



Mundtlighed og medier

Genkomster og genspejlinger

et blik på Søren Ulrik Thomsens **Rystet spejl** (2011)

Af Louise Mønster,
lektor på Dansk, Aalborg Universitet

Da Søren Ulrik Thomsens digtsamling *Rystet spejl* udkom første marts 2011, var der tale om en længe ventet udgivelse. Ja, så længe endda, at man kunne være blevet helt nervøs for, om Thomsen havde taget afsked med poesien. Men det havde han heldigvis ikke og heller ikke med den måde at tænke og skrive poesi på, som han udfoldede igennem 1990'erne.¹ Tværtimod er *Rystet spejl* en samling, der ligger i umiddelbar forlængelse af den senere del af forfatterskabet, som intoneres med *Nye digte* fra 1987 og for alvor træder i karakter i *Hjemfalden* fra 1991.² Især er der et tydeligt formelt og tematisk slægtskab imellem *Hjemfalden*, *Det skabtes vaklen* og *Rystet spejl*, hvor spørgsmålet om dødens uundgåelige indskrevetthed i livet danner et af de bærende spor, og hvor digtenes æstetik fremviser en række genkendelige træk, bl.a. idet de ofte har en slynget og arabesk struktur, ligesom de i deres sprog på én gang er hverdagslige og højstemte, enkle og paradoksale. Ikke at forglemme at digtene er ualmindeligt stilsikre og smukke, eller rettere skønne for nu at anvende et begreb, som står centralt i Thomsens poetologiske refleksioner og lægger op til en kompleks skønhedsforståelse, der også inkorporerer det hæslelige.

I sit eksklusive forfatterskab, hvor digtsamlingerne udkommer med mange års mellemrum, og først når værkerne på alle niveauer er perfekt afrundede, har den modne Thomsen vendt sig mod klassiske eksistentielle spørgsmål.³ Efter at han i essayet "Farvel til det blå rum" (1990) gjorde status over 80'er-digtningen og lagde afstand til avantgarden, har der ikke været noget med at forsøge på at blive en anden; endsige opfinde sig selv på ny. Det definitivt klingende udsagn fra *Det skabtes vaklen* om at være "fyrrer og fuldstændig færdig / med at komme til verden"⁴ har holdt stik i den forstand, at de seneste digtsamlinger fremviser en tydelig fælles linje. Og ligesom Thomsen har vedkendt sig traditionen og herunder for lang tid siden aflagt sin blå læderjakke til fordel for skjorte, seler og tweedjakke, er de seneste årtiers digtsamlinger faldet som brikker i

skabelsen af et overgribende oeuvre, hvor dét, Thomsen har vist sig at være hjemfalden til, ikke mindst er en stadig refleksion over eksistensen og det vilkår, at liv og død er uløseligt forbundet.

Thomsen og traditionen

Spørger man mere specifikt til, hvilken litterær tradition Thomsen har hjemme i, er det oplagt først og fremmest at påpege, at han skriver klassiske modernistiske digte, der har fokus på det enkelte jeg; dets refleksioner, sjælelige rystelser og eksistentielle kvaler. Nok har han med tiden fundet et ståsted i kristendommen, der efter sigende er ret så urokkeligt, men det har ikke ændret ved, at han holder sine digte åbne for refleksioner over tilværelsens skælven og skrøbelighed. Dermed toner endnu et centralt træk ved Thomsens senere poesi også frem, nemlig at den skræver over modsatrettede kategorier som tro og tvivl, liv og død, lys og mørke – og ikke mindst formfuldendt skønhed og kaotisk gru. I forlængelse af sidstnævnte begrebspar kan digtenes strenge æstetik og udsøgte form ses som en måde at tøjre og komplementere de ofte plagsomme eksistentielle erfaringer, der karakteriserer dem på et tematisk plan. Som bl.a. Søren Kierkegaard og Friedrich Nietzsche havde blik for, er skønhed og grusomhed tæt forbundne størrelser, og med begreber fra Nietzsches *Tragediens fødsel* (1872) kan kunstværket opfattes som en kamp mellem apollinske og dionysiske kræfter, hvor det apollinske skønhedsslør er lagt skærmende ind over den grufulde dionysiske sandhed. En tilsvarende kunstopfattelse kan man finde i Baudelaires digte og J. P. Jacobsens arabesker, der hører til inspirationsgrundlaget for Thomsens forfatterskab, ligesom Thomsen selv synes at abonnere på en sådan æstetik, når han udtaler, at det eneste, der interesserer ham, "er skønheden, for kun skønheden kan rumme den grusomhed, vi alene kan acceptere og komme på højde med på æstetikens niveau."⁵

Kombinationen af gennemført skønhedsdyrkelse og kredsen om eksistentielt rystende eller gruppvækkende erfaringer danner også en gennemgående tråd i de nævnte digtsamlinger fra de seneste år, som jeg opfatter som de tættest forbundne.⁶ Ubærligheden knyttet

til livets og tidens gang udgør således et hovedspor i *Hjemfalden*, hvor en sigende passus lyder: "At tabe det hele og bære det med sig / som en usynlig skønhed / lagt til ens eneste ansigt. / Indbefatte grusomheden i en grøn arabesk / og være den værdig."⁷ Tilsvarende skildres liv og død i ubehageligt sammenviklede former i *Det skabtes vaklen*, hvilket har et af sine mest konkrete og fysiske frastødende udtryk i det ellers svimlende smukke "Tilgiv at jeg ser dine knogler før kødet", hvor det tynde blod fra en kylling i en køledisk "pludselig pibled / gennem cellofanen og ned i mit ærme".⁸ Og endelig handler *Rystet spejl* i udpræget grad om tab og død og hermed om erfaringer, der i udgangspunktet er smertelige, men som dog får et forsonende skær over sig. Det sker ikke kun, idet de hentes ind i digtningens skønhedsmættede kammer, men også fordi erindringsprocessen selv synes at have noget lægende over sig og åbner for en udvidet tidslighed, hvor det tabte bjerges over i det nærværende. Denne sammensatte tidslighed kan i øvrigt knyttes til hjemfaldenheden, der synes et perspektivrigt begreb at reflektere den senere Thomsen ud fra. Med Jørn Erslev Andersens ord handler hjemfaldenheden nemlig "også om at åbne en hjemfalden grav på en kirkegård, anerkende dens tidligere beboer, ryste skelettet, give det kød og blod og måske overveje dens næste beboer."⁹ At være hjemfalden vil således sige, at man som menneske erkender at indgå i et større hele og bebo en verden, der ikke kun har huset andre, før man blev til, men hvor andre også vil komme efter, når ens egen tid er forbi. Hjemfaldenheden understreger med andre ord menneskelivets sammensatte tidslighed, hvor nuet til stadighed gennembrydes af fortid og fremtid, ligesom citatet antyder, at man i sit inderste bærer på en kerne, der er ældre og mere omfattende end en selv. Og med det in mente skal vi nu dykke ned i *Rystet spejl*.

Rystet spejl

Som indgangscitat til samlingen står et lille digt af den svenske lyriker Werner Aspenström. Det lyder sådan her:

Nylig blive til.
 Snart forbi.
 Vi?
 En strøm
 af langsomme lyn
 på gaden.

Aspenströms digt sætter fokus på en eksistentiel problematik, hvor mennesket ses som et i-spørge-sat og paradoksalt væsen, der lyser op i noget, som på én gang føles at vare længe og dog går hurtigt, og derved er det et godt spejl for digtsamlingen. Det er nemlig ikke mindst dette spørgsmål om eksistensen i tiden; om på én gang at være underlagt tidens vilkår i form af en irreversibel fremadskridende proces, der fører mod døden, og dog gentagne gange mærke nærværet af det forgangne såvel som af det kommende, der optager Søren Ulrik Thomsen i hans nye bog. Endvidere knyttes digtene sammen af oplevelsen af, at mennesket foruden denne særegne tidslighed også er forbundet med en bestemt geografi. Tid og rum er essentielt sammenviklede størrelser, og en gennemgående tråd i bogen spindes på erfaringen af, at et liv optegner sit eget gadenet – sine egne zigzaggende mønstre. I Thomsens tilfælde har dette gadenet primært en specifik københavnsk karakter, bl.a. hører vi om Sølvgade, Nørrebro, Store Kongensgade, Gammel Kongevej, Melchior Plads, Bartholinsgade og Østre anlæg, men vi kommer også til steder som Hvidovre, Århus, Stevn, lufthavnens gate C27 og Zaragoza, hvorved Thomsens digte til trods for deres lokale forankring indeholder udblik til andre og videre geografiske rum.¹⁰

Et andet væsentligt træk ved samlingen er, at den ligesom sine forgængere er præget af metapoetiske refleksioner, og mange af digtene tangerer således forhold vedrørende deres egen tilblivelsesproces og karakter. Dette metapoetiske perspektiv ligger indkapslet allerede i titlen, der har flere oplagte referencepunkter, og foruden at korrespondere med digtenes spejlinger af det vaklende menneske refererer titlen til digtene selv. Tydeligst i "Jeg har sat mig her ved det bageste bord", hvori titelordene indgår, idet der tales om "digtets rystede spejl".¹¹ Det rystede spejl kan ses som et billede på kunsten, der prøver at indramme eksistensen, og i denne samlings tilfælde også mere specifikt bruger digtene som en form for erindringsredskab – som en måde at skabe kontakt til fortiden og de døde på. Som metaforen påpeger, er digtningen dog altid henvist til at være en skrøbelig eller let forvrænget repræsentation. Den er nødvendigvis afledt i forhold til det, der gengives. Desuden er det et æstetisk raffinement ved bogen, at dens forside er designet på en måde, hvor læseren selv kan få en fornemmelse af en sådan sløret repræsentation. Forfatter, titel, genre og forlag er trykt på en metallisk papirplade, og holder man bogen op foran sit

ansigt, konfronteres man med sit eget spejlbillede i en let retoucheret gengivelse. Præcis fordi digtsamlingens tematik i så udpræget grad er af almenmenneskelig karakter, gives der da også på et dybereliggende plan god mulighed for at genkende sig selv; for at læseren igennem den andens – i dette tilfælde Thomsens – individuelle temperament og hans transformation af personlige erfaringer til kunst kan finde anledning til at se og reflektere over sig selv.

Overhovedet er emner, der tangerer titelordene og dermed handler om spejlinger, blik, syn, belysning og lys eller om noget, der er utydeligt, rystet eller på anden måde ustabil, i forgrunden i digtsamlingen. Det oplever vi både i forhold til billeder, der kan ses som variationer over titlen – bl.a. når digtet sammenlignes med et vakkelvornet køkkenbord,¹² når der tales om "digtenes små skæve skure"¹³ og om "Dette sorte spejl".¹⁴ Og vi oplever det på et meget basalt niveau, idet næsten alle samlingens digte på den ene eller anden måde berører noget, der har med syn og lys at gøre. Også her er det endvidere karakteristisk, at lyset sjældent er klart og skarpt. I forlængelse af problematikken om den rystede repræsentation er det slørede, skumrede, tågede, disede, dunkle og mørke fremherskende. Digtenes rum emmer af stille melankoli og bringer mindelser om et eksistentielt efterår, hvor det er tid til at erindre og se tilbage. Digtenes rystede spejle virker dermed også som en slags genfremkaldelsessteder for jeget. Selvom Thomsen ikke er mere end 55 år, synes han længe at have været mærket af sin alder, og for det fremstillede jeg gælder, at dets liv så langt fra udelukkende reflekteres i forhold til dets nutid, men at det bærer på en fortid og samtidig for hvert øjeblik henter fremtiden ind. Tidsopfattelsen i digtene er med andre ord af en indre, eksistentiel karakter, som ligger tæt op ad fænomenologiens plastiske og subjektivt konciperede tidsforståelse, hvor de tidslige dimensioner ikke kan tænkes som separate størrelser, men til stadighed interagerer med hinanden.

Huse og spøgelses

Dette spørgsmål om bogens eksistentielt fortolkede tidslighed og rumlighed vil jeg forsøge at indfange ved at se på kombinationen af to elementer, hvis tilstedeværelse har slået mig. Det drejer sig om samlingens skildringer af huse og spøgelseslignende figurer. Inden vi kommer ind på de konkrete fremstillinger af disse størrelser, er det dog relevant at spørge til dem

på et mere overordnet plan. Så hvad er et hus og et spøgelse egentlig for noget? Tager man huset først, er det oplagt at fremhæve, at det er et af de mest fundamentale steder i den menneskelige tilværelse. For rigtigt mange udgør huse den første stedlige ramme, en rekreationsbasis og et forankringspunkt. Som den norske arkitekt Christian Norberg-Schulz fremhæver i *Mellom jord og himmel. En bok om steder og hus* (1978) er huse på en meget grundlæggende måde bærere af betydning. Det gælder såvel husets konkrete udformning og forskellige komponenter som dets interiør, der som et mikrokosmos reflekterer vores verden og har til opgave at give os en fornemmelse af tilhørsforhold og tryghed.¹⁵ Vender man sig derpå mod spøgelsen, kan man i Atle Kittangs indledning til Derridas spøgelsesbog, *Spectres de Marx* (1993), læse, at spøgelses er figurer, der transcenderer gængse rumlige og tidslige kategorier. På én gang hører de til i en åndelig dimension, og dog er de perceptuelle. Spøgelsen er dermed i selve sin essens – eller mangel på samme – paradoksalt og dobbeltmærket. Det er en figur, der synliggør det, der ikke er, eller med Kittangs ord: "Døden, ikkje-livet, fråværet gjer sin tilsynekomst som fråværets nærvær".¹⁶ Og netop en sådan gøren det fraværende nærværende møder man ofte i Thomsens erindringsmættede digte.

I syv af samlingens i alt 42 digte indgår der huse, hvor der enten konkret refereres til spøgelses, genfærd og dødes nærvær, eller hvor der i relation til husene rumsterer noget i et underligt spændingsfelt mellem væren og ikke-væren, mellem lys og mørke, mellem verdensvendt åbenhed og indelukket ensomhed. Det drejer sig om digtene med førstelinjerne "Jeg drømte at jeg stod i den dystre villa", "I Hvidovre, på novemberdage", "Efter en dag som måske", "Mens jeg drømte om at se det hele", "Hvis mørket en dag var brugt op", "Da jeg i dag kom forbi dit hus" samt "I en sen novemberdags svindende dagslys". Af disse digte er spøgelsesproblematikken dog særligt tydelig i "Jeg drømte at jeg stod i den dystre villa", "I Hvidovre, på novemberdage", "Efter en dag som måske" og "Da jeg i dag kom forbi dit hus", og dem skal vi derfor se nærmere på i det følgende.

I "Jeg drømte at jeg stod i den dystre villa" skildres en drøm, hvor den dystre villa, som jeget normalt befinder sig i i sine mareridt, er fundamentalt forandret. Mareridts-huset med dets stereotyper i form af mørke, en vindeltrappe, hemmelige døre, en bundløs

kælder og spøgelse er overraskende blevet "luftigt, lyst og gennemrenoveret",¹⁷ og jeget selv optræder ligeledes forvandlet, eftersom dets "halvgamle legeme med sjælen på slæb" nu ligner "et uhyrligt medicinsk præparat". Forandringen skulle man umiddelbart tro var af det positive, men denne beskrivelse af jeget i kombination med oplysningen om, at "ikke engang spøgelse / længere turde overnatte" modsætter sig en sådan tolkning. Der er en klinisk renhed og kunstighed over huset, som prøvede nogen at skjule tingenes virkelige tilstand. Der er noget, der giver mindelser om sminke på et lig eller om et hospitals lugt af sprit som dække for sygdom. Det er helt klart hverken entydigt eller rart, og digtets centrale greb er da også, at det ved at fokusere på forvandlingen lader det gamle og det nye billede glide ind over hinanden. Idet det gamle spøgelseshus benægtes, bæres det samtidig frem i det nyrenoverede hus. Også her oplever vi derfor, hvordan det nye og forandrede interagerer med det forgangne, og samtidig med at spøgelse er på flugt væk fra huset, er de der dog – ikke mindst i digtet selv. Spøgelset er som nævnt en figur, der befinder sig i et limbo mellem væren og ikke-væren, og en sådan svævende tilstand er karakteristisk for det scenarium, der skildres i digtet, og som foruden konkret at referere til en drøm konnoterer til et efterlivssted, der dets stilfulde, luftige, lyse og lette karakter til trods er sværtet af mareridts ubehag.

Ligeledes digtene "I Hvidovre, på novemberdag" og "Efter en dag som måske" er i den dystre ende, og her finder vi igen forbindelser mellem huse og spøgelseslignende figurer. I det førstnævnte digt bevæger vi os ud i et trøstesløst forstadskvarter med højhuse, der siges at være tilflugtssted for "alle de vi kendte og elskede / og som nu er døde",¹⁸ og som her kører op og ned i husenes rustne elevatorer. I det andet digt er der en parallel vertikal bevægelse, idet der skildres en person, som er på vej op gennem et hus, men standser og går ned igen. Denne konkrete oplevelse fungerer som en symbolisering af noget, der er på vej til at blive, men alligevel ikke realiseres. Og selvom der ikke er tale om et rigtigt genfærd, handler det dog om en form for væren i et grænsfelt; om noget, som rumsterer på et bagvedliggende plan. Hertil kommer, at digtet har et tydeligt metapoetisk perspektiv. Denne gang i form af et modsætningsforhold mellem en tekst, som jeget læser og oplyser med sit blik, og den urealiserede handlings betydning, som digtet selv siger, at det ikke belyser. Det synes på den måde at blive tematiseret, at der bag

det, vi har kendskab til, er meninger og betydninger, som unddrager sig. I hvert fald i det aktuelle nu, for som indledningsversene "Efter en dag som måske / om mange år vil give mening"¹⁹ anslår, kan der også være en forsinkelseeffekt knyttet til forståelsen af det, der pågår i øjeblikket.

Det sidste digt, jeg vil fremhæve, og som endnu tydeligere skildrer eksistensens komplekse tidslighed og denne tidsligheds forankring i rum, er "Da jeg i dag kom forbi dit hus". Digtet handler om et jeg, der på samme dag passerer to huse, der har haft stor betydning for ham, og som ved synet af disse huse først genoplever en nær persons død, derpå sin egen ungdoms tilbagekomst:

*Da jeg i dag kom forbi dit hus
hvor lysekronen stadig brændte
og en natsværmer svimlede
rundt i den kridhvide tavshed
dit liv har efterladt
var det som døde du én gang til.
Men da jeg senere på dagen
standsede foran endnu et hus
og så op på et åbent fjerdesalsvindue
hvor jeg som ung havde siddet
fuld af forventning og kigget ud
på den støjende verden
begyndte fremtiden pludselig
forfra.²⁰*

Digtet er opbygget af to helmeninger, der begge er arabeske i deres form, og som beskriver to modsatrettede, men lige paradoksale oplevelser, der peger på forskellen mellem den tællende, kronometriske tid – hvor en død ikke kan dø flere gange, lige så lidt som fremtiden kan begynde forfra – og en tidsoplevelse af en anderledes, bevidthedsmæssig tid, hvor fortid, fremtid og nutid føres sammen.²¹ En tidsforståelse, som også er understreget i det efterfølgende digt, hvis sidste vers desuden fører spøgelsesfiguren op til tekstens overflade og forbinder den eksplicit med huset: "så dagen i dag / hvor husene gløder som genfærd / og en pige i porten løfter sin kjole / i endeløs slowmotion / på én gang er før og efter."²²

Exit

Det er ikke mindst en sådan åbenhed for oplevelser, hvor tidens forskellige dimensioner, konkret og ab-

strakt, virkelighed og drøm, materielt og immaterielt mødes, der kendetegner Thomsens samling. Det er en samling, som til trods for den usikkerhed, det nu en gang er menneskets vilkår at leve med, ret så suverænt og med sikker æstetisk sans sætter ord til subjektets oplevelse af at bære det forgangne med sig i det nærværende. Thomsens interesse for spøgelse angår derfor heller ikke så meget spøgelse i 'konkret' forstand, som den peger på en udvidet forståelse af den menneskelige tilværelse, hvor det aktuelle nu er invaderet af det, der har været, og det, der skal komme. Og tilsvarende er det heller ikke så meget det, som huset er i sig selv,

Litteratur

- Jørn Erslev Andersen: "Søren Ulrik Thomsen" i Anne-Marie Mai (red.): *Danske digtere i det 20. århundrede bd. III*, Gads Forlag, Kbh. 2000.
- Andersen, Jørn Erslev: "Klassikens hjemfaldenhed" i Søren E. Jensen og Stefan Lamhauge Hansen (red.): *Thomsen som vi kender ham. Festskrift i anledning af Søren Ulrik Thomsens 50-års dag*, Vindrose/Fønix, Kbh. 2006.
- Conrad, Neal Ashley: *Skønhedens er en gåde. Søren Ulrik Thomsens forfatter-skab*, Vindrose, Kbh. 2000.
- Kittang, Atle: "Innledning" i Jacques Derrida: *Marx' spøkelse*, Pax Forlag, Oslo 1996.
- Christian Norberg-Schulz: *Mellom jord og himmel. En bok om steder og hus*, Universitetsforlaget, Trondhjem 1978.
- Thomsen, Søren Ulrik: *Hjemfalden*, Vindrose, Kbh. 1991.
- Thomsen, Søren Ulrik: *Det skabtes vaklen*, Vindrose, Kbh. 1996a.
- Thomsen, Søren Ulrik: *En dans på gloser*, Vindrose, Kbh. 1996b.
- Thomsen, Søren Ulrik: *Rystet spejl*, Gyldendal, Kbh. 2011

Noter

- 1 Det er i øvrigt en måde, som først høstede stor og nærved udelt anerkendelse for siden at blive forsøgt nedskrevet som altmodisch, overspændt og betænkeligt cisereret. Ikke mindst af Lars Bukdahl, som fremførte en massiv kritik af *Det skabtes vaklen* og *En dans på gloser*. For yderligere information om receptionshistorien knyttet til Thomsens bøger se kapitlet "Forfatter-skabet" i Conrad 2000, 77ff.
- 2 Selvom det først for alvor er med *Hjemfalden*, at den eksistentielle problematik om livets og dødens sammenviklethed kommer i centrum, stadfæstes det centrale sporskifte i forfatter-skabet normalt til *Nye digte* (1987). Som Jørn Erslev Andersen skriver i sit portræt af Thomsen markerer denne samling et opbrud med avantgarden og firserdigtningen, og "Den tidligere nærmest fænomenologiske omgang med eksistentialerne krop og rum forskydes i løbet af 1990'erne i retning af en mere omfattende ontologiserende tone. Eksistens er nu noget andet og mere end det berømte diktum 'jeg er her fordi jeg er her' fra *Mit lys brænder*" (Andersen 2000, 297).
- 3 I Søren Ulrik Thomsens essay "En dans på gloser – eftertanker om den kunstneriske skabelsesproces" (1994/95) kan man læse mere om den senere Thomsens poetik, der har værket som omdrejningspunkt og taler for afsluttethed som et afgørende kriterium.
- 4 Thomsen 1996a, 23.

der har relevans. Det er derimod de betydninger, som forbindes med det, og de liv, som har udfoldet sig i det. Set ud fra dette perspektiv får hjemfaldenheden, som jeg antydede er et produktivt begreb at reflektere Søren Ulrik Thomsens senere forfatter-skab ud fra, yderligere nogle dimensioner. Såvel spøgelse som huset, for ikke at sige spøgelsehuset, kan nemlig menes at handle om hjemfaldenhed. Det drejer sig om, at vi er rundet af og som sådan overgivet til nogle bestemte steder og mennesker, der hjem søger os; om at vi bærer rundt på en fortid og gennem erindringen til stadighed henter den ind i det nærværende.

Noter

- 5 Thomsen 1996b, 135.
- 6 *Det værste og det bedste* (2001) har også en del træk til fælles med de andre tre værker. Ikke desto mindre er bogen anderledes konceptuelt anlagt, ligesom den i kraft af sin gennemillustrerede form placerer sig i et tværestetisk felt.
- 7 Thomsen 1991, 27.
- 8 Thomsen 1996a, 13.
- 9 Andersen 2006, 93. Som jeg kommer nærmere ind på senere, er hjemfalden et betydningsrigt ord, der er ikke kun handler om gravsteder, der sløjfes og leveres tilbage til kirkegården. Begrebet har også litterær fylde, og i Johannes. V. Jensens *Kongens Fald* (1900-1901) er der et afsnit, der skildrer Axels vej mod døden og netop hedder "Hjemfalden", ligesom Viggo Stuckenbergs har skrevet en roman med samme titel (1898).
- 10 Det er ofte blevet noteret, at Thomsen har et særligt tæt forhold til sin hjemby København, og det fremgår også med al tydelighed af bogen *København Con Amore* (2006), som han har lavet sammen med Jørum Rohde.
- 11 Thomsen 2011: 39.
- 12 Ibid. 19.
- 13 Ibid. 25.
- 14 Ibid. 29.
- 15 Norberg-Schulz skriver, at huse visualiserer erkendelser og mening og har til opgave "å gjøre menneskenes forståelse av verden synlig som et 'bilde'" (Norberg-Schulz 1978, 81).
- 16 Kittang 1996, 14.
- 17 Thomsen 2011, 15. De efterfølgende citater fra digtet refererer til samme sted.
- 18 Ibid. 26.
- 19 Ibid. 30.
- 20 Ibid. 36.
- 21 Denne oplevelse synes også at kunne forbindes med Prousts begreb *mémoire involontaire*, som Neal Ashley Conrad perspektiverer til i sin analyse af *Hjemfalden*, og som angår en spontan erindring, der "bliver vakt af en sansning eller et indtryk, der udløser en erindring om dengang, man tidligere så, hørte eller smagte det samme. En sådan sensorisk erindring vækker den indre erfaring til live og medfører oplevelsen af, at man finder sig i begge tider samtidig, eller at man simpelthen står uden for tiden" (Conrad 2002, 295).
- 22 Thomsen 2011, 37.