

MELLEM TANKE OG BILLEDE

- OM HENRIK NORDBRANDTS BIDRAG
TIL 1900-TALLETS METAFORDEBAT

ALDONA BŁASZCZYK

Adam Mickiewicz University, Poznań

ABSTRACT. The article departs from the 20th century's academic discussion devoted to the notion of metaphor. The discussion has developed two contradictory claims concerning the role of metaphors in language. One of them considers metaphor as a linguistic decoration or ornament of poetry, whereas the other one enhances its visual and cognitive properties. In the light of this argument, the article presents the development in the use of metaphors throughout the works of one of the most prominent contemporary Danish poets, Henrik Nordbrandt. Henrik Nordbrandt's deeply reflective approach to the role of metaphor has notably marked his poetry since his debut in 1966 until today. The article investigates the use of metaphors in several poems selected from 3 successive phases in Nordbrandt's poetic career. On the basis of his study the author attempts to point out the major changes in Henrik Nordbrandt's understanding of the role of metaphors in poetry, as well as define his general contribution to the mentioned discussion on the properties of metaphors.

INDLEDNING

Henrik Nordbrandt (f. 1945) er en verdensberømt dansk digter, der debuterede i 1966, dvs. mere eller mindre på samme tidspunkt, som Inger Christensen (1962), Jørgen Leth (1962) Hans Jørgen Nielsen (1965) og Kirsten Thorup (1965). Generationsmæssigt tilhører Nordbrandt altså MODERNISTERNE, men hans omfattende lyriske forfatterskab rækker langt ud over digterens oprindelige baggrund, både med hensyn til indhold og form. Henrik Nordbrandt er nemlig en af de få forfattere, der ud over at skrive skønlitteratur også gerne udtaler sig om selve skriveprocessen, hvilket han gør

i form af de såkaldte METADIGTE. Som digter forholder han sig mest til brugen af METAFOREN inden for digtskrivning, samt dens rolle i sproget generelt. Dette giver sig tydeligt udslag i de udvalgte metadigte fra hele hans lyriske forfatterskab, dvs. fra 1960'erne til i dag. På denne måde optræder Nordbrandt både som teoretiker og praktiker på metaforområdet.

Især den sidstnævnte problemstilling, dvs. METAFORENS ROLLE I SPROGET, er blevet stærkt diskuteret under 1900-tallets akademiske metafordebat, som forfatteren har ydet et væsentligt bidrag til ved hjælp af sine talrige metadigte. Debatten kan sammenfattes som en strid mellem to opfattelser af metaforens rolle i sproget. Den ene hedder METAFOREN SOM SPROGLIG DEKORATION, og kan føres tilbage til antikken, hvor metaforen var defineret som et sproglig billede, der skulle tjene talen som smykke. Den anden hedder derimod METAFOREN SOM VISION, og den er blevet udviklet inden for den moderne metafor-teori, der omfatter en række nyere metafor-teorier fra 1930'erne og fremad. Her defineres metaforen som en kreativ kraft, der bestemmer hele den måde, hvorpå man opfatter og beskriver virkeligheden.

Nedenunder følger en kortfattet analyse af Henrik Nordbrandts poetiske sprogbrug i 3 forskellige faser af hans forfatterskab, som er blevet udført med afsæt i 1900-tallets akademiske metafordebat. Formålet med analysen har været at levere en sammenhængende karakteristik af forfatterens metaforiske sprogbrug med henblik på udviklingen i hans forestillinger om metaforens rolle i sproget. Som undersøgelsesmateriale anvendes de relevante uddrag fra Henrik Nordbrandts digte, som synes at være banebrydende for udviklingen i digterens metaforik.

DEN METAFORISKE MODERNISME

Den første fase i udviklingen af Henrik Nordbrandts metaforiske sprogbrug omfatter perioden fra forfatterens debut med digtsamlingen *Digte* i 1966 op til slutningen af 1960'erne. Henrik Nordbrandts debutsamling *Digte* udkom på et tidspunkt, da den danske modernisme for længst var slået igennem. I litteraturhistorisk perspektiv betegnes denne periode som MODERNISMENS ANDEN FASE¹, hvor den mest fremtrædende lyriske udtryksform var *metaforen*. Anden generations modernister troede på lyrikkens evne til at gengive digterens fornemmelse af omverdenen ved hjælp

¹Der findes flere bud på, hvordan modernismens tidsmæssige rammer bør defineres. I denne artikel anføres en inddeling af perioden i 3 faser, som er blevet forslået i *Litteraturhåndbogen* (1992; 1.udg. 1985). København: Gyldendal, s. 303, 336. Her inddeles modernismen i 3 faser, hvor den første omfatter 1940'ernes og 1950'ernes bekendende lyrik, den anden dækker over 1960'ernes erkendende lyrik, og den tredje, betegnet som systemdigting, begynder i de sene 1960' er og varer op til slutningen af 1970'erne.

af selve formen. På denne måde opfattede de virkeligheden som et sprogligt fænomen, hvis sande væsen kun kunne formidles ved hjælp af de rigtige sproglige midler. Dermed blev vejen åbnet for dyrkelse af det poetiske billede, der mandede ud i en apoteose til metaforen. Sådan en romantisering af metaforbegrebet fik alvorlige konsekvenser for forståelse af metaforens rolle midt i modernismen. Af hensyn til metaforens påståede evne til at fortolke den sansede virkelighed var denne rolle defineret som INTERPRETATIV frem for DEKORATIV i denne periode. Således synes 1960'ernes modernister at bekende sig til den samtidige KOGNITIVE METAFORTEORI, hvor hovedpåstanden også var metaforens evne til at skabe nye sammenhænge. Denne metaforforståelse kan også spores i Henrik Nordbrandts første digtsamling *Digte*, og især i dens første del *By og forstadsdigte*, hvor periodens toneangivende principper for metafordannelse har sat deres tydelige præg på såvel metaforenes tematik som deres sproglige udformning.

Hele den første del af Henrik Nordbrandts debutsamling kan betragtes som en sammenhængende metaforisk skildring af en modernistisk by. Digtene giver såvel et billede på byens landskab som menneskernes liv i den. Disse to aspekter af byen bliver her skildret på en særlig måde, som man umiddelbart kan sætte i forbindelse med den ånd og stemning, der præger modernismens poetik. Selve forfatteren har kaldt sin første byskildring for "et forrådnelsesbillede - et ikke alt for smukt epitafium over strømmende og snavset vand" (Nordbrandt 1966:11).

Skildringen af byens fysiske rum i *By of forstadsdigte* bygger først og fremmest på et sammenspil mellem natur og teknik. Byrummet billedliggøres her som en sumpet mose oversvømmet af vand, der opsluger det moderne bylandskab kendetegnet ved sporvogne og fabrikker. Bylandskabet skildres i flere lag, hvor det nederste er "et mosværk over et affsiket vand" (Nordbrandt 1966: 19). Mellemlaget består af forskellige elementer fra bylandskabet, som mosen er dækket med, herunder blandt andet "gader, som er floder": Nordbrandt (1966: 14), "druknede fabrikker" (Nordbrandt 1966: 22) og "parkernes mærkelige dybvandakvarier" (Nordbrandt 1966: 22). Ovenover strækker sig det øverste lag i form af en himmel lavet af filt. Dette oversvømmede byrum bebos af "svømmere fanget i rav" (Nordbrandt 1966:19), "mumier nedsunket i kalken" (Nordbrandt 1966: 21) og "stenfiskere" (Nordbrandt 1966: 11), der fanger sten i stedet for fisk i et affisket vand.

Hermed kan man se, at naturen og bylandskabet i *By og forstadsdigte* ikke står i modsætning til hinanden, men tværtimod går op i en højere enhed. Selve det, at naturen og bylandskabet smelter sammen, fremhæver byen som et uundgåeligt levevilkår, hvilket i øvrigt stemmer overens med storbyens betydning i modernismen. Brugen af vand som en metonymisk repræsentation for naturens kræfter fremhæver bymiljøets uberegnelighed, usikkerhed, og

mangetydighed, lige som vandet til tider kan være uberegneligt med sine bølger og ugennemskueligt med sin dybde. På den måde udtrykkes periodens bekymringer forbundet med storbyen som et ukendt, overvældende, og derfor også farligt miljø (Andersen et al. 1990: 303).

Den modernistiske metaforbrug kendetegnes videre med, at den tager udgangspunkt i periodens interesse for ordene som materiale til leg med forskellige betydningsmuligheder. Denne interesse giver sig udslag i metaforenes sproglige fremtrædelsesformer, der kendetegnes ved, at de to billedplaner, der bringes sammen i en metaforisk konstruktion, ingen traditionelle fælles punkter har. I *By og forstadsdigte* kan man finde talrige eksempler på den slags metaforiske konstruktioner, hvoriblandt de mest kendetegnende er nydannede sammensætninger: "lakridspianisten" (Nordbrandt 1966: 9), "taxibrudende" (Nordbrandt (1966: 9), adjektiver kombinerer med umage substantiver: "fordrejede facader" (Nordbrandt 1966: 16), "afkørte legemer" (Nordbrandt 1966: 9), samt to adjektiver med "af" imellem: "en himmel af filt" (Nordbrandt 1966: 18), "fugletræk af glas" (Nordbrandt 1966: 18).

Hermed kan man se, at metaforikken i Henrik Nordbrandts debutsamling opfylder modernismens krav både temamæssigt og formmæssigt. I overensstemmelse med periodens forestillinger om metaforens rolle udtrykker samlingen digterens vision af den nye verden, som kommer til syne i

"indviklede metaforkonstruktioner, der på opmærksomhedssplittende og chokerende måde henter deres materiale alle vegne fra og bringer det sammen i eksplosive kombinationer" (Windfelt 1971: 9).

På denne måde beskyttes metaforen mod dens tidligere, rent dekorative funktion, og samtidig løftes op på et højere betydningsniveau, hvor den bliver tilskrevet en ny, ERKENDELSESMÆSSIG betydning.

METAFORSKEPSIS

Allerede i 1967 udkom Henrik Nordbrandts anden digtsamling *Miniaturer*, der kan betegnes som en indledning til den nye, metaforkritiske fase i udviklingen af digterens metaforforståelse. Denne fase omfatter digtsamlingerne udgivet i løbet af 1970'erne, hvor digteren udfolder sin voksende skepsis over for metaforens tilstrækkelighed til at erkende virkeligheden. Digerens gradvise overgang fra metafordyrkelse til metaforkritik tager udgangspunkt i et oprør mod denne metaforforståelse, som blev udviklet i modernismens anden fase. I slutningen af 1960'erne kom der en ny generation af digtere på banen, der gerne ville gøre op med den hidtidlige overbevisning om, at "metaforen, naturens afslører, er selveste substansen i poesi" (Bredsdorff 1996: 51). Som modvægt mod den hidtidlige, visionære

metaforpoesi blev der udviklet en ny digterisk teknik under betegnelsen SYSTEMDIGTNING, hvor hovedvægten blev lagt på det sproglige systems syntaktiske, morfologiske og lydlige egenskaber.

Periodens nye æstetiske strømninger blev præsenteret i en samlet generationsantologi *Eksempler*, udgivet af en dansk digter og kritiker Hans-Jørgen Nielsen (1941-1991) i 1968. Hans Jørgen Nielsen har allerede ved sin debut i 1963 placeret sig i en modernisme, som prioriterede selve det sproglige materiale over dets fortællende og billeddannende egenskaber. I sin generationsantologi fra 1968 samlede han alle sin samtids digtere, hvis forfatterskab synes ham at stå i et polemisk forhold til den på dette tidspunkt toneangivende dyrkelse af metaforen. Det var faktisk Hans-Jørgen Nielsen selv, der placerede sine digteriske forgængere i modernismens anden fase, mens ham selv og andre tilhængere af de nye strømninger blev så modernismens tredje fase (Bredsdorff 1996: 52).

Blandt digterne i Niensens antologi kan man finde sådanne navne som Per Højholt (1928-2004), Jørgen Leth (f. 1937), Per Kirkeby (f. 1938), Kirsten Thorup (f.1942) og Henrik Nordbrandt. Nordbrandt var på dette tidspunkt 23 år gammel og forfatter til to vellykkede digtsamlinger, *Digte* (1966) og *Miniaturer* (1967). Ikke desto mindre kan hans optræden i Niensens antologi virke lidt overraskende, idet han nemlig var den eneste af de her omtalte digtere, der stadig i høj grad betjente sig af metaforik. Til trods for denne metaforhang blev Nordbrandt dog alligevel inkluderet i bogen, fordi han på dette tidspunkt begyndte at udvikle sin egen metaforkritik, som han for første gang gav udtryk for i *Miniaturer*.

I samlingen *Miniaturer* kommer Nordbrandts metaforskepsis til udtryk igennem kritik af den såkaldte SLIDTE METAFOR, dvs. en metafor, der er blevet brugt i så lang tid, at den efterhånden har mistet sin billeddannende kraft. Som første eksempel herpå kan anføres digtet *Sådan en*, som indleder Henrik Nordbrandts anden digtsamling *Miniaturer* fra 1967:

du er som sådan en
rose, en så
rigtig
rød rose at ingen nogen
sinde så det
sådan, ja sådan
så jeg rigtig sådan
ser at du er en sådan
rose, sådan en rigtig en
sådan en rød en, sådan
set
sådan en ...

Allerede ved første øjekast kan man tydeligt se, at digtet består af en varieret gentagelse af fraser, der har til fælles, at de i høj grad indeholder

bogstavet 's'. Dette medfører også et meget bestemt lydeligt udtryk, når digtet bliver læst op. Indtil videre kan man så formode, at det har været ordenes grafiske og lydelige udtryk, der har styret ordvalget i dette digt, hvilket stemmer overens med systemdigtningens principper. Når man dog kigger nærmere på ordenes betydning, opdager man, at digtet også fungerer som en form for kærlighedserklæring, hvor det talende 'jeg' henvender sig direkte til sin elskede. Hele digtet igennem prøver det talende 'jeg' at beskrive sin elskedes skønhed ved at sammenligne hende med en rose. Dette forsøg kan dog næppe betegnes som vellykket, eftersom det talende 'jeg' aldrig bliver færdig med sin søgen efter de rigtige ord, hvilket ikke mindst kommer til syne i de talrige gentagelser.

Selv om der ikke optræder nogen kvindelige personbetegnelser i digtet, tager læseren det for givet, at kæresten er en kvinde. Dette skyldes nemlig sammenligningen med rosen, som i flere århundreder er blevet brugt som metafor for den kvindelige skønhed, såvel i digtning som malerkunst. Denne lange tradition medfører dog også, at rosemetaforens billeddannende egenskaber er blevet udpint med tiden og i dag er den faktisk blevet degraderet til en fortærsket kliché (Fibiger 2009: 483).

Også senere i forfatterskabet har Nordbrandt udtrykket sin metaforskepsis ved hjælp af rosefiguren. Rosen som ledefigur optræder blandt andet i *Vilde rosenbuske* fra samlingen *Syvsoverne* (1969: 54). I dette digt afviser digteren rosen som metafor for menneskelige følelser, fordi rosen, som jo kun er en plante, mangler den nødvendige erfaring:

de vilde rosenbuske i støvregnen
er ikke melankolske, er ikke
triste og ikke engang bedrøvede
og de kender hverken til kærlighed
til smerte eller til længsel (...)

I sammenligning med det forrige digt er emnet her meget bredere. Nu drejer det sig nemlig ikke kun om at påpege rosemetaforens uegnethed til at beskrive skønhed. Digteren påstår her tværtimod, at denne uegnethed rækker langt videre, eftersom roserne slet ikke kan bruges til at betegne nogen som helst menneskelige tilstande:

de vilde rosenbuske i støvregnen
udtrykker intet, og er ikke
i stand til at udtrykke noget (...)

Ved at insistere på rosemetaforens betydningsløshed udtrykker Nordbrandt også sin manglende tro på metaforens erkendelsesmuligheder. På den måde stiller han sig kritisk over for såvel de tidlige modernistiske

digtere, som tilhængere af den kreative metafor-teori, der også tog sin begyndelse i modernismen.

I årene efter årtiskiftet voksede Henrik Nordbrandts metaforskepsis for at nå sit vendepunkt i 1975, da digteren udgav en digtsamling under den lidt pudsige titel *Ode til blæksprutten og andre kærlighedsdigte*. I digtet *Nu kan jeg ikke bruge dig længere* fra denne samling (1975: 46) synes forfatteren helt at tage afsked med metaforen, fordi han ikke synes, at den er god nok til at skildre tingene, som de virkelige er:

Nu kan jeg ikke bruge dig længere
som en *rose* i mine kærlighedsdigte:
Du er alt for stor, alt for smuk
og alt, alt for meget dig selv.

Efter at have læst digtets første strofe kunne man så forvente, at resten af digtet ville være helt metaforfri. Sådan er det dog ikke, for allerede i anden strofe bliver rosemetaforen erstattet men en anden:

Nu kan jeg faktisk kun se på dig
som man ser på en *flod*
der har fundet sit eget leje
og nyder det i hvert af sine bevægelser (...)

I stedet for *rosen* som en traditionel metaforisk betegnelse for den elskede, træder der altså en anden metafor, nemlig *floden*. Dette kan man enten betragte som mangel på konsekvens, eller udtryk for en pragmatisk tænkning. Den anden mulighed synes dog mere overbevisende, eftersom ”kun en tåbe frygter ikke metaforen, kun idioter tror, de kan undgå den” (Højholt 1995: 26). Og denne kendsgerning synes Henrik Nordbrandt at være godt klar over. Godt nok tager han afstand fra den gamle, slidte metaforbrug, men dette betyder jo ikke, at han helt frasiger sig metaforen. Modernismens tredje fase var tværtimod den periode, hvor den typisk nordbrandske metafor først begyndte og tage form.

DEN PARADOKSE METAFOR

I begyndelsen af forfatterskabet dannede Henrik Nordbrandt sine metaforer i overensstemmelse med den dengang herskende poetiske praksis. Snart opgav han dog konventionerne og begyndte at udvikle sit eget poetiske sprog, hvor det nemlig er brugen af PARADOKSET, der bestemmer dette sprogs særegenhed. Paradokset er overbegrebet både for hans direkte metaforer, sammenligninger og ikke-metaforiske sammenhænge. Kort sagt ”udnytter Henrik Nordbrandts metaforiske sprog alle muligheder for umulige sammenligninger” (Bredsdorff 1996: 85). Den sidste fase i udviklingen af Henrik Nordbrands metaforiske sprogbrug antydes faktisk allerede i hans

tidligere digtsamlinger fra 1960'erne og udfoldes midt i 1980'erne i samlingerne *84 digte* (1984) og *Violinbyggernes by* (1985). Især i de to sidstnævnte digtsamlinger har Nordbrandt udviklet sit eget metaformønster som kendetegnes ved, at det baserer på paradokset. I et af sine metadigte fra samlingen *Håndens skælven i november* (Nordbrandt 1986: 75) fra 1986 indrømmer Henrik Nordbrandt selv sin hang til paradokser:

I en linie fremsætter jeg en påstand.
I den næste modsiger jeg den.
Dog er begge linier lige sande
eftersom det er Verden, der fører min hånd.

At udtrykke sig gennem paradokser er dog naturligvis ikke noget Nordbrandt selv har fundet på. Lige som metaforen er paradokset derimod en meget gammel udtryksform, som er blevet brugt i digtning siden antikken. Ud over poesien er paradokser også blevet vidt anvendt inden for forskellige andre videnskabsområder, som f. eks. filosofi, teologi logik, matematik og fysikken. Selve begrebet ”paradoks” stammer fra græsk og er sammensat er to ord: ”para”, der betyder ”ved siden af”, og ”doks”, der betyder ”mening”. I overensstemmelse med dets leksikalske betydning bruges begrebet i forbindelse med skarpsindige udtalelser eller holdninger, som strider mod almindelig fornuft og virker absurde, når de skal udtrykkes, men som godt kan være sande i virkeligheden (Sułek et al. 2003: 78).

I overensstemmelse med sin overbevisning om, at digtningen burde være forankret i virkeligheden, prøver Nordbrandt at gøre sine metaforer så virkelighedsnære som muligt. For at nå dette mål prøver han at opbygge dem i overensstemmelse med den virkelige verden, hvor de to allervigtigste styrende faktorer er TID og RUM. Henrik Nordbrandts særegne metaforer udfolder sig altså samtidig i tid, rum og sprog, og samspillet mellem disse tre systemer fører ofte til en paradoksal afslutning, hvor tiden og rummet opløses i sproget.

Det mest omfattende område, hvor Henrik Nordbrandts paradoksale sprogbrug finder anvendelse, er hans PARADOKSBILLEDER, som der findes rigtig mange af i digtene fra midt 1980'erne, men som også er til stede i de tidligere digte. Disse såkaldte paradoksbilleder er sproglige billedgørelser af visse situationer, hvor digteren foretager en 4-5 liniers beskrivelse af en situation, der pludselig kulminerer i en paradoksal slutning. Nedenunder anføres et par eksempler på sådanne beskrivelser, hvor paradoksale slutninger er markeret med fed skrift. I første omgang anføres et tidligere eksempel fra debutsamlingen (1966: 64):

i min drøm
gik jeg over en lang line
der var ingen mennesker
og du var blandt dem
i festens smukkeste kjole.

Her består paradokset i, at den omtalte person hævdes at have været alene, samt omgivet af andre mennesker på en gang, hvilket ikke er muligt i virkeligheden.

Den samme paradoksale forestilling om forholdet mellem fraværet og nærværet kommer til udtryk i digtet *Der kan* fra *Miniaturer* (1967: 10), hvor der står:

en rose har jeg åbnet
endnu en, *den er blegrød*
i dig
efter de er gået.

Selve det, at det talende jeg, altså en mand, har ”åbnet rosen”, er en gammel, næsten slidt elskovsmetafor, som der ikke er noget tankevækkende ved. Overraskelsen kommer først, da det viser sig, at han har været sammen med en kvinde, som samtidig er og ikke er til stede. Endnu et paradoks.

I samlingen *Forsvar for vinden under døren* fra 1980 kom Nordbrandts op med endnu en paradoksal slutning på en kærlighedsmetafor. I digtet *Kærligheden ligner øer* blev kærligheden lignet med øer, eftersom:

den bliver først sig selv
i det samme morgengry som de
og forstår først sin placering på lyden af havet
mod de kyster, den altid rejser fra.

Den første del af metaforen vækker ingen mistanke. Tværtimod ser den ud som en typisk klassisk metafor, hvor man nemt kan udpege alle de tre klassiske metaforiske led, dvs. KILDEDOMÆNET (kærlighed), MÅLDOMÆNET (øerne) og det tredje sammenligningsled TERTIUM COMPARATIONIS (morgengryet). Længere ned bliver tertium comparationis dog udvidet med endnu et element i form af ”lyden af havet mod de kyster, den altid rejser fra”. Og dette er en paradoksal formulering, eftersom det ikke muligt at rejse mod og fra noget på samme tid.

Ethvert af de tre anførte eksempler afslører én bestemt tankemåde, hvor man ikke kun vælger en vej, men går i to retninger på samme tid. Denne dobbelthed giver sig her udslag i sammenspillet mellem det at være til stede og det at være borte i samme øjeblik, samt i at rejse mod en bestemt destination og fra den på en gang. En sådan dobbelthed kan man godt tillade sig i sine tanker, uden at det virker absurd, eftersom ”tænkningen ikke er den lige vej imod modsigelsesfri sandhed, men er en proces fuld af modsatrettede indsigter” (Ringgard 2005: 110). Men lige så snart de modsætningsfulde tanker sprogliggøres, begynder de at virke absurd. Og dette er et bevis på, at sproget ikke er identisk med den verden, det beskriver, og af denne grund kan det i visse tilfælde være utilstrækkeligt til at beskrive denne verden. Denne

utilstrækkelighed består her i, at der findes tanker, som modsiger hinanden, og som man ikke kan udtrykke uden at ramme det punkt, hvor modsigelsen opstår. Men sammen med, at modsigelsen opstår, opstår også paradokset, som medfører, at tankerne alligevel ikke lader sig udtrykke i overensstemmelse med logiske regler (Ringgard 2005: 110).

KONKLUSIONER

Sammenfattende sagt kan man inddele Henrik Nordbrandts metaforiske sprogbrug i 3 faser. Faserne overlapper hinanden og derfor er det vanskeligt at afgrænse dem tidsmæssigt. Ikke desto mindre kan man udpege nogle vendepunkter i udviklingen af Henrik Nordbrandts metaforiske mønstre, der hænger sammen med vendepunkterne i hans forståelse af metaforens rolle:

	<i>Digte</i> (1966)	
Den modernistiske metafor	=	Metaforen som erkendelse
↓	<i>Miniaturer</i> (1967) ≈ 1984	↓
Den slidte metafor	=	Metaforskepsis
↓	<i>Digte 84</i> (1984) - ...	↓
Den paradokse metafor	=	Metaforen som figur

(Fig. 1) Udviklingen i Henrik Nordbrandts metaforiske sprogbrug

Som det fremgår af denne oversigt, kan udviklingen i Henrik Nordbrandts metaforforståelse betegnes som en gradvis afstandtagen fra metaforen forstået som erkendelse. Vejen i denne udvikling går fra den typisk modernistiske metafor forstået som ERKENDELSE, igennem METAFORSKEPSIS i form af kritik af den slidte metafor, og mod DEN PARADOKSE METAFOR, hvor metaforen optræder som en sproglig figur uden erkendelsesfunktioner.

Denne konsekvente afvisning af metaforens erkendende funktion synes at være et tydeligt bevis på, at Henrik Nordbrandts sympati med hensyn til spørgsmålet om metaforens rolle altid har ligget på den klassiske side i metafordebatten. I lyset af den klassiske metafor-teori betragtes metaforen som et sprogligt greb, der bruges af digteren til at udsmykke hans eller hendes poetiske udtryk. Dette greb kan også godt bruges til at synliggøre nogle forhold i virkeligheden, lige som i Nordbrandts tilfælde er det blevet brugt til

at synliggøre forholdet mellem sproget og virkeligheden. Men uanset sine talrige anvendelsesområder forbliver metaforen i Nordbrandts digtning en sproglig luksus, som godt kan dyrkes og nydes, men som lige så godt kan undværes, lige som alle slags smykker.

LITTERATUR

PRIMÆRLITTERATUR

- Nordbrandt, Henrik. 1966. *Digte*. København: Gyldendal.
Nordbrandt, Henrik. 1967. *Miniaturer*. København: Gyldendal.
Nordbrandt, Henrik. 1975. *Ode til blæksprutten og andre kærlighedsdigte*. København: Gyldendal.
Nordbrandt, Henrik. 1984. *84 Digte*. København: Gyldendal.
Nordbrandt, Henrik. 1985. *Violinbyggernes by*. Haslev: Nordisk Bogproduktion A.S.
Nordbrandt, Henrik. 1986. *Håndens skælven i november*. København: Brøndum.
Nordbrandt, Henrik. 1996. *Ruzname: dagbog 4. marts 1995-4. marts 1996*. København: Samlerens Bogklub.
Nordbrandt, Henrik. 2002. *Døden fra Lübeck*. København: Gyldendals Bogklubber.
Nordbrandt, Henrik. 2004. *Pjaltefisk*. København: Gyldendal.

SEKUNDÆRLITTERATUR

- Andersen, Michael Bruun; Tage Bild, Peter Larsen, Britta Lundquist, Peter Madsen, Søren Schou, Karen Syberg. 1990. *Dansk litteraturhistorie 1945-80. Bind 8. Velfærdsstat og Kulturkritik*. København: Nordisk Forlag A.S.
Bredsdorff, Thomas. 1996. *Med andre ord. Om Henrik Nordbrandts poetiske sprog*. København: Gyldendal.
Fibiger, Johannes. 2009. *Litteraturens veje*. Århus: Systime.
Larsen, Steffen Hejlskov. 1965. *Om at læse moderne poesi*. København: Borgens Forlag.
— 2004. *Betydningsstrømme i nyere dansk poesi*. København: Museum Tusulanum.
Holk, Iben (red.). 1989. *Ø. En bog om Henrik Nordbrandt*. Odense: Odense Universitetsforlag.
Højholt, Per. 1995. *Stenvaskeriet og andre stykker*. København: Samlerens Bogklub.
Hansen, Per Krogh & Jørgen Holmgaard (red.). 1997. *Billedsprog. Om metaforen og andre troper*. Viborg: Medusa.
Lakoff, George & Mark Johnson. 2002. *Hverdagens metaforer*. København: Hans Reitzels Forlag.
Mai, Anne-Marie (red.). 2002. *Danske digtere i det 20. århundrede*. København: Gad.
Ringgaard, Dan. 2005. *Nordbrandt*. Århus: Århus Universitetsforlag.
Sułek, Grzegorz, Marek Król, Grzegorz Krupiński & Henryk Sułek (red.). 2003. *Praktyczny słownik terminów literackich*, Kraków: Wydawnictwo Zielona Góra.
Windfelt, Bent. 1971. Henrik Nordbrandt – introduktion. I: *Kritik* Nr. 17, 5-21.