

SPRING

TIDSSKRIFT FOR MODERNE
DANSK LITTERATUR, NR. 7-94



NYTID

Helle Lindhardtzen
LYSET BRÆNDER
FORTSAT
om Søren Ulrik Thomsens
Hjemfalden

I

Hvad gør en digter, der synes at have afskrevet poesiens betydningsindhold, når han alligevel gerne vil sige noget? Eller er spørgsmålet forkert stillet?

Søren Ulrik Thomsen udgav i 1991 sin fjerde digtsamling, *Hjemfalden*, som måske kan vise sig at give et svar herpå. I *Hjemfalden* finder vi flere af de velkendte thomsenske tematikker – liv, død, lys, mørke, krop, nærvær, fravær m.m. Vi kender dem fra hans tidligere bøger, både fra digtsamlingerne og fra poetikken, *Mit lys brænder*, fra 1985. Men i det nyeste værk synes at være indtrådt en stoflighed, en handle om og et bevidst arbejde med sproget som bærer af mening og betydning – hvor tvetydig denne så end kan være – som vi ikke ser udfoldet i samme grad og på samme måde i de tidligere værker. Så lad os se nærmere på denne stoflighed i *Hjemfalden*.

Man kan inddele den i to spor eller to forløb, og samtidig er den betingelsen for overhovedet at kunne tale om forløb; rent semantisk er der noget på færde, som muliggør en sammenhæng mellem de enkelte digte og dermed tilstedeværelsen af de to forløb, en tematisering af henholdsvis mennesket og digteren, et eksistentielt og et kunstnerisk forløb. Og det forløbsmæssige understøttes endvidere også af den meget fortællende form i nogle af digtene. En dobbelthed indtræder dog her, fordi det enkelte digt – udover at indgå i denne forløbsmæssighed, det vil sige noget vedvarende – som form repræsenterer en varighed, der ophører.

Efter disse indledende fagter vil jeg nu påbegynde en bevægelse ind i selve værket for nærmere at undersøge de skitserede spor.

II

Et af de første digte i samlingen er illustrativt for de her anslåede tematikker samt for Thomsens bevægelse frem til *Hjemfalden*:

For hver rose vi om natten følger til livet,
trækker dagen en sorgløs fortolkning fra.
Selv de enkleste linier, næsten en sang,
hober sig op i kompakte sonetter,
hvis skyggeløvhængs flimrende vildnis
falder ud mellem dig og verden.

Vi bærer de grå hår på kraniet som vinger,
der glimter, når vi vender os efter hinanden.
Men jeg kan ikke bære, at sekundet,
hvor en rose blev lagt som tværbjælke øverst i digtet,
nu er trukket fra tiden, der kommer:
Jeg har levet i 35 år og har brug for lige så mange
til at komme mig over de første.

I højhuset er der stadigvæk lys,
på gardinerne flyder de levendes aftryk,
ned gennem alle sytten etager
sænker elevatoren lydløst de døde.
Mellem regninger, breve og skrivelser
dukker en tørret rose op –
lampen hængt ud på altanen i sommer
synger som en vægter i vinden:
Det er efterår! Efterår!

Påny har oktober brændt vores liv helt ned,
på bordet er blækkets ocean stillet frem –
vi har fået en chance til.
Men på det seneste er jeg blevet bange for,
at det ikke længere rækker at dø 1 gang om året;
mens ahornen ofrer sit lys til blæsten,
tætnes digtets ulmende blodbøg:
Fortab dig i skyggen mellem denne bogs blade.
(p. 12)

Mere end at indbyde til en helhedslæsning anslår digtet fragmenter af problemstillinger, der kan fungere som udgangsposition for hele digtsamlingen. Her introduceres tematikker og metaforer, som er gennemgående for hele samlingen, og de to ovennævnte spor opridses; det eksistentielle forløb, der knyttes til det at leve og det kunstneriske forløb,

der naturligvis hænger sammen med det at digte. Som det vil fremgå af det følgende, væves trådene dog ofte uadskilleligt ind i hinanden.

Første strofe skriver sig indledningsvis ind i det eksistentielle forløb, idet noget – en rose – tilføjes livet, blot for at gøre dette mindre sorgløst. Eller rettere, det der gøres mindre sorgløst er fortolkningen af livet, idet verdens substans ikke er direkte tilgængelig for subjektet; der står en fortolkning mellem du'et og verden, virkeligheden eller livet. Og herfra kobles der så til den kunstneriske streng, idet poesien nu inddrages som det, der bevæger sig fra det enkle til det kompakte, hvilket vil sige, at blandt andet digtningen kan være den fortolkning, der står mellem du'et og livet eller verden, og som bliver stadigt mere kompakt og mindre sorgløs jo flere roser, der føjes til livet, jo mere der bliver at fortolke. I denne sammenhæng bliver rosen altså symbol for det 'noget', der tilføjes, men den fungerer ikke som en direkte afkodelig metafor. Rosen er jo et traditionelt symbol, så traditionelt og efterhånden med så mange betydninger, at det nærmest ikke kan symbolisere noget længere, samtidig med at det kan symbolisere næsten alt; i forbindelse med digtets eksistentielle forløb måske kærligheden som eksempel på de erfaringer, livet konstant tilføjes. Grundet denne mangetydighed kan det dog også blive symbol for sig selv som symbol, for et element i poesien. Dette understøttes af en foregribelse af strofe to, "hvor en rose blev lagt som en tværbjælke øverst i digtet, hvor den heller ikke tillægges et mere direkte afkodelig indhold eller indsættes i en yderligere meningsskabende kontekst, men blot fremstår som en tværbjælke, en bygningskomponent, der blev placeret øverst i bygningen, altså øverst i digtet, i første verslinje. Og derved illustrerer strofen også rent sprogligt bevægelsen fra den enkle til det kompakte, idet rosen som digtkomponent bliver til det kompakte næsten J.P. Jacobsen-agtige billede "skyggeløvhangs flimrende vildnis, der står som endnu en komponent i digtet. Og samtidig fungerer billedet altså som et meget malende adjektiv til den fortolkning, der står mellem du'et og verden.

I næste strofe er objektet ikke direkte livet eller verden, men derimod døden og tidens gang, som indledningsvis udtrykkes i et paradoks: de grå hår på kraniet antyder ældning, død og skeletter. Først forbindes dette paradoksalt nok med vinger, altså frihed, men i strofens videre forløb bliver dødsbevidstheden nærmest til angst, til sorg og bekymring over denne tidens gang. Alt foregår i tid, alt medfører forbrug af tid, selv det at skrive digte, og derved peges der på ophøret, som konstant nærmer sig. Og med denne dødsbevidsthed fjernes endnu en af de sorgløse fortolkninger fra første strofe.

Dette videreføres i tredje strofe, hvor de to spor – det kunstneriske og det eksistentielle – konvergerer i lysmetaforikken. Første verslinies højhus knytter an til den bygningsmetaforik, der skabtes i anden strofe, jf. rosen som tværbjælke, altså bygningskomponent i digtet, og herved bliver digtet at læse som en bygning, ja for eksempel som et højhus. Ved således samtidig at læse højhuset som en reel bygning og et udtryk for digtet, kan der siges noget om både menneskets forhold til livet og især døden samt om indskrivningen heraf i digtet. For i huset findes både lyset, de levendes aftryk samt de døde; og ved således at forbinde lyset med det levede liv opstår en tidslighed, der også angives af ordet ”stadigvæk i første strofe.

Den lydløse fjernelse af de døde aftryk fra huset antyder en generel benægtelse af det kommende ophør, der også hænger sammen med det lyriske jeg's dødsangst i anden strofe. Men i digtets selvreferentielle rum – altså højhuset som udtryk for digtet – bliver denne lydløse fjernelse paradoksalt, for lydløsheden må jo ophæves ved den blotte benægtelse heraf, idet digtet er sprog, og sprog jo – udover at være skrift – også er lyd, hvorved lydløsheden altså forsvinder. De døde aftryk høres tydeligt nu. Således indskrives livs- og dødserfaringen i digtets egen bevidsthed; en antydning af kunstnerisk bearbejdning af de menneskelige erfaringer, idet digtet opretholder den dødsbevidsthed, som mennesket fortrænger; ikke blot bevidstheden om sin egen forms ophør, men også en eksplicit bevidsthed om døden som et menneskeligt vilkår.

Denne digtets bevidsthed og bearbejdning videreføres i resten af strofen, med rosen og lampen som udgangspunkt. Rosen genopdukker blandt al den anden ’skrift’, denne gang dog som en tørret rose, noget der engang var friskt og levende, hvorved tidsligheden – altså bevægelsen frem mod ophøret – etableres igen. Pointen er nu, at roser ikke behøver at visne og forgå, men kan tørres og gemmes. I overensstemmelse hermed bliver rosen ud fra den metafikative synsvinkel en gammel eller tidligere anvendt digtkomponent, som det stadig er muligt at bruge; digtet kan altså opsamle og gemme det forgangne og dermed for en umiddelbar betragtning forhindre eller i hvert fald udskyde ophøret, rosens visnen og bortfald. På samme vis tilhører den til lysmetaforikken knyttede lampe i den følgende verslinie også en forgangen tid; det er lysbringeren, der skulle oplyse sommeren, og som nu blot syngende kan bebude efterårets og mørkets komme. Men bemærk, at den netop gør det syngende, hvorved de linier, der i første strofe var ”næsten en sang“, nu er blevet til sang, der melodisk kan synge fortolkninger og erkendelser: Det er efterår! Efterår!

I fjerde og sidste strofe uddybes lysmetaforikken, og den kulminerer nu opsummerende og konkluderende i en endelig og uadskillelig sammenkøring af digtets to forløb. I de første tre verslinier videreføres digtets ovenfor beskrevne bevidsthed om død og ophør, idet efteråret indvarsler mørkets komme og brænder livet ned. Og samtidig indsættes blækkets ocean som det, der kan give endnu en chance; en tænken tilværelsen op mod døden med sproget som udsættelse – så længe man skriver, er man levende; man kan skrive et nyt digt, skabe en ny form, hvori lyset alias det af mørket nedbrændte liv kan brænde videre, kan genopstå i en evig genkomst som en Fugl Fønix af asken.¹ Men i de følgende verslinier indser jeg'et dog vagt, at denne midlertidige, rituelle død ikke er nok, at den ikke kan udskyde det endelige ophør evigt. Og derfor formulerer digtets sidste vers en paradoksal og tøvende accentforskydning af problematikken. Der må foretages en ændring i den manglende accept af vilkårene, og derfor kan du'et opfordres til at fortabe sig i skyggen mellem denne bogs blade, altså i digtsamlingen, hvor nye, alternative erkendelser måske vil blive forsøgt skrevet frem. Selve denne fortabelse er dog tvetydig, idet termen kan betyde at fordybe sig i noget samtidig med, at den indeholder et element af at miste sig selv. Men mere herom senere. Disse sidste tre verslinier forbindes gennem ahornens lys og digtets ulmende blodbøg på den ene side med lysets brænden nedproblematik – altså livet, der altid leves frem mod et ophør – og på den anden side en bevægen sig væk herfra. Det metafiktive, altså det kunstneriske spor i digtet og denne bogs blade væves sammen med den flora-metaforik, der også fandtes i første strofes skyggeløvhangs flimrende vildnis, hvor den lagde sig op ad digtet som fortolkning af verden, som fortolkning og beskrivelse af erfaringen. Og det er disse fortolkninger og erfaringsbeskrivelser, som denne bogs blade vil fremskrive, som digtene kan tale om, og som du'et kan fortabes i, fordi virkelighedens egentlige substans alligevel aldrig kan begribes an sich. Og stedet for fortabelsen er da også skyggen, det fristed, der stiller sig mellem lyset og mørket, ilden og døden. Og hermed afsluttes digtet som form, samtidig med at det via stofligheden har lavet en åbning til samlingens øvrige elementer, erfaringer, erkendelser.

III

Jeg vil så fortabe mig i skyggen mellem denne bogs blade og søge de fortolkninger, digtene tilbyder; bevæge mig ind i netværket i digtenes rum.² Her fremskrives en verden præget af tilfældighed og håbløshed, en

verden, hvis logik og mening – som også antydtes i det ovenfor læste digt – beskrives som ubegribelig og tilfældig. Og døden bliver også et af de elementer, der konstituerer denne uforståelighed, men samtidig frygtes dette ophør dog; endnu et af de paradokser, en af de umedierbare dobbeltheder, som er til stede på alle niveauer i samlingen. Nogle gange er det altså smerten og verdens uforståelighed, ensomheden og fraværet, der er kilden til bekymring:

(...)

Jeg drømte, at du alligevel elskede mig,
at ingen ensomhed er så stor,
at kærlighedens dråbe går omkuld i dens hav.
Jeg drømte, at et helt livs rædsel
kunne spares op til en lykkelig dag,
og at det måske var i dag ... (p. 31)

(...) Det mærkeligste er ikke, at nogen er døde, men at vi nu ved, hvor meget andet vi så heller aldrig har forstået; visse erindringer (sedler, betoning, bittesmå hår) foruroliger os (...) Led for led skal vi ofre selv den bedste forklaring, gravere klodens kaos i en blank manchetsknap... (p. 20)

Andre gange skrives denne uforståelighed sammen med døden og dermed angsten herfor:

På en kirkegård så jeg en sten, der hverken bar ordene Nåde,
Fred eller Tak,
men inskriptionen: Længsel.
Den døde gik ud af sit navn og rakte det ind i den blæsende verden.
Hvem er det nu, der længes?
Blodet er helligt og tilhører Gud.
Hvad tilhører os?
En frakke, lidt mønter, en ligning, der aldrig går op,
men regnes igennem igen og igen i denne forseglede indskrift.
(p. 15)

På trods af denne angst for døden, søger subjektet – som også påpeget ovenfor – alligevel ikke at fortrænge bevidstheden om ophøret; tvært-

imod skrives bevidstheden om tidsligheden, forgængeligheden og råddenskaben ind i digtene:

(...)

det er ikke tilfældigt, at negativ tilvækst
ir, korrosion og belægninger nævnes,
for dette er tilegnet alt, der er hjemløst
og søger en bolig i elnettets vildnis,
urinen, en henkastet tegning.
Ikke tilegnet torskens skelet,
hvidt på den hvide tallerken,
men de trevler af fisken der sidder og rådner
mellem en guldtdand og én af sølv; (...) (p. 21)

1: Generel anmesi gælder fra centrum og ud. De ældste huse restaureres, indtil de ser ud som om, de er bygget i morges. Hen under aften pulveriseres knap så gamle kvarterer totalt; hundrede år og en sommers støv køres væk i ly af mørket. Så køres mørket væk. Den evige eneste dag bryder frem som en hæsleg agat – vi er de første såvel som de sidste, men jeg kan ikke længere opfinde mig selv igen og igen, for 50erne er en Forstad af Tavshed midt i århundredet, og dér blev jeg een gang for alle født i en rød karré, som fraflyttes nu, fordi der klæber en skam til liv, der blev levet: (..) (p. 42)

På den ene side er det paradoksalt, at døden frygtes og at den generelle fortrængning af dødsangsten samtidig søges elimineret. Men på den anden side har Freud jo lært os om den uheldige virkning af visse fortrængninger, og det lyriske jeg søger netop afklaring i forhold til døden som faktum; og afklaringen, accepten af vilkårene søges jo i digtene som fortolkninger af verden.³ En verden, der er ikke er ren som torskens hvide skelet på den hvide tallerken. Råddenskaben og den uforståelige død som det hjemløse, der søger en bolig i elnettets vildnis, i digtets rumlige netværk, i fortolkningens skyggeløvhangs flimrende vildnis. En søgen efter accept af vilkårene og efter forløsning via digtningen. Og endelig muliggør indsættelsen af tidsligheden jo også indskrivningen af minderne om de lykkelige, meningsskabende øjeblikke.

Digtene fremskriver altså virkeligheden, sådan som den opleves af subjektet. Men denne belysning og ophævelse af den fortrængte tidslighed overvinder dog ikke spaltningen mellem på den ene side verdens og

livets tilfældige præg og på den anden side den alligevel frygtede afslutning herpå. Mellem det brændende lys og den mørkeste af alle nætter. Men digtene kan pege på og illustrere nogle øjeblikke af skumring og skyggefuldhed mellem lyset og mørket, som momentant kan punktere håbløsheden. Øjeblikke i skumringen, hvor alt står uafgørligt på grænsen mellem afslutning og nye begyndelser; punkter i skyggen mellem netværkets lys og mørke, hvor nye veje kan vælges. Og disse øjeblikke knytter sig primært til poesien og kærligheden; de kan knap nok fastholdes som varighed i digtenes rum, men ophæves i samme nu, de fremskrives.

I forbindelse med kærligheden indsættes et du, en anden, som jeg'et kan træde i forhold til i et 'os', hvorved fraværet kan transformeres til et momentant nærvær:

(...)

Altings stejle vækst stilles kun i bero,
når fortabelsen slår ned som en nåde og det hele flyder
imellem os, til søvnen fænger hver til sit; (...) (p. 17)

Og via disse verslinier kobles der tilbage til det ovenfor læste digt, til du'ets fortabelse i skyggen mellem denne bogs blade, og fortabelsen indgives nu eksplicit en positiv valorisering, bliver en nåde, også selv om betydningen af termen her peger i retning af tabet af sig selv; et tab, som dog kan være et af kærlighedens centrale elementer både i positiv og negativ forstand; dobbeltheden igen. Både smerte og nåde, tilfældighed og nødvendighed er komponenter i kærlighedens paradoks; i de øjeblikke, hvor dét er til stede:

Det er en hverdagsaften og som om
noget stort er på vej.
Skridt fra lejligheden ovenpå
indkredser stilheden.

Vingeslag over Nørrebro.
For nærværende står alt på stand by allerede,
hver eneste lyd er en lytten til dét,
der nødvendigvis først kan komme tilstede,
ved et tilfælde, som i aften er dig. (p. 36)

(...) ... men hurtigt falder de elskende i søvn, og dette er, hvad

hver af dem drømmer: der lyder skridt på trappen, jeg er bange
og rykker over i din side af sengen. Du er væk. (p. 26)

Dette lyriske kærlighedens du gives et navn, et navn, som dog ikke kan
uddybes eller skrives, men som konstant dukker op i forbindelse med
punkteringen af håbløsheden, med den momentane forløsning:

Dit navn blev sagt mig.
Dit navn som er et alfabet, en ovn,
en regnvåd have så stor,
at mit kan stå oprejst i dette ord. (p. 23)

Og samtidig forbindes dette navn så med ord, med ordet, med sproget
og med digtet som det, der udover og sammen med kærligheden søger at
fremskrive de forløsende øjeblikke. Den uløselige sammenkøring af det
kunstneriske og det eksistentielle forløb finder sted igen:

(...)
Smerten rykker øje og pen henover og nedad papiret –
dvæl ikke i denne vindskæve port,
liniernes forrevne etager styrter og stables
som en kollapsede karré dynget op mod den lysende himmel;
tilbage blir alene dit navn at passere,
en tunnel for hvis ende kun fagterne rækker,
og en dag skal et helt sort ark til sætning,
men indtil da: Keep in touch! (...) (p. 47)

Den ovenfor fremlæste bygningsmetaforik videreføres her i en uopløselig
sammenskrivning af digtet og bygningen. Fortiden – barndommens
kollapsede røde karré – søges genopbygget i digtet, hvilket samtidig bli-
ver en illustration af forsøget på at skrive et digt, der kan rumme eller
genoplive det forgangne, der kan omfatte alt, sige alt. Men det erkendes
samtidig, at dette er et umuligt projekt, liniernes eller versene er blot op-
hobning af fragmenter og stumper og ikke genopbygning. Ordene kan
ikke stoppe tidens gang, der er en ydre grænse for, hvad de kan. Men
'dit navn' kan bevæge sig derud, hvor ordene ikke er tilstrækkelige; en
bevægen sig hen mod det udsigelige, hvor kun kroppens fagter eller
kærligheden rækker.

Denne erkendelse forholder sig til den søgen efter Ordet, der løber
parallelt med digtsamlingens øvrige temaer:

(...)

At lade nelliken urørt
og lede efter et ord så urimeligt skønt
at det ikke er menneskeligt muligt. (...) (p. 27)

Hver morgen står jeg en time tidligere op
for at digte mig frem til et liv og en anden:
Findes der mon en syntax så præcis,
at den kan fange solen i et A4-arks spejl
og bryde dens lyshav i liniernes bølger,
et ord så skønt, at det kan vække selv Tornerose,
hvis det blir lagt som en glød på hendes blåfrosne tunge,
(...) (p. 34)

En søgen efter det ord og det digt, der kan skrive sig ud på grænsen af ophøret, genopvække de døde og benævne det udsigelige; det ord, der er svaret på alle spørgsmålene. Og den erkendelse, der nås, er dobbelt og tvetydig, som alt andet i værket. Se blot afslutningen, hvor der sker en pladsmæssig komprimering af digtene, idet de fire sidste er at finde på samme side; rummet mellem digtene formindskes, og der indsættes en fylde, hvor der hidtil var tomhed. Jeg citerer herfra:

For hver død ville jeg fjerne
en blomst fra buketten,
en nat fra året
og et ord fra digtet,
til blomsten, jeg stod med, var en lilje,
natten, der ventede, den længste,
og det sidste ord et navn. (p. 56)

Det lykkedes. (...) (p. 56)

For dennegang har jeg nået
de yderste, næstsidste ord.
Det sidste har du. (p. 56)

Det, der lykkes, er at skrive sig frem til grænsen til den længste nat, grænsen til døden, til det yderste. Og ved at skrive sig frem til de yderste ord, får jeg'et sagt alt, hvad der kan siges. Pointen er så, at disse yderste ord alligevel kun er de næstsidste; det sidste ord findes ikke i digtningen,

digtene hverken kan eller skal rumme det hele, de hverken kan eller skal nå det forløsende Ord. Og så alligevel. Det sidste ord skal være et navn, som digtene trods alt formår at skrive sig frem til; de kan skrive sig frem til det, der har eller får det sidste ord, nemlig du'et.

Tidsligheden er nødvendigvis indskrevet i digtene som forløb og understøttes af det fortællende og det musikalske – fortællingen og musikken som forløb i tid. Forløbet ophører, de enkelte digte og hele digtsamlingen, men det ophører i et øjeblikks punktering, der kan fastholdes indtil fortabelsen i skyggen mellem denne bogs blade gentages. Eller indtil bogen lukkes.

IV

Mine sidste ord skal bevæge sig fra *Hjemfalden* og ganske kort tilbage til Thomsens poetik *Mit lys brænder* og frem igen. Altså først *Hjemfalden*. Et netværk, hvorigennem ord og forløb af betydninger strømmer, mødes og skilles, og hvor betydningskomponenterne alle kan forbindes med hinanden gennem valget af forskellige ruter. Dette var blot én vej igennem. Ét stort digt med en eksplicit mellemtekstlig bevidsthed og også metonymisk sammenholdt via betydningernes skriden og forvandling; fra rose til kastanjeblomst til syren til nellike, orkidé, mælkebøtte, lilje og kornblomst og tilbage til rosen og liljen. Så selv om det enkelte digt ophører som form, fortsættes det alligevel i sin stofflige forbundethed med de øvrige digte; og digtene ved det. Og derfor er det metafikitive aspekt heller ikke blot en pege på sig selv som skrift, idet det kunstneriske og det eksistentielle forløb ikke kan adskilles totalt, og fordi digtene derfor kommer til at handle om noget (andet end sig selv).

Netop denne handlen om, denne eksplicitte talen om erfaringen og om livet, denne stofflighed adskiller *Hjemfalden* fra Søren Ulrik Thomsens selvrefleksion over sin digteriske praksis i poetikken fra 1985, *Mit lys brænder*. Poetikken tager udgangspunkt i tresser-minimalismens skulpturteori, idet digtet gøres til ren form, rent sprog – sprog forstået som rent materiale. Dermed tømmes digtet for betydning, budskab og ”mening som indhold. Digtet er altså form, og i denne forbindelse indtages kroppen, fordi kroppen er paradigmet på form, hvor noget er inden for formen, og noget er udenfor. Og sammen med kroppen inddrages også døden, der er enhver krops vilkår; det, som subjektet må definere sig selv i forhold til efter transcendensens bortgang, efter Guds død.⁴ ”Meningen eller betydningen opstår nu i mødet mellem digt og læser, fordi digtet, i og med det præsenterer sig selv som form, bliver en

varighed, der ophører, hvilket læseren oplever ved læsningen; en erfaring af varighed og ophør og dermed også af egen dødelighed. I digtets rum er der således kun lysets brand, livets tikken;⁵ lyset, der altid brænder ned og ud, når det brænder. Alt i alt kan poetikken på mange måder siges at ligge i forlængelse af avantgardens problemstillinger; forestillingen om en kunst, der tematiserer sig selv snarere end at henvise til en mening uden for sin egen form.

Dette kan på mange måder vise sig at være en problematisk forståelse, blandt andet fordi sproget ikke kan beherskes absolut som ren form og ren materialitet; det vil altid også udsige mening, betydning og flertydighed, om ikke andet så i mødet med læseren.⁶ I bevægelsen frem til *Hjemfalden* ser vi netop en sådan forandring eller udvikling hen imod en bearbejdelse af en anden stoflighed.

Så fra poetikkens avantgarde-inspirerede form-fiksering synes der hos Søren Ulrik Thomsen at være sket en bevægelse hen over hovedet på de store fortællingers såkaldte postmoderne død til for det første en anerkendelse og bevidst bearbejdning af, at sproget altid vil handle om noget, altid vil spytte betydning ud og for det andet og samtidig i forlængelse heraf, en genindsættelse af de store fortællinger i form af livet, døden, kunsten og kærligheden. Ikke som en tilbagevenden til modernismens begrædelse af sandhedstab og heller ikke som de såkaldte postmodernes afskrivning af sandheden samt de store fortællinger og dermed også af begrædelsen heraf. Snarere en opmærksomhed på de store fortællinger, på livet og erfaringen, som digtene alligevel ikke kan rumme, men netop heller ikke skal kunne rumme, hvorfor dette vilkår ikke begrædes som mangel, og digtene undgår dermed også den patos, der meget nemt kunne lure lige om hjørnet i forbindelse hermed. Sådan er det bare, og vi må leve med det og vi kan og vi kan ikke og vi kan.

En bevidsthed om at være hjemfalden til livets vilkår, at være prisgivet digtningens vilkår, sprogets vilkår, som bliver en bevægelse rundt i netværket, hvor betydningen ikke kan fastholdes, men hvor der alligevel bliver øjeblikkes punktering, hvor meningen træder klart frem, blot for at ophæves i samme nu. Og på samme vis med læsningen af *Hjemfalden*. Sproget strømmer, det taler med sig selv, og det taler med andre tekster, og dets betydning skifter konstant. Og så alligevel disse øjeblikke, hvor det hele hænger sammen.

Noter

1. Den tætte forbindelse mellem skriften og døden er en topos, der skriver sig tilbage til højmodernismen, f.eks. Proust, og Thomsens avantgarde-inspirerede poetik ligger da også i forlængelse heraf.
2. Netværkstopologien er hentet fra Frederik Stjernfelts læsning af Thomsens forrige digtsamling *Nye Digte* ("Lys, vand og rum in *Kritik* nr. 82, 1987), hvori netværket objektivt defineres som "en struktur af linier, udspændt i et firedimensionelt rum, således at ethvert punkt i netværket kan nås ved at følge et forløb af linier. I en subjektiv fortolkning får netværket betydning for oplevelsen, fordi subjektet fra et givet punkt kun kan overskue en del af netværket, hvorved et fravær altid vil være til stede. Subjektet kan dog nå denne fraværende del af netværket via en flerhed af veje, selv om valget af disse veje også altid vil medføre fravær, vil udelukke andre mulige veje.
3. Dette betyder dog ikke, at jeg vil forstå digtene eksplicit psykoanalytisk, men blot inddrage visse af psykoanalysens erkendelser som en del af det moderne subjekts erfaringshorisont.
4. Poul Erik Tøjner sætter endda lighedstegn mellem Gud og Død i poetikkens forståelse heraf, jf. "Sprogets død in *Kritik* nr. 74, 1985.
5. Formuleringen er Frederik Stjernfelts i "Lys, vand og rum in *Kritik* nr. 82, 1987.
6. Thomsen har da også selv udtrykt, at han på mange måder siden hen har overskredet eller forladt poesiforståelsen fra *Mit lys brænder* (se bl.a. interview i *Fredag* nr. 17, maj 1988). Og samtidig skal man være sig for at opfatte poetikken normativt; som et regelsæt, der skal efterleves. Tværtimod skal digtet ikke skrives efter poetikkens opskrift; det skal snarere – som Thomsen også gør opmærksom på – altid være noget nyt og andet.

HELLE LINDHARDTSEN, f. 1967, stud.mag. i litteraturhistorie ved Aarhus Universitet. Medredaktør af *Standart*. Artikler om lyrik.