

Poul Erik Tøjner

# POETIK

- at tænke  
med kunst

GYLDENDAL





# Kunst og krop

- om Søren Ulrik Thomsens *Mit lys brænder*

*Hiersein ist herrlich.*

RILKE

Hos Søren Ulrik Thomsen har nøgternhedens lakoniske besked afløst præntationens falske beskedenhed. Medens la Cour kunne skrive om sine fragmenter, at de ikke var „noget Forsøg paa en samlet Poetik, men spredte Frugter“ og Højholt om sine, at helst burde de opfattes som „skærsliparens dager över tingen“, ja, så må både havemandsmetaforik og den vejfarende svend vige for en anderledes høj bevidsthed om projektets egenart hos Thomsen. *Mit lys brænder* siger det rent ud: den er et *Omrids af en ny poetik*. Det betyder imidlertid ikke at den på traditionel normativ vis skal forpligte en digtergeneration, en digter, endsige eet eneste digt. På det punkt har Thomsen klogeligt bibeholdt den højholtske skærslippermetafor: „Til gengæld kan andre mennesker bruge bogen her til at (...) skærpe såvel deres teori som praksis -“ står der indledningsvis.

Diverse divergenser ufortalt er la Cour, Højholt og Thomsen enige om eet: at en poetik ikke er en lærebog, og at overvejelser over poesien derfor ikke foregår i et sprog væsensforskelligt fra poesiens eget. Eller som formuleret tidligere: sandheden om kunsten er sandheden i kunsten. Ligesom la Cours bydende tone var et dialogisk stiltræk begrundet i 'Fragmenternes' synspunkt, således udspringer Thomsens insisterende tale af selve poetikkens kredsen om et intenst poetisk felt af kropslig væren-til. Poetik er i firserne - som i tresserne og fyrrerne - refleksion over verden, sprog og menneske - en refleksion, hvor digteren og læseren anskues under eet og det samme: poesien.

Den poetiske refleksion - hos la Cour og Højholt - har hidtil taget sigte på at undersøge et poetisk nærvær. For la Cour viser dette nærvær sig som et mellemværende, nemlig som et bånd eller en anskuelsesform, der omfatter både subjekt og objekt, menneske og verden. Hos Højholt bliver nærværet et udestående,



væsentligst fordi det isprængt fravær udgør et implosivt felt, en magisk destruktiv rytme, der går mod intet. Hos Thomsen, derimod, er der kroppen til forskel. Ikke la Cours 'Aand', ikke Højholts 'intethed', men kroppen som nærværets indestående, som det punkt, hvori eksistensen står ind i tiden. Mod døden.

For Thomsen er poesiens anliggende derfor „overhovedet at aktualisere dén oplevelse, at vi er til stede som en kropslig volumen, i og som tid i forhold til de rum vi passerer igennem.“<sup>209</sup> Kroppen er for Thomsen det totale felt, som poesien må udspille sig i - poesi bliver subjektets syntaks, kroppen skanderet -, og når dette er sagt, er det også - for Thomsen - åbenbart, hvad poesien må formulere sig hen og op imod: døden. Udspændt mellem krop og død i tid fremskriver autentisk poesi og poetik eksistensens grundvilkår.

Thomsens omrids af en ny poetik falder i to dele: *Nærværet* og *Døden*. Ganske som de to fænomener beror på hinanden, er der i poetikken tale om to bevægelser, der i fællesskab danner digtets felt: 'Nærværet' indkredser digtet som begivenhed, i.e. beskriver dets evne og effekt. 'Døden' afgrænser digtet som form, i.e. beskriver dets tilblivelse. Under eet er *Mit lys brænder* en refleksion over vilkåret for og tilsynekomsten af en autentisk ekstatisk poesi, hvor ekstasen er nøgtern, fordi sproget synger illusionsløst, og hvor nøgternheden er ekstatisk, fordi dette syngende sprog er kroppens.

### *Nu, rumligt altid forankret: Her*

Nøgternhed og kompromisløshed, er to ord, der angiver Thomsens kunstneriske temperament. Samtidig peger de tilbage på den tradition, der for Thomsen udgør kardinalpunktet i overvejelserne over en ny illusionsløs poesi. Det er minimalismen, som den udfoldede sig i Amerika i tresserne bannerført af kunstnere som Robert Morris og Carl André. Her er Thomsen ganske på linie med Højholt. Som vi tidligere har påpeget, er det netop den minimalistiske æstetiks fortjeneste at præcisere et værkbegreb - skønt den ikke bryder sig om ordet 'værk' -, der lader præmisserne for æstetisk erfaring træde frem og blive synlige, oplevelige. Når dette ikke sker ved nonminimal kunst, skyldes det - lyder ræsonnementet -, at her er det æstetiske



objekt besat af forestillingsindhold, der distraherer beskueren, trækker ham væk fra det grundlæggende, idet det reproducerer banal betydning. Minimalismen fremstår altså i en vis forstand som en fuldbyrdelse af den modernistiske traditions fragmentering og nedskrivning af metafysikken. I det minimalistiske kunstværk er fordringen på betydning og budskab endeligt opgivet. Det betyder imidlertid ikke, at det minimalistiske kunstværk er meningsløst, for med minimalismen sker der noget med selve ordet 'mening's betydning: 'mening' er død som indhold, som idealitet, men genopstår i spillet mellem betragter og objekt. I minimalismens rum er kommunikationen mellem subjekt og objekt genindsat i sin skabende skikkelse. Det er denne minimalistiske dobbeltbevægelse - at nedskrivningen af det traditionelt forståede meningsindhold eller budskab faktisk er en opskrivning af værket som kunst - der findes hos Højholt, og den er også fuldt til stede hos Thomsen. Hvad Thomsen ser i minimalismen er netop den asketiske formvilje og sansen for rummets delagtighed i kunstværket. Thomsen citerer Morris:

*De bedre, nye arbejder tager relationerne ud af værket og gør dem til funktioner af rum, lys og betragterens synsfelt. Objektet er kun én af termene i den nyere æstetik. Den er på sin vis mere reflektiv, fordi ens bevidsthed om selv at være i det samme rum som objektet er stærkere end i tidligere værker, med deres mange interne relationer. Man er mere bevidst end tidligere om, at man selv etablerer relationer, når man opfatter værket fra forskellige positioner og under varierende omstændigheder, hvad angår den lys- og rummæssige kontekst. Ethvert internt forhold (...) tenderer mod at eliminere betragteren i en sådan grad, at detaljerne inddrager ham i et intimt forhold til arbejdet og ud af det rum, objektet eksisterer i.<sup>210</sup>*

Just som Højholt er Thomsen klar over vanskeligheden ved at skrive minimalistisk poesi. Når materialet er sproget, er det svært at opfylde fordringen om suspension af forestillingsindhold - de interne relationer -, men det er efter begges bedste mening alligevel forsøget værd. For kun derved kan poesien konkretisere et kropsligt nærvær, som det er muligt for læseren at overtage/træde ind i/opleve. Hvad Thomsen altså vil frem til er den kunst, „der sætter subjekt/objekt forholdet mellem værket og publikum på programmet.“<sup>211</sup>



Hvad er det då for en slags betydning, der opstår i dette spil mellem betragter (læser) og værk? Helt i tråd med minimalismens minimale meningsprætentioner hedder det hos Thomsen:

*Alt, hvad jeg erfarer, kan imidlertid ligge på et meget lille sted, nemlig det mest vidunderlige og skræmmende: At jeg er identisk med den krop, der tidsligt bestandigt befinder sig: Nu, rumligt altid forankret: Her.<sup>212</sup>*

Hvor lille et sted denne erfaring end måtte optage, afstikker den for Thomsen det felt, som poesien beskriver og udspiller sig i. Dette felt er det rum af varighed, som ethvert godt digt bringer til veje. Det er et felt, hvor 'jeg' er til stede som kropsligt nærvær - her og nu. Det „minimalistiske“ digt skal altså ikke (be)-dømmes på sit indhold i traditionel forstand, ikke engang på sit formsprog, men udelukkende på sin evne til at konkretisere forholdet mellem sig selv og læseren som et kropsligt nærvær i tid og rum. Thomsen viderefører den opfattelse af kunstværket som magisk størrelse, vi allerede fandt hos la Cour og Højholt. Magien er et af særtrækkene ved den radikaliserede oplevelsesæstetik, hvor kunstværket altså ikke længere peger ud over sig selv, men hvor betydningen er opsuget i værket som begivenhed, handling, hændelse. Som i kulten - og i den animistiske kunst i det hele taget - er repræsentationen opgivet til fordel for inkarnationen. Digtet, totemet, henviser ikke. Det er.

Med denne opfattelse af kunsten kan Thomsen tage afstand fra enhver dualisme. Dualisme er forkastelig af ontologiske grunde - verden er alt, hvad der er tilfældet. Af erkendelsesteoretiske grunde - „Den kropslige subjektivitet (...) er selve erfaringens produktionssted.“<sup>213</sup> Af etiske grunde - „Det evige liv er nu“.<sup>214</sup> Og sidst og først og fremmest af poetologiske grunde: „Teksten er ikke mere meningsbærende end meningen er tekstbærende.“<sup>215</sup> Thomsen ønsker endvidere at gøre op med den gamle naive sammenknytning af kunst, politik og utopi. Det er - i kortform - halvfjerdsernes frigørelsesfilosofi, som han kritiserer. På æstetikens område fik denne frigørelsesfilosofi et højst tvetydigt gennemslag. To kunstkonceptioner lod sig aflede af de gyldne mål. På den ene side: digtning har med de nære ting at gøre. På den anden: digtning er autenticitet. Med udgangspunkt i den gamle Marcuses besindelsesskrift, Schillerparafrasen *Den*



æstetiske dimension, blev kunsten tilkendt forløsende evner. I kraft af det æstetiske har kunsten bevaret, sagde man i de år, en navlestreng til vækstlag, der endnu ikke er visnet helt under realitetsprincippet hærger. Geniæstetikken, som lå i denne fascination af litteraturhistoriens store eroter, fik dog hurtigt sit fodformede modstykke i sammenknytning af kunst og hverdag: vi skal alle være kunstnere, vi skal alle tale og skrive om det, og vi skal skrive om ALT: altså - vi er alle digtere. Bekendelseslitteratur og kommunesanselig knækprosa -- *we know the story*. Tab af stil. Thomsens tour de force lyder:

*Man behøver ikke skrive automatskrift, det gør man helt automatisk. Hvis man vil hive det ubevidste op i teksten, er det ikke længere ubevidst. Hvis man bevidst vil styre sine tekster, sætter det ubevidste sig så meget des stærkere igennem. Der er ingen grund til at skrive politiske digte; marxisterne har ret i, at alt er politisk, således også ethvert digt. Den Ny Inderlighed er absurd, en sætning kan ikke komme længere indefra end en anden. Humanistisk litteratur er overflødig; det er kun mennesker der kan skrive. Fordi brugslyrikken så gerne vil bruges til noget andet end at blive læst, er den ubrugelig netop som lyrik. Bekendelseslitteratur behøver man ikke; så snart der står bare to ord på et stykke papir, kværner de løs i munden på hinanden om den, der har skrevet dem. Realismen taler om, at en tekst kan være mere realistisk end en anden, skønt begge åbenbart findes, og således i sig selv er realiteter. Eftersom fantasien er sproglig og sproget fantastisk, er ideen om en „Fantastisk litteratur“ virkelig fantasiløs.<sup>216</sup>*

Heroverfor sætter Thomsen en poetisk praksis, der ikke skelner mellem form og indhold, mellem tekst og mening, mellem digtet som handling og som mulighed. Et sådant digt peger ikke væk fra sig selv hen på noget andet - virkeligheden, for eksempel. Det peger på sig selv, skønt pege kan det ikke engang, thi det er så at sige monologisk. Det lader sig ikke bestemme fra et punkt uden for sig selv, men bestemmer sig i sin udfoldelse af sig selv. Digtet er frem for alt tilstedeværen, og som en skulptur skanderer det det rum, læseren træder ind i ved mødet med det. Hvad poesien skal, er altså at intensivere vor oplevelse af at være til. Kort og godt. Poesiens anliggende er således både det minimale - blot at udgøre et værende - og det maksimale - at gøre væren oplevelig. Kunst skal ikke fremstille eller omtale



erfaring. Den skal være erfaring.

Thomsen kan ikke tage del i en diskussion om kunstens sandhed. Der er ikke noget begreb om sandhed i *Mit lys brænder*. Kunst skal ikke være sand, men gyldig som værensform, og gyldig bliver den ved at være *ikke-henvendelse, ikke-kommunikation, ikke-henvisning*. Gyldig poesi er hermetisk poesi - som hos Adorno, men uden dennes historiske begrundelse. Thomsens autentiske kunst er den, der gør, hvad den er, og er, hvad den gør. Idet der gives afkald på ethvert hinsidigt orienteringspunkt - det være sig Gud eller utopi - potenserer dette afkald den faktiske væren. Meningens idealitet afløses af eksistensens fakticitet. --

*At opgive al transcendens og utopi er det samme som at virkeliggøre den. Idet man opgiver at tilskrive og fra-riste verden betydning og mening, bliver dette at være i den i sig selv meningen, og mennesket har med ét indsat sig selv som betyden<sup>d</sup>-i-verden, som historiens subjekt.<sup>217</sup>*

Når Thomsen afskriver al transcendens og utopi, medfører det, at den traditionelle spaltning mellem kunst og liv falder bort. Kunstværket bliver tværtimod en af eksistensens udfoldelsesmåder. Livet bliver et stort formuleringsarbejde, et konkretiseringsarbejde - det drejer sig om at manifestere sig som en afgrænset form på et bestemt sted til en bestemt tid.

Det drejer sig ikke om helhed i et livsforløb eller i nogen digtsamling. Det drejer sig ikke om identitet som skæbne, som fortælling. Nej, det drejer sig om haikuagtige øjeblikke af nærvær, om 'kairos' og kroppens 'satori'. Liv og digt finder her hinanden i simpel selvbegrundende væren: „Jeg er her fordi jeg er her“. Thomsens forening af poesi og eksistens er altså helt uden dannelsesbegreb og organismetanke - på trods af organbevidstheden! Digt og liv skal gennemtrænge hinanden som identiske momenter i det eksistentielle felt, der gør krop og subjektivitet til to ord for eet fænomen: væren. Men væren har man ikke automatisk del i ved blot at være til. Den må tilkæmpes. Og opnås som udstrakt fylde kan den selvsagt ikke, thi den er ikke nogen substans, nogen tilstand, men snarere en bevægelse, en rytme i et nærvær.

Det begreb, der samler ord som 'konkretiserings-' og 'formu-



leringsarbejde' og fænomener som 'autentisk poesi' 'eksistentiel egentlighed', er begrebet *tilblivelse*. Men hos Thomsen må tilblivelse ikke læses som en bevægelse mod et mål, der ligger uden for tilblivelsens eget element. Så ville vi være tilbage i transcendensen, med den følge at tilblivelsens praksis smerteligt adskilles fra dens form. Hvis man vil tale om individuation her, er det individuation uden stadier, uden erindring, uden hermeneutik. Det er individuation som selvforbrændende fosfor (Barthes), som oplevelsesmagi og intensitet. Med begrebet om tilblivelse er Thomsen - efter sin omfattende, overvejende polemiske, afgrænsning af poesi og eksistens som øjeblikkets selvbegrundende praksis - nået til poetikkens egentlige punkt -- „Poetikens opgave er at redegøre for betingelserne for således at objektivere det subjektive og subjektivere det objektive; at producere form og at producere *sig selv* som form.“<sup>218</sup>

### *Andethed og form*

Poetikken skal altså tage sit udgangspunkt i begrebet 'form' og skildre dette begrebs nødvendige og tilstrækkelige betingelser, dets kriterier, dets væsenstræk. Allerede her er det tydeligt, at poetik for Thomsen ikke er en refleksion alene over digtet, men en refleksion over form og tilblivelse overhovedet. Poesi bliver således en fundamental erfaringsmåde og indbefatter såvel digtning som musik, dans, maleri og skulptur. Poesiens anliggende er at fremskrive den menneskelige værens autentiske rytme, og denne rytme eller puls kan præsteres på forskellige områder. Fælles for områderne er dog, at de alle kan beskrives under kategorien: form.

Med formen er forskellen trådt ind i verden. Uden forskelle ingen form. Uden forskelle ingen betydning. En form er, hvad den er, fordi der er noget, den ikke er. Således er universet uformeligt, medens Nike fra Samothrake er formfuldendt. Skønt torso. Form og betydning er identiske størrelser i Thomsens poetik. Form forstået som forskel mellem det ene og det andet er forudsætning for enhver tale om betydning. Den mest elementære oplevelse af form er vor egen kropsoplevelse, siger Thomsen, hvorfor poetikkens store afsnit om tilblivelse åbnes med konstateringen: „Kroppen er paradigmet på form.“<sup>219</sup> Det er



i den elementære kropsoplevelse, at forskellen mellem her og der, mellem ydre og indre, sættes. Kroppen er altså ikke blot poesiens mål - som oplevelse -, den er også poesiens og betydningens udgangspunkt. Thomsen skriver meningens vertikale historie, og denne historie eller bevægelse ender for ham i den irreduktible krop. Her er han tæt på Merleau-Ponty, skønt denne tilskriver kroppens ekspressivitet en stor rolle.<sup>220</sup> For Merleau-Ponty er det interessante, hvorledes kropslighed og sprog griber ind i hinanden - eksemplificerbart i litteraturen -, medens det interessante for Thomsen tilsyneladende blot er at realisere sprog kropsligt. Det gør en væsentlig forskel: hos Merleau-Ponty er der stadig plads til en hermeneutik - en udlæggende og forstående åbenhed for det (intentionale) overskud, enhver tekst besidder i forhold til sin læser. Thomsen bestemmer derimod et digts betydning *topologisk*, i.e. som det sted, hvor digtet etablerer læserens kropslige nærvær, og hvor dette kropslige nærvær er fuldbyrdsen af digtets betydning. „Således sætter kunst og krop *reflektivt* hinanden i konstant indbyrdes konkretisering“, står der et sted. For Thomsen er pointen, at formoplevelse er underlagt de samme vilkår som den kropslige subjektivitet: tid og rum - varighed og udstrækning.

Med ligheden mellem kropslig subjektivitet og form er digtet bragt i stue med døden. For det første fordi kroppens vilkår er, at den dør. For det andet fordi subjektiviteten definerer sig selv i forholdet til døden, når transcendensen er afsløret som tom. Form er begrænset i tid og rum, defineret i forhold til sit ophør og sin udeladelse. Den kropsliggjorte subjektivitets forholden sig til sin egen død er derfor paradigmet på form: som krop er den afgrænset i rummet; som subjektiveret krop med et forhold til døden er den begrænset i tiden. Thomsen skriver konkluderende: „Form: dødelig alene-væren, urepræsenterbart nærvær, en politisk handlende *fuldt subjektiveret krop*.“<sup>221</sup>

Konsekvensen af at kroppen er paradigmet på form bliver for digtet, at det må (be)skrive sin egen „krop“. Altså ikke handle om sin form, men præsentere sig selv som form. Som rumligt og tidsligt fænomen må det konkretisere sig, og hvad der kommer ud af dette er varighed. Digtet varer det stykke tid, det tager at læse det eller høre det læst op. Og så er det forbi. Varighed bliver således en central æstetisk kategori for Thomsen af samme grund, som den var det for Højholt. For netop varighed er (ti-



dens) eksempel på den selvfortærende enhed af væren og fremtrædelse, som enhver minimalpoetik attrår. Som hos Højholt: digtet taler ikke om tiden eller væren. Digtet er væren. I tid. Som tid. Læseren står altså i oplevelsen af digtet over for en størrelse relateret til tid og rum. Han får en erfaring af varighed og ophør. Og derved har han vundet en erfaring af sin egen dødelighed, slutter Thomsen. Altså fået et forhold til døden som det, der betinger væren og betydning overhovedet. Thi ligesom bevidstheden om døden er betingelsen for bevidsthed om livet, så er indskrivningen af døden i digtet betingelsen for at oprette en varighed.

Form og betydning drejer sig altså om forskellen mellem det ene og det andet. Således bliver et digt til: som rumligt fænomen i forhold til det, det afgrænser sig i fra; som tidslig foregang, som varighed, i forhold til sit ophør. Et digts tilblivelse, en persons tilblivelse, er altså den handling, den proces, der bestandigt trækker en grænse mellem det, der hører med til formen og det, der ikke hører med, og i denne tilblivelsens varighed - fem strofer eller et menneskeliv - hele tiden skubber ophøret foran sig, talende mod dets grænse. Vel vidende.

### *Den transformative tilblivelse*

Hvad er det, der driver tilblivelsens værk? Det er begæret. Begæret, der altid retter sig mod det, det ikke har, mod det, det ikke er - mod det andet. Dette andet, som sætter en form i relief, skriver Thomsen med stort, og det er der solid filosofihistorisk præcedens for. Begæret iværksætter dialektisk bevægelse som hos Hegel, dog uden at der derfor gives noget mål for bevægelsen. Begæret producerer nemlig hele tiden nye forskelle, det driver tilblivelsens turbine ved bestandigt at oprette relationer til det Andet, kun begrænset af et sikkert, men ubestemmeligt ophør.

Denne bestemmelse af Thomsens begreb om begæret kræver to modifikationer. For det første - påpeger Thomsen mod megen begærsfilosofi - skal man ikke tro, at begærets placering som drivkraft i tilblivelsen gør det til en fast og afgrænselig størrelse. Der er ikke tale om et begær, der i sig selv er noget værd og derfor kan frisættes. For det andet tænker han ikke begærets



udfoldelse som historie. Der er tale om at konkretisere sin eksistens op mod det Andet, at realisere til en grænse, hvor et omslag i ny form sætter ind. At et digt skal realisere en sådan tilblivelse betyder altså, at det må forholde sig til det Andet, og at et liv må forme sig på samme måde betyder, at man hele tiden må forholde sig til det, der ikke er een selv for overhovedet at være. Denne forholden-sig ligger tæt på det religiøse, hvorfor Thomsen ikke viger tilbage for at tale om en ny religiøs materialisme - religiøs fordi Andetheden respekteres (ifølge Thomsen), materialistisk fordi Andetheden er dennesidig, i.e. ikke transcendent - som Gud. Forholdsmåden over for det Andet synes således at ligge tæt på den æstetiske kategori om det sublime. Det sublime hos Thomsen får imidlertid kun ophørets og dødens skikkelse - ikke den ufremstillelige fyldes sprængning af mediets mulighed. I den forstand er hans poetik absolutistisk, idet den ønsker at totalisere den poetiske oplevelse. Intet mindre.

Thomsens påstand er nu, at begæret kan indgå i fire relationer til det Andet, men at kun een af dem er gyldig for poesien. De ugyldige former for forholden-sig lider alle af den mangel, at det Andet dér fremtræder i en så tilpas svækket form, at polariteten mellem det ene - den dødelige, fuldt ud subjektiverede krop: JEG! - og det Andet er modificeret af angst og ubehag ved det fatale i forehavendet. Da det fatale for Thomsen imidlertid er kriteriet på autentisk eksistens, må de tre afledte og afledende forholdsmåder forkastes. *Det abstrakte Andet* - i.e. den uforbindtlige begrebsliggørelse af det Andet -, *Det konkrete, modificerede Andet* - i.e. den uforpligtende relativisering af det Andet - og *Det Andet som det samme* - i.e. ophævelsen af det Andet - er alle tryghedsnarkotiske undtagelsesstrategier, der forvandler det fatale til illusion, det reelle til det symbolske. Det drejer sig for Thomsen om at fastholde det Andet i en skikkelse, der kan drive den autentiske poesis tilblivelse. Denne skikkelse hedder *Det konkrete, absolutte Andet*. Det konkrete, absolutte Andet er konkret, fordi det sættes som bestemt materialitet - altså som form - og absolut, fordi det *er* noget andet. Med andre ord: det konkrete, absolutte Andet er konkret, fordi man kan forholde sig direkte til det, og absolut, fordi det ikke udgør en del af den, der forholder sig til det. Det er konkret, fordi det ikke fordufter eller ophæves i et overbegreb, singulariteten respekteres; det er



absolut, fordi det ikke er subjektets udkast, men den radikale grænse for dette udkast.

Overfor det konkrete, absolutte Andet - i livet for eksempel kvinden som fysisk og kønsligt forskellig fra manden; i digtet for eksempel dets ophørs tavshed over for dets varigheds tale - erfarer subjektet, læseren, digteren, sig selv som en tilsvarende form. Altså som eksisterende i tid og rum, dødelig og kødelig. Som digtet forholder sig modsigende til sin tavshed, forholder subjektet sig til digtet på tilsvarende måde. I det felt, hvori digtet etablerer subjektets kropslige nærvær, hersker tilblivelsen, og både subjekt (læser, digter) og objekt (værk) betinger hinanden som tilblivende former. -- „Det rumlige og tidsliges totale skriven sig ind i hinanden er definitionen på *form*, dvs. på en skarp og helt kontureret, for sig selv fuldt ansvarlig materiel alene-væren i livet, *mod* og *i forhold til* døden.“<sup>222</sup> Her bliver livet og poesien autentisk - autenticiteten poetisk og livfuld. Den eksistentielle og poetiske autenticitet - det absolutte - indfinder sig hver gang man i „formuleringen“ sætter livet og digtet på spil, i.e. lader begæret rette sig mod det konkrete, absolutte Andet. Dette kalder Thomsen for *transformativ tilblivelse*, og en sådan konkretiserer ethvert godt digt.

For at undgå at tilblivelse forstås som en linie man skrider fremad - den klassiske dannelses vej - bestemmer Thomsen tilblivelse som en spiral. Former afløser former i den spiralske opstigning. Ikke for at nå nærmere noget mål kun for stadigt mere tydeligt at klargøre, at der intet mål gives, at vejen er målet selv. Spiralen, skriver Thomsen --

*beskriver (...) altså tilblivelsens praksis, dvs. at de transformationer, der gennem konstant seriel destruktion og nyetablering af former, bestandigt fører disse op på højere niveauer (spiralen drejer) og lader derved formerne komme til bevidsthed om sig selv som proces og producere sig selv som formel bevidsthed. Denne „skruen sig op“ er betinget af katastrofale eksplosioner, som indtræffer hver gang en form er totalt opfyldt og skal overskrides ved at føres op på næste plan, hvor den kommer til bevidsthed om sin nu tilbagelagte form, som den så at sige kan „se“ umiddelbart under sig i spiralen. Disse eksplosioner udløses hver gang en form er så intensiveret, at den ikke længere kan rumme sig selv. Den har nået en sådan grad af veldefineret væren-i-sig-selv, at den øjeblikkeligt må stilles i forhold til et konkret, absolut*



Andet og dermed transformeres.

(...) Da paradigmet på form som vist er kroppen, kan denne tilblivel-sens praksis nu præciseres som kropsliggørelsen af subjektiviteten, idet subjektet jo i spiralbevægelsen på én gang bevidst bliver til som form og bevidst om sig selv som formel tilblivelse. Det vil sige, at subjektet ikke, som i metafysikken, bevæger sig mod et ideelt punkt (en Andethed), i hvilket det forenes med „sin“ krop og med ét ind-vinder „sin“ identitet, men derimod i og med bevægelsen erfarer sig selv og kroppen som identiske - som dét, der bevæger sig. Subjektet retter sig i den positive, formelle tilblivelse ikke utopisk mod en ab-strakt, ideel kropslig væren, men kropsliggøres derimod i sin bevidst-hed om sig selv i et konkret værende.<sup>223</sup>

Kategorien 'katastrofe' har Thomsen fra Højholt, der har den fra Tor Nørretranders, der har den fra den franske matematiker og filosof René Thom, men Thomsen er i modsætning til Thom fascineret af det katastrofiske som æstetisk og eksistentiel kate-gori. Det er der imidlertid også god tradition for i æstetikken, filosofien og litteraturen. Begrebet 'katastrofe' eller 'pludselig-hed' - *Plötzlichkeit* - er en central størrelse i modernitetens op-fattelse af erfaring og en udbredt æstetisk effekt i moder-nismen.<sup>224</sup> 'Plötzlichkeit' har både Kierkegaard og Nietzsche fremanalyseret som den moderne bevidstheds helt afgørende anskuelsesform - med hver sin holdning til den - og ideen om det 'pludselige', 'springet', 'hændelsen', 'katastrofen', florerer overalt i de fatale diskurser, fra Spenglers kulturanalyse - „Die Weltgeschichte schreitet von Katastrophe zu Katastrophe fort ...“<sup>225</sup> - over fascismens, futurismens og dadaismens begejstring for øjeblikket<sup>226</sup> til Joyces forestilling om æstetisk *epifani*. Ideen om 'Plötzlichkeit' er tydeligvis forbundet med tanken om det sublime. Det er den, der ligger under alle de lokale udredninger af 'skrækkens', 'gruens' og, ja, 'pludselighedens æstetik'; det er den, der erstatter sandhedsæstetik med virkningsæstetik - som vi så det i veltempereret form hos Kant.

Thomsens poetik er indlejret i denne tradition, og den er oven i købet en radikaliseret af den. En absolutering. For medens det sublime fra Longinos til Nietzsche fortrinsvis er et øjeblik ind-brud i en mere eller mindre illusorisk kontinuitet, så er det for den hvileløse Thomsen en evigt tilstedeværende og påtrængende udfordring til formdannelse på ethvert niveau - uomgængelig



som den åbne grav, vi ifølge nævnte salig Søren fødes over. Pointen i Thomsens spiral er således fordringsfuld: der gives ingen (autentisk) ro, kun bevægelse i den ene eller anden retning. Ingen små hop på stedet, men turbo og volumen! Eksistens og poesi er således entreprise uden ophør, autenticiteten oprettholdes ved at digte livet og leve digtet. Har man først forstået fordringen om form og tilblivelse, er der ingen vej tilbage - eller som Thomsen skriver: -- „Hvis man først 1 gang for alvor er begyndt at formulere *hele* sit liv i skriften, er man nu forbandet nødt til at formulere sig som skrivende *hele* livet.“<sup>227</sup>

Psykose og poesi er den spiraliske bevægelses to poler - hvis man da kan tale om sådanne under uendelighedens synsvinkel. Er katastroferne - de formmæssige spring - eksplosive, får vi poesi; er de derimod implosive - hvilket katastrofalt nok ikke betyder, at de er båret af mindre energi - får vi psykose. Katastrofen - 'die Plötzlichkeit' - har et janusansigt, som allerede Kierkegaard havde blik for, da han - som Thomsen - sammenknyttede kategorien 'det pludselige' med angsten. „Det Dæmoniske er det pludselige“, står der i *Begrebet Angst*.

Med denne systematiserede fremstilling af bevægelseslovene for den autentiske poesi og eksistens har Thomsen - på klassisk vis, fristes man efterhånden til at sige - sprængt æstetikken som refleksion over kunstværket alene. *Mit lys brænder* er ikke blot en bog om poesiens eksistens. Den er en traktat om eksistensens poesi. Det er derfor ikke overraskende, at Thomsen skriver sig tæt på det religiøse. At påtage sig transformationen som strategi for begæret er sin sag, thi i selve de transformative øjeblikke er man på de mange tusinde favne mellem skabelse og tilintetgørelse og overgivet til det paradoks på een gang at forfægte en tro på det umulige i et mulighedsfelt og at forfægte en tro på det mulige i et umulighedsfelt. „Således er det alene troen, der får de hidtil beskrevne poetiske former til i energiske opspring at transformeres i og som en stadigt ubeskriveligere tilblivelse.“<sup>228</sup>



Refleksionen over døden er  
desto mere latterlig, fordi  
det at leve altid er at  
bortlede opmærksomheden, og  
vi kan anstrenge os så meget  
vi vil, hvis døden er på spil,  
det er og bliver humbug at  
tale om den.

BATAILLE

Hegel - bogens sidste  
filosof og skriftens  
første tænker.

DERRIDA

## Sprogets død

Thomsens tekst er særegen. Den er besværgende og kompromisløs, og disse to kvaliteter har man hæftet sig ved som patetiske udtryk for en firsergeneration, der tager sig selv for alvorligt og ingenting rigtigt alvorligt. Thomsens egen argumentation for sit umulige absolutte forehavende formuleres da også med det suggestive paradoks: kun det umulige er værd at gøre! Når stilen alligevel retfærdiggøres, er det fordi den understreger alle bogens indsigter, en efter en; den udspringer af skriftets radikalt individualistiske udgangspunkt: „jeg er her fordi jeg er her“. Og dog er hans poetik ikke bare en besværgelse fra værkstedet - det individualistiske anlæg rummer en pointe i sig selv, en pointe, der sprænger forestillingen om det private. Og såmænd også om det almene.

Han ved, hvad han vil. Han stiller ikke eet eneste spørgsmål - ikke engang et retorisk -, men deklamerer utrætteligt med en autoritet, der aldrig afslører brudflader eller ledsammenføjninger. Ind i stilen går hans intense begær efter udtrykket, der er sit indhold: Sætninger og ord vendes og spejles så tveheder tager hinanden i hænderne og hvirvler sig ud i Thomsens dans - *we must not know the dancer from the dance...* Han tager udgangspunkt hos sig selv. Ikke som repræsentativ individualitet, men ganske simpelt som det konkrete, hvorom han kan tale. Om dette udgangspunkt, der gør en tekst fascinerende som oplevelse og vanskelig som samtalepartner, skriver Barthes - selv den ubestridelige mester i udfoldelsen af „jeget's antikke suverænitæt“ (Nietzsche) - i „Plaisir du texte“: --



... le texte (il en est de même pour la voix qui chante) ne peut m'arracher que ce jugement, nullement adjectif: c'est ça! Et plus encore: c'est cela pour moi! Ce „pour-moi“ n'est ni subjectif, ni existentiel, mais nietzschéen („... au fond, c'est toujours la même question: Qu'est-ce que c'est pour moi?...“).<sup>229</sup>

Thomsen er ude efter dette *pour-moi!* med den hensigt at grundlægge en ny poesi/poetik herudfra. Poesien indkredsnes topologisk, nemlig som det felt, der muliggør et kropsligt nærvær - en intens oplevelse af at være (til). Her ophæves betydning som et bevidsthedsindhold og sættes i stedet som den rene tilstedeværens tunge fakticitet. „At være i verden er i sig selv meningen“, hedder det et centralt sted. Feltet er et energiudladende brændpunkt for musikkens tid og rene signifikanter, for dansens bevægelse og ekstase, for maleriets pigment og glød.

Helt i tråd med denne bestemmelse af poesien kan Thomsen skrive: „Jeg [opfatter mig selv som digter] for overhovedet at præcisere (...) hvad jeg netop under ingen omstændigheder laver: nemlig bevidsthedsprodukter (...) men dén poesiens enhed af ikke-bevidsthed og ikke-bevidstløshed, der er tilstedeværen.“<sup>230</sup> At Thomsen ikke laver bevidsthedsprodukter er en noget problematisk hævde. To spørgsmål melder sig umiddelbart. Et elementært, der lyder: har han ret i, at han ikke laver bevidsthedsprodukter, og at poesien hverken er bevidsthed eller bevidstløshed, men noget tredje: tilstedeværen? Og et lidt mere tænksomt, der lyder: hvad er der galt med bevidsthedsprodukter?

Det elementære først. Det er delvist Højholts problem gentaget - problemet om ordenes forestillingsindhold, om sprogets uophævelige virtualitet -, og derfor kan vi svare kort og elementært: naturligvis har Thomsen *ikke* ret i, at han ikke laver bevidsthedsprodukter. Hvad kriteriet på et bevidsthedsprodukt end måtte være, er det indlysende, at når sproget er på tale - og hvornår er det ikke det, i poesien -, så er der sat et hermeneutisk overskud af mulige betydninger på scenen, og den scene er bevidsthedens. Thomsen kan besværges dette, uden om det kan han ikke komme. Om digtet som en sådan ideelt set reduceret forestillingsverden - der for mig at se altså er illusorisk - skriver Thomsen: „Mine digte handler ikke om andet, end at den, der sidder og læser dem lige nu, sidder og læser dem lige nu.“<sup>231</sup> Det



er muligt (og en kendsgerning), at Thomsens digte i høj grad - og måske ligefrem primært - formår at sætte det attraktive subjekt/objekt forhold på programmet, men i hvert fald formår de så tillige altid at sætte mere på programmet. Og det er dette 'mere', der er sprogets særkende. Som bevidsthedsproduktion.

Thomsen tager klogeligt afstand fra det sprogsyn, der siger: ordet skaber, hvad det nævner, og ligeledes fra den tragiske modernismes begrædelse af afstanden mellem sprog og virkelighed. Hans eget bud på, hvad sprog så er, lyder: sprog er forholdet mellem subjekt og objekt, mellem menneske og verden. Og det lyder jo særdeles tilforladeligt. Næsten som la Cour. Helt tilforladeligt er det nu ikke. For forholdet knyttes entydigt til subjektet som forholden-sig. Thomsen svigter sprogets materialitet, dets væren, det at det både er en inertie og en forudsætning set fra subjektets synspunkt. Med Gadammers ord: „Tværtimod ligger betydningens idealitet i ordet selv. Det er *altid allerede* betydning.“<sup>232</sup> Eller med nærliggende omskrivning af det Henrik S. Holck-ord: „... findselvpåenmådeatværetilpå“, Thomsen har sat som udgangsbøn i bogen: findselvenmådeatværetilpå ...

Der er således ikke hos Thomsen den appel til materialet, som findes hos både Højholt og la Cour. Der er afventen eller afvikling af sindets umiddelbare plapren - vel -, men der er tilmed en (hævdet) asketisk venden ryggen til det sprog, det jo alligevel først som sidst handler om. Thomsen skriver:

*Det forskelsløse og det sprogløse er det samme. Paradoksalt nok opstår min poesi netop i denne radikale venden ryggen til sproget: Ud af dette intet hører jeg digtenes skridt nærme sig, atter (men hver gang på en kvalitativt ny måde) afsættende forskelle, opbyggende sprogligt rum, man kan gå ind i og straks, når det står fuldt opført, må forlade.<sup>233</sup>*

I en vis forstand er det vanvittigt at gå i rette med ham her. Han ved, hvad han taler om, for han taler om sin egen digtning. Det er dog ikke en hindring for at forfølge perspektiver i denne tale, perspektiver der nok rækker ud over digterens klubværelse, men ikke hans tekst.

Hvis enigheden med Højholt er til stede i den just citerede passage, gælder den den tidlige cézanneske Højholt og dennes fordring på at præcisere det forskelsløse. Men Højholt har større



sans for sprogets inertie på dette punkt. Han deler Maurice Blanchots erfaring af 'det Neutrale'<sup>234</sup> -- „Han opdagede hvor mærkelig det var å bli iaktatt av et ord som var som et levende vesen, og ikke bare av et ord, men av alle de ord som befant seg i dette ord, av alle dem som ledsaget det og som i sin tur i seg selv inneholdt andre ord, som en engleskare som åpnet seg mot det uendelige, like til det absoluttes øye.“<sup>235</sup>

I stedet for at tale om sproget som forholdsmaade og således udelukkende tænke forskelle som relationer, kunne man altså tale om sproget som dimension, som vilkår, som element. Heidegger siger det højt og ikke helt utydeligt - for en gangs skyld - i *Unterwegs zur Sprache*:

*... sproget [er] ikke det, vi som talende mennesker har et forhold til i den forstand, at der er en forbindelse mellem menneske og sprog. Som den verdens-bevægende sigen er sproget alle forholds forhold. Det nærer, vedligeholder, skænker og beriger verdensregionernes møde med hinanden; det fastholder og vogter dem, idet det selv - denne sigen - holder sammen på sig selv.*<sup>236</sup>

Således er ethvert digt indskrevet i et sprog, der trækker det væk fra intentionens horisont, men også væk fra subjektets horisont, væk fra kroppens, og sendt på en uendelig rejse i tid og rum - i historie. Som historie. Sproget, forskellen, skal altså tænkes ikke som en relation mellem subjekt og objekt, men som betingelsen for, at der overhovedet kan sættes sådan noget som relation, subjekt og objekt. Sproget er værens horisont; forresten betyder 'horisont' etymologisk 'begrænsning', og sproget er samtidig netop værens mangel på horisont. Sprog er både frihed og fængsel.

Men hvorfor har Thomsen ikke øje for sproget som dimension, som vilkår, som element?<sup>237</sup> Det har han ikke, fordi han reducerer tid til rum. Hvor meget der end tales om tid og død, er det altid tid som varighed og udstrækning i digtets felt af nærvær. Han er så optaget af øjeblikket, at dette bliver ganske rumligt for ham, hvorfor tiden kun får sit i dødens traditionelle skikkelse - som ophør. Men der findes jo anden tid end den, ophøret afstikker. Der findes gentagelsens tid, erindringens, forventningens, foregribelsens tid - hvor er al den tid, som også er sprogets tid, hos Thomsen? Den er ude af betragtning. Men



kan poesien/poetikken undsige den slags tid, så længe digte er sprog? Næppe. Sproget består nu en gang af ord, og ord er ikke blot pigment eller tone, men konsekutive tegn. Helt i forlængelse af poetikkens øjebliksbejstring præsenterer han sin fremmedfølelse over for dialog og epik - altså over for det narrative, der blandt andet udfolder tid som eksistensvilkår. Med andre ord: for Thomsen er det nærvær, digtet etablerer, altid et nærvær hos subjektet - nemlig tilstedeværen som alene-døende krop - og aldrig et verdens eller sprogets nærvær. Eller mellemværende. Digtet skal således pege mod det autistisk monologiske frem for at realisere det principielt dialogiske i sproget. At realisere det principielt dialogiske i sproget betyder selvsagt ikke, at digteren skal kommunikere. Pointen er, at det gør han ganske automatisk, og det er denne selvfølge, Thomsen søger at suspendere.

Det lidt mere tænksomme spørgsmål kan nu stilles: hvad er der galt med disse bevidsthedsprodukter, disse sproglige spil af betydning, mulighed, citationalitet, erindring og vision? Ja, der er vel det galt, at det fatale reduceres, at autenticiteten forfalder, at totaliseringen relativiseres. Hvad Thomsen vil er at tøjle sproget. Det er forståeligt, det er en naturlig del af digterens formvilje. Men selv en nok så gennemarbejdet poetisk form er ingen garanti for, at det ikke kan slå sig i tøjret. Om ikke andet så ved mødet med læseren, med læserens forudforståelse, hans 'Vorgriff'. Læseren kan således let fremstå som ødelægger eller i hvert fald som en trussel, som en beklagelig omstændighed - set fra den absolutistiske poetiks synspunkt. Men måske har digtet allerede „ødelagt“ sig selv - netop som værende sprog overhovedet. Måske kan det aldrig komme ud over ødelæggelsens risiko - mulighed, kunne man også sige, hvis man så lidt mindre absolut på sagen. Sprog er måske prisgivet sin egen historicitet, sin egen uoprindelighed og dermed sin mangel på definitivitet. Om denne sprogets eller skriftens „arke“uoprindelighed skriver Derrida i *Grammatologien* --

*Idet skriften på én gang konstituerer og adsplitter subjektet, er den en Anden end subjektet, hvordan det end opfattes. Skriften vil aldrig kunne tænkes gennem subjektets kategori; hvordan denne end bearbejdes, og hvadenten den tillægges bevidsthed eller ubevidsthed, vil den gennem hele sin kontinuerte historie henvise til et substantielt urokke-*

ligt nærvær, uimodtageligt for alle tilskikkelser, eller til egenskaberens (selvets) identitet i dens nærværende forhold til sig selv.<sup>238</sup>



Forfægter Thomsen ikke præcis en variant af denne nærværsmetafysik, hvor cogitoet eller det ubevidste blot er erstattet af kroppen? Ignorerer han ikke sprogets eller skriftens Andethed, fordi han insisterer på at *forholde* sig til Andetheden? Thomsen kan udmærket skrive som en af sine afgørende pointer, at sproget er paradigme på subjektets kropsliggørelse. Men hvilken forskel gør det, når han ikke drager konsekvensen heraf og altså medtænker tiden som andet end døden. Og sproget som andet end forholden-sig.

### *Mod det fatale*

Hvad er det, der driver Thomsen til nærværsmetafysikkens grænseegne? Det er et åbenbart begær efter det fatale. Det fatale må her forstås som et irreversibelt nærvær, som det radikalt singulære, som en intens forbrænding af liv, der netop transformerer og udsletter sig selv i fuldbyrdelsen af sin bestemmelse. Når Thomsens lys brænder, betyder det ikke blot, at det brænder ned, men at det for at lyse overhovedet må forbrændes - „at livet nødvendigvis ofres medens det leves“. Dette begær efter det fatale er så at sige den kompositoriske kraft i Thomsens poetik, i hans refleksioner over subjektets forhold til døden, i hans afvisning af det narrative, i hans fascination af øjeblikkets kropsliggørelse, i hans sprogsyn.

For Thomsen skal digtet være en ekstatisk tømning af den oplevelse, det indskriver. Det felt af nærvær, som digtet udgør, er formelt endegyldigt beskrevet, hedder det et sted. I denne irreversibilitet lever digteren modigt på fuld tryk - han kan ligefrem tale om det modsatte som en „fej position“. <sup>239</sup> Det er den magiske totalisering af værensoplevelsen, det gælder, men en sådan totalisering anfægtes selvsagt af sprog og tid. Derfor må Thomsen, som nævnt, reducere tid til (varighed i et) rum, og sproget til gestus. Og kroppen til dens vilkår: at den dør. Det sidste er nok så interessant. For ligesom hans reduktion af sprog og tid kan læses som unddragelsesstrategier fra et flertydigt felt, hvor form og autenticitet flyder, så kan den kropsopfattelse



poetikken udfolder, læses som led i samme bevægelse.

Det er indlysende, at kroppens vilkår er, at den dør. Men det er vel ligeså indlysende, at kroppens vilkår også er, at den lever. Lad os derfor forfølge denne tvetydighed et lille stykke vej. *Man har ikke en krop, man er en krop*, siger Thomsen Alexander Lowen har sagt. Ganske vist er dette sikkert sagt polemisk - vendt mod for eksempel den instrumentalisering megen kropsterapi paradoksalt nok resulterer i. Men det bliver det imidlertid ikke rigtigere af.

I den græske paulinske tradition er der to ord for krop: *sâma* og *sarx*. 'Sarx' er kødet, 'sâma' er legemet, og i den kristne forståelse deler disse to fænomener ikke skæbne. Legemet skal dø, som kødet skal det, men legemet skal også genopstå, det skal kødet ikke. Hvad der yderligere ligger i dette kræver en længere teologisk udredning - hvis det da kan redes ud -, her nævner jeg blot distinktionen for at kunne indføre et mere differentieret begreb om krop end Thomsens. Indvendingen mod ham kunne nu nemlig lyde: *vi både er og har en krop*, nemlig som enheden af legem og kød. Kødet og den biologiske død hører sammen - tilintetgørelsen -, medens legemet angår det at være en person. Således har for eksempel engle legemer, men de har intet kød. Pointen med distinktionen er, at den tilkendegiver, hvorledes der i kroppen allerede er indskrevet en række (legemlige) kvaliteter, der henviser den til et felt, hvor døden (kødet) ikke kan være kroppens eneste adjektiv. En teolog ville sige - og har sagt: „Således kan legemlighed og død aldrig forenes på anden måde, end ved i trods af legemets dødelighed. Selv når vi taler med mennesker, som er døende, er det aldrig som om hvert øjeblik var det sidste. Legemligheden dementerer kødets dødelighed, og vi taler til den døende i forventning om, at han vil svare, spørge, give os endnu en replik. Selv da er hvert øjeblik højst det næstsidste.”<sup>240</sup> Legemligheden dementerer kødets dødelighed. Sproget dementerer tavsheden. Overført til Løgstrups diskussion med Højholt: der må skelnes mellem tid (død) og det, der fylder tiden ud (legem). For de levende - digteren medregnet - er der aldrig noget rigtigt 'sidste ord'.

Spørger vi, hvorfor døden egenhændigt får lov at definere kroppen hos Thomsen, kan vi svare i forlængelse af det hidtil sagte: døden definerer kroppen/formen i Thomsens poetik, fordi denne rummer et begær efter det fatale, et begær efter den defi-



nitivitet, der er så svær at gribe i andet end absurditetens destruktive skikkelse. Dette begær er Thomsen ikke ene om. Med kærligheden til det fatale skriver han sig ind i en tradition i moderniteten, nemlig den negative tænknings. At denne tradition kan kaldes negativ betyder - kort sagt -, at den ikke opsøger fylde i det forhåndenværende, men finder den i negeringen af dette. Grundene kan være så forskellige som de være vil, en fælles figur er der. Som det således er en lykke for Adorno at finde det kunstens tavse mimetiske punkt, hvor daglig tvang og tale undslippes, som det er en tilsvarende glæde for Barthes at finde den 'texte jouissant', hvor læseren oplever 'la perte' befriet for meningens dialogiske tyranni, er det for Thomsen en oplivende og sand fryd at finde den poesi, hvor bevidsthed bliver krop og kroppen bevidst i forholdet til døden.

Hvor Adorno har tavshed som projekt og Barthes har nydelse, så har Thomsen den absolutte væren-krop på programmet. Hvor Adornos digter taler overskridende på randen af stilheden og Barthes' i signifianternes syngende prosodi, så taler Thomsen tættest, når det lykkes ham at nedskrive et digt til næsten ikke at være litteratur. Der er dog også afgørende forskelle. Adornos æstetiske fordring om tavshed er en refleks af en historisk dialektik - en fordring der derfor i dag er blevet synlig som mere epokalt betinget end Adorno måske selv forestillede sig -, medens Thomsens æstetiske fordring om hermetik udspringer af en ontologisering og totalisering af krop og død. Når Adorno siger: „Die wahre Sprache der Kunst ist sprachlos“,<sup>241</sup> er det et udsagn, der er begrundet i en historisk forståelse af kritikens vilkår; denne historiske bevidsthed findes ikke hos Thomsen. Hos ham er distancen til sproget begrundet i et grundlæggende ønske om formens nærvær.

Man kan undre sig over denne undsigelse af det litterære, af sprog som virtualitet og uafsluttedhed. Og man kan undre sig over den så meget mere som Thomsens poetik har døden som et væsentligt element, for er der præcis een erfaring, der kan vindes af denne sproglighed, så er det endelighedserfaring. Men den vindes på en noget mindre absolut måde end i Thomsens kropspoetik. Den vindes nemlig som en relativisering af alt i lyset af sprogets retorik, som sætter dets mangel på fatalitet, mangel på definitivitet. Hos Thomsen konkretiseres man i sin absolutte væren, når man forholder sig til noget konkret og absolut Andet.



Spørgsmål som disse sammenholdt med det fremanalyserede begær efter eksistentiel autenticitet og æstetisk definitivitet fører ikke blot Thomsens poetik ind i overvejelser over det religiøse. Det angiver, at poetikken måske allerede i sit udgangspunkt er teologisk. At dette imidlertid ikke er særegent for Søren Ulrik Thomsens poetik, men at en stor del af moderne æstetik på vidt forskellig vis grænser op til en teologi - derom handler det følgende.