

## «Hva betyr det at se en sporvogn i drømme?»

### Om drømmenes betydning i Henrik Nordbrandts forfatterskap

#### I

Men hva er en drøm? Eller mer: hvor er vi når vi drømmer? Jeg har for min del ofte tenkt på dette at når vi drømmer, så lever vi oss helt og fullt inn i det vi opplever, i de uforklarlige og plutselige omslagene vi der gjennomlever. Ja, har ikke drømmene nettopp kraft til å virke på oss på en langt mer gjennomgripende måte enn hva vi utsetter oss for i våre daglige liv, der vi iallfall ofte har rede ferdigheter, tenkemåter og strategier som er innstilt på forutsigbarhet og trygghet, og som jo også lar oss forbli i den verden vi kjenner? Jeg har iallfall tenkt i slike baner når jeg de siste månedene igjen har lest Henrik Nordbrandts forfatterskap. Her finner vi dikt der drømmer fører oss inn i rom der vi i liten grad kan hente tilflukt i den refleksjonen og selvbevisstheten som så ofte hjelper oss med å forbli i verden. Dette er nemlig dikt som søker og beveger seg inn i en drømmeaktig og noen ganger skrekkeaktig spatialitet, der vendinger, omkastninger og omdanninger liksom forsamler *alt* – det samtidige og det fortidige, de døde og de levende, «der» og «her» - i ett rom. Og for å antyde et poeng i dette essayet: Det er dikteriske rom som utvides og fortettes, ofte samtidig, og som liksom forvrenger ideen om sentralperspektiv og geometriske rom.

#### II

Det finnes dikt om drømmer, altså dikt som skildrer drømmer, gjennom hele Nordbrandts forfatterskap, som én viktig lyrisk tråd i dette universet. Likevel, det skjer, etter min forståelse, en nokså stor dreining fra drømmediktene i de tidligere samlingene til utgivelsen fra

1998, *Drømmebroer*, der drømmene og også den poetiske håndteringen av drømmene får en annen karakter.

I de tidlige drømmediktene tenderer drømmene mot det lengselsfulle, intime og sensuelle (noen ganger med kvinner som sentral karakter), og mot det essensielle (sannheten om livet viser seg i drømmene), og gjerne slik at dikteren selv lar sin forståelse av drømmen komme til orde i diktet. Ett eksempel her kan være «Smil» fra *Ode til en blæksprut*:

**Smil**

Da jeg så dig i drømme  
vendte du dig mod mig

med fingeren på læben  
og hævede øjenbryn

smilende, inden du gik  
videre på tåspidserne

gennem det forsømte  
månelyse værelse

jeg pludselig forstod  
skulle forestille mit liv. (Nordbrandt 1999: 13)

Diktet kaller på kommentarer. Et lyrisk «du» har fingeren på leppen, og hevede øyenbryn, og lister seg, som for ordløst å markere noe hemmelig eller skjult, og samtidig er stedet et forsømt værelse, altså et glemt eller ikke tilstrekkelig ivaretatt rom. Du-et er intimt tilstede for jeg-et, nettopp som et «du», og du-et er smilende, altså lattermild, vennlig eller fortrolig, i et rom som er «månelyst». Det er altså et klassisk lyrisk inventar i et dikt som leseren vel spontant kan oppleve som et slags kjærlighetsdikt. Diktets drøm har altså både noe fremmed – noe lukket og hemmelighetsfullt – i seg, og noe mer intimt og skjønt, som dikteren så, i siste strofe, nærmest konkluderende pludselig forstår er et bilde på hans liv. Drømmen som helhet går altså til kjernen av

dikterens egen eksistens. Eller sagt annerledes: Dikteren lykkes i å forme og binde et bilde, som også er et drømmebilde, som samler og griper dikterens liv.

I andre tidlige dikt synes også drømmen å gripe og holde fast bilder av det som dikteren drømmer om, nettopp slik det å «drømme om» kan bety å håpe på, og å lengte etter. Jeg tenker for eksempel på et dikt som «Drøm fra ghettoens bro», fra *Forsvar for vinden under døren*, der sanseinntrykk i verden her «blander sig umærkeligt» med «drømmen» om en armensk kvinne:

### **Drøm fra ghettoens bro**

Klokkeslagene, hestens silhouetter og lyden af vand  
blander sig umærkeligt med drømmen om den armenske juvel-  
handlers datter:

Månesten på sort fløj, smaragder på mørkerød silke

og diamanter, som opsamler lys i tung, våd muldjord når floden  
er frosset til

og vinteraftenen kommer ind fra de mørke bakker  
med en stilhed som voks suget op af falmende tæpper.

(Nordbrandt 1999: 65)

Diktet skaper et sensuelt rom av sanseintense stoffer og edelstener, som om det er der den armenske juvelhandlerens datter i drømmen befinner seg. Denne drømmen er ikke helt adskilt fra den våkne dagen; den blander seg, innledningvis i diktet, umerkelig med lydene og silhuettene som fins i verden. Og drømmens bilder synes nettopp å «opsamle» og fryse fast det dikteren drømmer om: det skjønneste, det edleste, det mest eventyrlige. Perspektivet er stabilt, holdt fast. Til og med stillheten er som voks, stivnet i en form, som den siste verselinjen antyder.

Så det er, tror jeg, rimelig å si at i de første av Nordbrandts drømmedikt er rommet avklart, slik at drømmerens perspektiv fanger inn og nærmest fikserer det sette, immobilt, og i uforstyrrelig stillhet.

## III

Med *Drømmebroer* skjer det likevel altså en endring når det gjelder drømmenes funksjon og forming i Nordbrandts forfatterskap. Ikke bare samler denne utgivelsen seg som helhet om drømmen, det gir jo tittelen beskjed om; hele femten dikt omhandler drømmer. Men det skjer også noe med hvordan dikteren forholder seg til drømmene. Mens dikteren i drømmediktene i den første delen av forfatterskapet ofte ekspliserer drømmenes plass eller betydning i sitt liv, og plasserer dem i forhold til «livet», så er det i *Drømmebroer* snarere slik at drømmene i større grad får fremstå som drømmebilder, uten at noen betydning abstraheres. Som det heter i ett av diktene: «Jeg lod drøm være drøm.» (Nordbrandt 1998: 51)

Og jeg tror faktisk at tittelen – *Drømmebroer* – nettopp peker i retning av dette: en drømmebro vil vel lede den drømmende over til en annen bredd? Nå er jo «drømmebro» et nyord som skaper en metaforisk forbindelse mellom drøm og bro: drømmen er en bro, og broen er en drøm. Og en bro er jo også en romlig konstruksjon, som forbinder og samler rom som ikke på andre måter ville stått i forbindelse med hverandre. Nå får jo broen også en særskilt ladet betydning ved at den strekker seg over en elv, altså mot en annen side, med de mytologiske betydningene som klinger med i litteraturen, for eksempel knyttet til den greske myten om Akheron (som faktisk også opptrer som sted i ett av Nordbrandts dikt). Akheron er jo som kjent underverdenens elv i gresk mytologi, som ofte nevnes som den grensefloden som Kharon ferjer de døde over, altså grenselinjen mot en annen verden. Nå er det ikke noen båt over elven det er snakk om hos Nordbrandt, men en bro kan jo tenkes å ha noe av den samme funksjonen som en båt: den leder over, den lar oss passere.

Men til hvilket rike da? Ikke er det et dødsrike, som i myten, selv om også døde trer frem i noen av disse diktene. Snarere tenker jeg at det er drømmens andre rike disse diktene leder oss over til. Det er et rike også på det vis at flere av drømmediktene henger sammen, ved at de danner en form for dikt-klaser. I syv dikt opptrer det for eksempel en sporvogn, og fem dikt er beslektet på det vis at de omhandler

kroppslige avstraffelser, massehenrettelser, påtvungen amputasjon i en leir og fengsler, der vakter og bødler er fullstendig hensynsløse. Så hva sier dét noe om, at diktene i denne samlingen på denne måten er forbundet?

Kanskje viser disse forbindelsene frem det som psykoanalytikerens og litteraten Otto Rheinschmiedt skriver i sin bok *The Fictions of Dreams*, nemlig at drømmeprosessen er *formende*, slik at vrimmelen av minner, tanker og emosjoner ikke bare raser fragmentert og abstrakt gjennom oss når vi drømmer, kaotisk og uorganisert, men faktisk skaper en visuell slags drømmevirkelighet, der ulike minnebilder, emosjoner, sansninger og tanker tar form på måter som er typiske for et enkeltmenneske, på det vis at disse gjentas og varieres, nærmest som en form for drømmeklasser, altså, som Rheinschmiedt faktisk omtaler som «omnibus dreams» (ikke så langt fra nettopp sporvogn-drømmer, altså). Rheinschmiedt antyder også at det er slik drømmen bidrar til å motvirke mental fragmentering og faktisk beskytter det mentale rommet mot menneskelivets ras av inntrykk, tanker og minner. Så når drømmene i *Himmelbroer* former seg om elementer som gjentas og varieres, antyder det kanskje disse drømmenes nødvendighet, altså at de har fått eller tatt form som viser oss at noe avgjørende står på spill her, for den drømmende.

#### IV

La oss se nærmere på et av sporvogn-diktene i *Himmelbroer*:

##### **Drøm om en sporvogn**

Hva betyr det at se en sporvogn i drømme?  
Min psykiater sier én ting, min astrolog en anden.  
Skal jeg rejse eller dø, forsones eller befris?  
Jeg ved blot, at dette grimme gule monster af stål  
hvis sang torterede mine trommehinder hver eftermiddag  
nu en menneskealder senere igen er ude at slingre  
hensynsløst og vildt, langt borte fra den borgerlige orden

der herskede, dengang dens håndhævere  
 hed politibetjente og kørte ubevæbnet rundt på cykel.  
 Hvad vil den her? Hvor den kommer er det skumring.  
 Dens farve er unik som noget fra et fjernt kontinent  
 dette sprog først om 100 år skal få ord for.  
 Og dog hører den til fortiden, og er fuld af afdøde  
 når den ikke bare tom og strålende oplyst  
 kører i havnen efter at have rasert villavejene.  
 Så måske skal jeg endnu en gang blot have bekræftet  
 det som jeg anede helt tilbake fra min fødsel:  
 At jeg havde været her mange gange før og skulle komme igen  
 og uanset hvor, uønsket, ugerne og på præcis samme sted.  
 (Nordbrandt 1998: 14)

Diktet åpner i at det lyriske jeg-et stiller seg likegyldig til de abstraherende fortolkningene som psykiateren og astrologen tilbyr; dikteren kan ikke tolke drømmen, han er bare i den hendelsen som drømmen er: «Jeg ved blot» – *at* sporvognen forekommer. Sansemessig påtrengende, grimt gul og med en skjærende eller iallfall svært plagsom lyd, dukker den frem fra barndommen, en «menneskealder senere». Altså: i drømmen skjer et minne, minnet blir nærvær, men på en nærmest lovløs måte. For den drømte sporvognen er hensynsløs og vill, som sluppet løs fra barndommens orden, og har liksom fått vilje, kan hende på en påtrengende måte: «Hva vil den her?» Og den virker på sin omverden: «Hvor den kommer er det skumring». Sporvognhendelsen i drømmen lar altså klar dag bli dunkel, noe ikke helt opplyst, noe ikke helt skjult.

Drømmens sentrale bilde – den gule sporvognen – synes for drømmeren å overskride det språket (foreløpig) kan si og gripe: «Dens farve er unik som noget fra et fjernt kontinent / dette sprog først om 100 år skal få ord for.» Det er påfallende her at det er sporvognens unike farge som skyter foran språket, som om gulfargen – visuelt iøynefallende – nettopp markerer drømmens karakter av å være enestående og partikulær. Drømmesansningen – av det gule – unndrar seg altså språket. Samtidig synes drømmeren å ha en forestilling om at språket nærmer seg den partikulære sansningen av det gule; om 100

år vil språket være rikere, kan hende rikt nok til å fange den unike sansningen?

Sporvognen er altså sansemessig intenst nærværende for den drømmende. Men også temporalt sett er den fortettet. Det er som om fortid (de avdøde fra barndommen) og fremtid (språkets fremtidige ord) liksom gjør seg gjeldende *her*, i drømmen, eller skulle jeg si: på drømmens sted. For én ting er det at sporvognen på sin ferd i diktet åpner en by, med havn og villaveier, men den gjør også nærværende noe fjerntliggende. Den sammenlignes nemlig med «noget fra et fjernt kontinent», som om hele verden er her hvor sporvognen er. Og det er mye i diktet som nettopp gir aksent til stedets «her-værenhet»: sporvognens visuelle og auditive presens, samt dens lovløse væremåte. Og ikke minst er det den gåtefulle avslutningen av diktet som løfter frem stedets viktighet:

Så kanskje skal jeg endnu en gang blot have bekræftet  
det som jeg anede helt tilbage fra min fødsel:  
At jeg havde været her mange gange før og skulle komme igen  
og uanset hvor, uønsket, ugerne og på præcis samme sted.

Det innledende «Så» markerer en kausalitet, i betydning nær et «derfor», og slik tar diktet form som en tanke: Det er bussens sanselige intensitet og romlige nærvær, som altså ikke helt kan gripes språklig, som får dikteren til å ville få bekreftet noe han alltid har ant. Hva? Jo, at nærværet, *her*, inngår i en serie av gjenkomster både bakover og fremover i tid, der det likegyldige «uansett hvor» på paradoksalt vis presses sammen med «på presis samme sted». Det er en underlig avslutning: at en anelse som har fulgt jeg-et helt siden fødselen, nemlig å være på akkurat dette stedet, som samtidig er ingensteds, og det mange ganger, sågar også «uønsket, ugerne» ennå en gang skal bekreftes for jeg-et.

Det har skjedd noe avgjørende i dette drømmediktet, etter min mening, i forhold til de tidligere drømmediktene. Drømmen her er mer innfoldet og kompleks, på det vis at bildene stadig snur og kaster seg om; fremtid og fortid er nå, det fjerne har kommet her og det som sanses, ses og høres, er påtrengende og intenst. Diktet er også mer

gåtefullt enn de sensuelle, tidligere diktene. Her er det skumring, som det heter i diktet, også betydningsmessig, og dikteren lar også diktet få være det; han kommenterer ikke drømmens betydning, men lar den få være og fremstå som en indre sensasjon. Også den merkverdige bevisstheten om at språket ikke rekker til overfor denne sensasjonen, er ny, i forhold til de lyrisk sett mer selvsikre drømmediktene tidligere i forfatterskapet.

Jeg vil kort også kommentere åpningen til diktet «Forår i Katalonien», som utvider og forsterker trekkene fra «Drøm i sporvogn».

### **Forår i Katalonien**

Jeg drømmer stadig om det sted  
også denne sætning  
giver afkald på at beskrive.

Jeg er meget nær  
kan jeg ofte høre på mine ord

og desuden se på naturen  
hvor forårssolen og lyden af en bæk  
netop nu  
lægger beslag på alle mine sanser.

Ordet ridderborg bringer sig selv på tale  
som fra børnebøger  
der er gået gennem virkelige krige.  
I de disede bjerge  
foldes bannere ud over mossede skydeskår.  
Et tårnvindu sender signaler  
langt ud over havet.

Umuligt at gå længere  
nu da alt næsten er sagt:



Ordet sted optager mere og mere plads  
på et for hver gang mere fremmed sted  
i en stadig snævrere betydning.

I verden er der kun dette sted.

Og efter steder, siger de  
er der mørke, roser og måneskin.

Fordi de ikke selv ved  
de ikke har noget sted at være  
så forskjelligt fra mig  
der stadig drømmer om mit sted. (Nordbrandt 1998: 15–16)

Diktet åpner i en konstatering av at drømmens sted ikke kan gripes i ord:

Jeg drømmer stadig om det sted  
også denne sætning  
giver afkald på at beskrive.

Det er en slags erkjennelse, eller muligens resignert aksept her: språket strekker ikke til. Men det er også denne erkjennelsen som igangsetter diktet. Mangelen på relevant språk kan sies å være opphavet til et dikterisk formet språk. Og hva kjennetegner det? Jo, ordet «sted» nevnes fem ganger til, altså til sammen seks ganger; og flere av motivene i diktene er romlige, spatiale, også i uvanlige sammenhenger. For eksempel blir språket beskrevet som noe romlig, siden den auditive sansen betinger romlig tilgjengelighet:

Jeg er meget nær  
kan jeg ofte høre på mine ord

Det er gjennom sansningen av språket, gjennom å lytte til ordene, at dikteren forstår at han er «meget nær». Det er dermed kanskje gjennom det å lytte til ordene som noe lydlig, eller kanskje til og med som noe

musisk, klanglig, kan man tenke seg, at han kan vurdere hvor nær han befinner seg, i forhold til stedet. Og når dikteren opplever å være «meget nær», så indikerer det kanskje også et begjær etter å la ordene komme frem, helt og fullt, til stedet, slik at ord og sted sammenfaller? Denne lyttingen til ordene sammenfaller med en slags totalsansning av naturen:

Og desuden se på naturen  
hvor forårssolen og lyden av en bæk  
netop nu  
lægger beslag på alle mine sanser.

Jeg skal ikke kommentere neste strofe i detalj, bare kommentere det at ordet ridderborg synes å fremkalle eventyragtige imaginasjoner som folder seg ut romlig:

Ordet ridderborg bringer sig selv på tale  
som fra børnebøger  
der er gået gennem virkelige krige.  
I de disede bjerge  
foldes bannere ud over mossede skydeskår.  
Et tårnvindu sender signaler  
langt ud over havet.

Så kan man som leser kanskje tenke at idet dikteren erkjenner at ordene ikke kan representere det stedet han drømmer om, så begynner ordene selv i stedet å fremtre som noe romlig, ja, sågar som noe som fortaper seg, romlig, uendelig utover.

## V

I det neste diktet jeg vil kommentere, «Drøm om mor», utvikles en slik romlig sansning videre, på det vis at de poetiske bildene selv blir romlige, og ikke på noen stabil og avklart måte, men der transformasjoner og vendinger dominerer.

### **Drøm om mor**

I sneen ved stoppestedet fandt jeg min mor  
mørk, hård  
og skrøbelig som et stykke kul  
så sneen blændede mig endnu mere.  
Da jeg kunne se igen  
var hun næsten ikke til å skelne  
fra det der nu var blevet til grumset sjap.  
Hun ville rejse sig, men kunne ikke  
og jeg kunne i nå hende  
fordi jeg sov i et fjernt land.  
»Nu forstår jeg, hva du mener,« sagde hun  
»når du siger, at når man kommer tilbage  
er det aldrig til det samme hus  
om man så bare har været nede hos købmanden.  
Noget er ændret. En anden har boet der.  
Og at det muligvis blot er én selv  
gør ingen forskel.  
Der er byttet om på tingene, så de danner  
et forvrænget spejl  
eller muligvis er det et teleskop  
i hvert dald ser man sig selv  
meget, meget langt borte.«  
Jeg svarede ikke, for jeg var kommet i tanker  
om den smalle gade bagved  
den der altid lå i mørke, kælderforretningen  
i nummer 18. »Hva solgte de egentlig der?  
Det må jeg undersøge,« tænkte jeg.  
»Og gaden bagved. Hva var det ny den hed?  
Søvnlystgade eller Moppes Gyde?«  
Så begyndte personerne ved stoppestedet  
at stige ind i mig, én efter én.  
Deres tøj var koldt og lugtede ilde  
af vintre fra første halvdel af århundredet  
og deres ånde ga mig kvalme.  
Der hvor vejen deler seg i tre, mot Odense

Mexico og det 17. århundrede  
kørte jeg galt og ned i en mørk afgrund  
og vågnede under blanke oliventrær  
fylldt med de cikader  
hvis larm måtte have sat min drøm  
om skinner og metalhjul i gang.  
Og havfruen lå ved min side  
med tang i håret, som jeg havde husket henne.  
(Nordbrandt 1998: 49)

Diktet begynner i et sted der den drømmende finner sin mor: «I sneen ved stoppestedet fandt jeg min mor». Men moren er ikke seg selv, hun er allerede forandret, nemlig til noe mørkt og hardt, som et stykke kull. Hun fremtrer dermed i kontrast til den blendende snøen, bare for et øyeblikk senere å ha blandet seg med det grumsete slapset. Den mørke, harde moren og snøen er altså begge blitt forvandlet, transformert, noe som synes å lede moren til å innse at alt er forandring, forvandling og forvrengning. Når diktet så siterer moren, er det nettopp hennes forståelse av alle tings kontinuerlige endring som kommer til uttrykk. Det merkelige er likevel det at morens tanker om endring faktisk avleder drømmeren, altså sønnen, slik at han begynner å drømme om noe annet, nemlig om «den smalle gade badved», altså også *rommet* bortenfor. Det må være en gate han minnes, for han lurar på hva de solgte der. Det er en gate som «altid lå i mørke», som han kanskje ikke helt så eller tenkte over i barndommen. Men nå dukker dette stedet opp i drømmen, og det synes også å gjøre noe med den drømmende selv: «Så begynte personerne ved stoppestedet / at stige ind i mig, én efter én.» Her synes hans egen kropp å ha blitt et rom der andre kan ta plass og få plass. Det må altså være en utvidet kropp, som har plass til disse som trer inn, som er på reise og som søker nye rom, og det må være en kropp som har kapasitet til å bli uskjelnelig fra andres kropper, litt som i begynnelsen av diktet, der moren ikke kan skjernes fra slapset.

Og diktet ender også i et sted: «Der hvor vejen deler sig i tre». Dette er et klassisk bilde på et vanskelig veivalg, men som i diktet snarere fungerer som en *conchetto*, altså som en retorisk figur som bøyer

sammen erfaringssfærer og fenomener som vanligvis tenkes som adskilte, omvendte eller gjensidig utelukkende.

Der hvor vejen deler seg i tre, mot Odense  
Mexico og det 17. århundrede  
kørte jeg galt og ned i en mørk afgrund  
og vågnede under blanke oliventrær  
fuldt med de cikader  
hvis larm måtte have sat min drøm  
om skinner og metalhjul i gang.  
Og havfruen lå ved min side  
med tang i håret, som jeg hadde husket henne.

I drømmens concetto er det mulig å være i et rom der dansk by, mellomamerikansk land og 1600-tallet forenes, og henger sammen, riktignok mens jeg-et er på vei mot en avgrunn, men likevel: for drømmeren blir adskilte steder, og tider, samlet her. Og denne foreningen av steder og tider er også starten på en reise mot «en mørk afgrund», som likevel ender i en ny og deiligere drøm, nemlig under blanke oliventrær, med lyd av cikader og med en havfrue ved siden, som i et minne.

## VI

Jeg nærmer meg det siste og i en viss forstand mest drømmeintensive diktet, nemlig «Drøm om skov».

### **Drøm om skov**

Jeg så den skov, og den var mærkelig!  
Der var i massevis af vejskilte, men ingen veje  
og slet ingen ende på trærne.  
Så man vidste heller ikke, hvordan den himmel  
som spejlede sig i de store, mørke søer  
bar sig ad med dét. Navnene virkede

så hjemlige, at man kunne have boet der  
hvis det ikke lige var fordi  
man var helt sikker på, at man aldrig  
havde sat sine ben dér: Blodbo,  
Søvnstrup, Svupløse, Himmelben og Stadby  
for at nævne dem jeg husker.  
Hvis man var rendt på sig selv  
ville man ikke være blevet overrasket  
og sikkert bare have sagt dav og gået videre.  
Men det gjorde man egentlig ikke.  
Og hvis der havde været nogen vej ud af den  
eller ende på den  
ville man sikkert slet ikke havde gidet  
beskæftige sig med den i denne her form.  
Så det er altså det, det handler om. (Nordbrandt 1998: 53)

Skogen blir allerede i diktets åpning sett som underlig og annerledes: «Jeg så den skov, og den var mærkelig!» Hvordan? Jo, veiskiltene, altså tegnene, mangler her kraft til å representere. For det fins veiskilt, men ingen vei, tvert imot: skogen er endeløs, samtidig som skiltets forklaringskraft nettopp er basert på målbare avstander og sikre retninger, og også på veier i det hele tatt. Her er den drømmende med ett i en grenseløs verden, i et uendelig utvidet rom – uten bærende tegn. Navnene på skiltene har likevel en virkning på jeg-et: De virker kjente, hjemlige, men samtidig helt fremmede, ukjente, altså som om hjemlighet og uhygge har blitt uadskillelige. Og selve stedsnavnene holder frem akkurat dette, stedenes uhygge:

Navnene virkede  
så hjemlige, at man kunne have boet der  
hvis det ikke lige var fordi  
man var helt sikker på, at man aldrig  
havde sat sine ben dér: Blodbo,  
Søvnstrup, Svupløse, Himmelben og Stadby  
for at nævne dem jeg husker.

Disse stedsnavnene er på mange måter erkedanske, på det vis at stedsnavnendelsene er så alminnelige. Men pleonasmen «Stadby» virker i sin semantiske gjentakelse av stedet nettopp virker helt umulig som et bosted. Og leddene i «Himmelben» utgjør i sum en oxymoron, der man vel ikke kan tenkes å kunne bo; og «Blodbo» og «Søvnstrup» viser til det å leve med blod og søvn, altså vårt organiske liv. Og onomatopoetikonet «Svup», som viser til den kortvarige, sugende lyden som for eksempel oppstår når drar en kork ut av en flaske, lar seg vanskelig forene med «-løse», som kanskje viser til en lysning eller en eng. De tilsynelatende erkedanske navnene fremstår her både som ikke-eksisterende, absurde og foruroligende.

I den neste sekvensen i diktet er det selve jeg-et som vendes om til noe tomt og ikke-eksisterende, som det samtidig er mulig å forestille seg:

Hvis man var rendt på sig selv  
ville man ikke være blevet overrasket  
og sikkert bare have sagt dav og gået videre.  
Men det gjorde man egentlig ikke.

Det er et underlig bilde, dette, som åpner i det hypotetiske bildet av at jeg-et er fordoblet, og møter seg selv. Men i diktets forstilling er dette likevel ikke fremstilt som noe underlig, for «man» ville bare hilst og gått videre, før bildet negeres: «men det gjorde man egentlig ikke». Diktet vender seg altså inn i noe utenkelig som for jeg-et likevel virker alminnelig, før diktet negerer dette bildet, også uten at dét betenkes. Det slås bare fast, som for å markere at det som virker virkelig, ikke er det, ikke er egentlig, eller essensielt, det er bare bilder her, som er ikke-egentlige, inessensielle, slik også det upersonlige «man» markerer et generelt og depersonalisert subjekt. Altså ser vi her poetiske vendinger som akselererer, liksom helt til det personlige, egne, avgrensede jeg-et ikke lenger finnes. På slutten av diktet synes den drømmende også å ende diktet på en måte som nettopp opphever både fortsettelsen og enden:

Og hvis der havde været nogen vej ud af den  
eller ende på den  
ville man sikkert slet ikke havde gidet  
beskjæftige sig med den i denne her form.  
Så det er altså det, det handler om.

Denne formen, altså diktet med sine vendinger og omkastninger, finnes fordi grensene og avgrensningene – veiene ut, endene – ikke finnes i drømmen. Eller sagt annerledes: Diktets form er avgjørende for å ta vare på de inessensielle og stadige transformasjonene og negasjonene som drømmens imaginasjoner utgjør.

## VII

Men diktet er kanskje også den ene, nødvendige måten å ivareta drømmens rom på? I ett av diktene i *Drømmebroer* heter det: «I drømme siger det sig selv hvorfor / men den viden kan man ikke tage med sig.» (s. 26) Nei, kan hende kan drømmens hemmelige liv ikke oversettes til dagens viten. Min tanke er likevel den at Nordbrandts drømmedikt nettopp i sin dikteriske form ivaretar gravitasjonen i drømmen, der «alt» – de døde og levende, «her» og «der» – forsamles. For smetter ikke Nordbrandts drømmedikt liksom av ut den spatiale og temporale orden som holder oss fast? Det dikteriske, altså diktenes imaginære driv og figurlige fart, samt dikterens naive nysgjerrighet i møte med de underlige tilsynekomstene og u(be)gripelige bevegelsene, lar simpelthen det som kommer til syne, fremtre som virkelig. Og slik blir det som for oss, i det minste når vi holder oss fast i verden, virker umulig, forsert eller komplisert, i diktene, i glimt, mens vi leser, til den letteste bevegelse: mulig, enkelt, virkelig.

## Bibliografi

- Nordbrandt, Henrik 1998: *Drømmebroer*, København, Gyldendal.  
Nordbrandt, Henrik 1999: *Egne digte*, København, Gyldendal.



«HVA BETYDER DET AT SE EN SPORVOGN I DRØMME?»

Rheinschmiedt, Otto 2019: *The Fictions of Dreams*, Oxfordshire,  
Taylor & Francis Ltd.