

bitre hjerte. Ofringen, den handling som ligger ude i fremtiden, er allerede tilbagekaldt.

Digteren slår sig selv for munden, fortryder sine ord, forkaster sig eget digt. Digtet er selv fanget i gentagelsen af det samme. Men nu kan man som bekendt aldrig gentage noget uden en forskel, og selv dette digt som insisterer på at alting er udsigtsløst og det samme, at alt der kom efter, kun var en talentløs gentagelse af den fysiske rystelse, granatchokket i livets første time, selv det bliver en gentagelse med variationer. Det minder digtets rytme os om, sådan som jeg lige beskrev den. Sorgens eller depressionens 'det evigt samme' udfordres af forvandlingens 'noget andet' i sproget og i tiden. Det gør den fordi spøgelse både er sorg og forvandling, depression og utopi, den der er indespærret i tid, og den som saboterer den solide verden. Det er i denne dekadente konstellation af skønhed og lede vi finder Nordbrandts digte. Og hauntologien er med til at kvalificere den, sige noget om hvordan denne konstellation fungerer.

Forfatterskabets spøgelse

Et spøgelse går gennem digtet, sagde jeg. Spøgelser, sagde jeg. Jeg har gemt en særlig form for spøgeri til sidst. Det er et spørgsmål som har plaget mig længe: Er Nordbrandts senere digte hjemsogte af hans tidligere digte? Det er umuligt at udpege en bestemt digtsamling som stedet hvor denne særlige type hjemsogelse begynder. Måske er det derfor spørgsmålet hjemsoger mig. Ondet har intet startpunkt, ingen oprindelse. Sådan som Derrida siger at det er med spøgelser. Måske har de været der altid, spøgelserne. Måske er hele forfatterskabet hjemsogt fra dag et, ligesom digteren siger at han selv er det.⁵

Alligevel er der sket en udvikling. Den historiske virkelighed er måske rykket lidt tættere på, rejsen og de ægæiske motiver som prægede forfatterskabet i 70'erne og 80'erne er borte, og det samme er de

5. I *Nordbrandt* forsøger jeg at forklare denne krig med digtet som et forhold mellem en etableret stil og manér som en form en kritik af stilen via overdrivelse. (Ringgaard, s. 187).

metonymiske metaforudviklinger, stort set. Sammenligner man »Søvnens landsby« med »Violinbyggernes by« fra samlingen med det navn fra 1986 for eksempel, er det første mere abrupt i både tanke, billeddannelse og syntaks. Det er en groteske hvor det andet er en arabesk. Det groteske kan være en reaktion imod den poetiske syngende stemme som Nordbrandt arvede fra den nærorientalske poesi, fra Giorgos Seferis, Konstantin Kavafis, Jalal al-Din Rumi og andre, den som frigjorde ham fra dogmerne i den danske modernisme og gjorde ham til ham selv. Rejsen ikke mindst, med dens rastløshed og forjættelse, uddrives i adskillige af digtene i de seneste samlinger som jeg har opholdt mig ved i dag.⁶ Kavafis' Odysseus, som dannede motto for *Opbrud og ankomster* i 1974, er så godt som borte. Digtene hjem-søges i højere grad af Wallace Stevens' Badroulbadour som trådte ind i forfatterskabet i 1995 i *Ormene ved himlens port*. Huitzilopochtli er en efterkommer af Badroulbadour.

Men spøgelse er som bekendt ikke sådan at uddrive. Tag digtet jeg indledte med, »Sensommer samme sted fjerde år i træk«, og dets første to linjer: »Sent i juli falder eftermiddagslyset/ på en meget høj facade af hvidmalet træ.« Dusinvis af tidligere Nordbrandt-digte går igen i disse linjer. Ekkoet fra fortiden vil ingen ende tage. (Ligesom digtet som aldrig blev skrevet, digtet til at ende alle digte, måske hjem-søger hvert digt som den fremtid der aldrig blev.) Mindst lige så mange digte fra fortiden høres bag den smækkede dør i digtets markante slutning. Den er som så mange af Nordbrandts digtslutninger mere retorisk end substantiel.⁷ Alt sammen vidner det om forvandlingen af det evigt samme. Det ikke-identiske som spøgelse viser hen til, viser sig kun

6. I *Nordbrandt* læste jeg forfatterskabet op til og med den på det tidspunkt sidste samling, *Pjaltefisk*. Med denne artikel har jeg ønsket at føre min behandling af forfatterskabet op til i dag. Artiklen kan betragtes som et supplementskapitel til *Nordbrandt*.

7. Med Ole Karlsens begreber fra artiklen »Slutter diktet? Om 'poetic closure' med vekt på Henrik Nordbrandts sonetter i *Ormene ved himlens port*« i nærværende antologi kan man sige at Nordbrandts digtslutninger ofte er markante på det semiotiske niveau (syntaktisk, rytmisk, retorisk), men ofte på en måde som holder meningen svævende, at de altså ikke fører det semantiske og det semiotiske niveau sammen.

fordi spøgelse er det samme som vender tilbage i en anden skikkelse. Der opstår en uro ved gensynet. Modsat L.A. Ring som formåede at, nå ja, slå ring om sine spøgelse, synes de blot at formere sig og at hobe sig op i Henrik Nordbrandts digte. Det er som om der bliver flere og flere af dem. (naturligt nok eftersom digteren lægger flere og flere digte bag sig.) I de tre seneste digtsamlinger er der tale om en formelig invasion. Det er en forbandet urolig flok. Men så længe der er uro, er der liv.

Litteratur

- Bredsdorff, Thomas (1996). *Med andre ord. Om Henrik Nordbrandts poetiske sprog*. København: Gyldendal.
- Davis, Colin (2005). »État présent. Hauntology, Spectres and Phantoms«. *French Studies* Vol. LIX, No. 3, 373–379.
- Derrida, Jacques (1994). *Spectres of Marx*. New York & London: Routledge.
- Fisher, Mark (2014). *Ghosts of my Life. Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*. Alresford: Zero Books.
- Højholt, Per (1985). *Cézannes metode og Intethedens grimasser*. København: Schønberg.
- Iversen, Stefan (2018). *Den uhyggelige fortælling. Unaturlig narratologi og Johannes V. Jensens tidligere forfatterskab*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Jameson, Frederic (2008). »Marx's Purloined Letter«. Jacques Derrida o.a.: *Ghostly Demarcations. A Symposium on Jacques Derrida's Spectres of Marx*. London & New York.
- Karlsen, Ole (2020). «Slutter diktet? Om «poetic closure» med vekt på Henrik Nordbrandts sonetter i *Ormene ved himlens port*». I *Nordisk samtidspoesi. Henrik Nordbrandts forofatterskab*. Oslo: Novus forlag, 117–139.
- Häggglund, Martin (2008). *Radical Atheism. Derrida and the Time of Life*. Stanford: Stanford U.P.
- Lerner, Ben (2011). *Leaving the Atocha Station*. Minneapolis: Coffee House Press.

- Mønster, Louise (2013). *Mødesteder. Om Tomas Tranströmers og Henrik Nordbrandts poesi*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag.
- Nordbrandt, Henrik (1974). *Opbrud og ankomster*. København: Gyldendal.
- Nordbrandt, Henrik (1986). *Violinbyggernes by*. København: Gyldendal.
- Nordbrandt, Henrik (1995). *Ormene ved himlens port*. København: Gyldendal.
- Nordbrandt, Henrik (2007). *Besøgstid*. København: Gyldendal.
- Nordbrandt, Henrik (2012). *3 ½ D*. København: Gyldendal.
- Nordbrandt, Henrik (2015). *Jetlag*. København: Brøndum.
- Nordbrandt, Henrik (2017). *Den store amerikanske hævn og andre digte*. København: Gyldendal.
- Ringgaard, Dan (2005). *Nordbrandt*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- Shakespeare, William (2013 og 2017). *Samlede skuespil i ny oversættelse* bind IV og V. København: Gyldendal.
- Stjernfelt; Frederik (1989). »Metaforens død«. Iben Holk (red.): *Ø. En bog om Henrik Nordbrandt*. Odense: Odense Univerisitetsforlag.
- Strand, Helle (1991). »En billedteoretisk tilgang til systemmodernistisk metaforik – eksemplificeret med en analyse af Henrik Nordbrandts digt 'Violinbyggernes by'«. *Nordica*, bd. 8.
- Wittgenstein, Ludwig (1993): *Tractatus Logico-Philosophicus*. København: Samlerens bogklub.