

Søren Schou: Søren Ulrik Thomsen som essayist

Karl Heinz Bohren: Tilsynekomstens æstetik

Bo Kampmann Walther: *Lost* – Bent Holm: Tyrken i *Othello*

Dan Zahavi: Empati og spejling – Claus Bryld: Historie og erindring

Per Aage Brandt: Kultur er vandrende begreber

## Tegneseriens æstetik

Felix Kühn Paulsen – Nikolaj Zeuthen

Rikke Platz Cortsen – Frederik Stjernfelt og Svend Østergaard

# Kritik



# Søren Schou

## Søren Ulrik Thomsen og essayet

Søren Ulrik Thomsen har fra sin forfatterkarrieres begyndelse forenet lyrisk praksis med kunstteoretiske refleksioner. Digt og poetik har befordret hinanden, men Thomsen har også skrevet essays, der bevæger sig rundt i emner, der ikke har med hans egen digteriske praksis at gøre og langt fra altid handler om litteratur.

Holdningen i Thomsens essays er undersøgende, spørgende, udogmatisk. Det kunne man for så vidt sige om de fleste gode essays, for allerede betegnelsen (essai: fransk for „forsøg“: fremhæver det subjektive og foreløbige, kort sagt det alt andet end skråsikre, der kendetegner genren. Men under denne rummelige bestemmelse finder man to forskellige varianter. Historisk set har essaygenren et dobbelt udspring, og to forfattere står som repræsentanter for hver sin endnu eksisterende hovedtendens: Franskmanden Michel de Montaigne (1533–1592) og englænderen Francis Bacon (1561–1626) – Shakespeares samtidige.

For Montaigne er essayet en genre, som er ubundet af forskrifter. Essayisten vil udfordre os, sætte spørgsmålstejn ved alt det, som vi går rundt og forestiller os. Trods sit beskedne omfang kaster essayet sig over de allerstørste emner, ofte med afsæt i noget tilsyneladende småt og ubetydeligt. Især det franske essay insisterer på sin foreløbighed. Montaigne bliver aldrig træt af at understrege, at den position, der skrives fra, ikke er autoritativ, men spørgende og uvidende.

Lidt anderledes med Bacon. Hos ham er essayet i højere grad styret af en tese, argumenter vejer tungere end det springske og associative. Tilspidset sagt: Hos Bacon vil essayformen sigte mod at *overbevise* læseren ved hjælp af argumenter, mens Montaigne delagtiggør læseren i *oplevelser*.

I Danmark har genren et blandet – eller endda lidt blakket – ry: Essayet dyrkes angiveligt af forfattere på aftægt. Når man er skrevet ud som romanforfatter eller lyriker, så slår man sig på essayistikken – sådan

lyder fordommen. Den har kunnet hente empirisk belæg hos tre af mellemkrigstidens største forfattere, der tidligt forlod fiktionen eller lyrikken til fordel for essayet: prosaisterne Jacob Paludan og Knud Sønderby og lyrikeren Per Lange.

Det er min fornemmelse, at det helt åbne og spørgende Montaigne-essay hertilands ikke har været dyrket lige så meget som Bacon-essayet. Undertagelsen fra denne mulige hovedregel er skildringer – fx hos Sønderby – set fra barnets perspektiv, hvor alt er under tilblivelse, og der ikke drages nogen grænse mellem det underlige og det underfulde. Og fra den modsatte ende af livet: den aldrende iagttagers lidt hældørede betragtninger i anledning af senvinterens første fuglekvidder, synet af et rustent cykelstel, eller hvad det nu kan være. Men ellers er essayet i Danmark en genre, der i vidt omfang bygger på ræsonnement. Som hos Bacon fremsætter og forsvare man synspunkter, det være sig på et empirisk eller spekulativt grundlag.

Litteraten Rasmus Øhlenschläger Madsen har skrevet ph.d.-afhandlingen *Vidner og dommere* (2007), der handler om moderne danske essays. Fælles for de essays, han behandler, er, at de beskæftiger sig med temaet krig. De er skrevet af Suzanne Brøgger, Jens Christian Grøndahl, Carsten Jensen og Klaus Rifbjerg og tager alle udgangspunkt i det danske militære engagement i Eks-Jugoslavien, Irak og Afghanistan, samt for Rifbjergs vedkommende den tyske besættelse, sådan som han oplevede den som barn. Emnet krig kalder på markante holdningstilkendegivelser, hvad det da også gør hos de fire forfattere. Et essay om krig vil næsten per definition rumme såvel argumentation som følelsesmæssigt engagement. Forfatteren tager mere eller mindre eksplicit stilling for eller imod krig – og kommer derved til at placere sig i traditionen fra Bacon, ikke Montaigne.

Strengt taget er essayet en genre, de fleste af os har et fortroligt forhold til, eftersom vi i vores

skoletid er blevet trænet i at skrive essays, selv om betegnelsen var en anden. Jeg tænker naturligvis på den type skriftlige produkter, der i min tid hed dansk stil eller fristil. Som tekst betragtet er skoleårenes stil et subjektivt udformet ræsonnement. De fleste stile lægger sig i traditionen fra Bacon, for så vidt som der stilles krav om argumentation. Men det kræves også, at emnes skal behandles på en personlig måde.

Dansk stil er som teksttype betragtet en mærkværdighed, fordi den *ikke* udgør en decideret pendant til de tekster, som de fleste af os kommer til at skrive i vores voksentilværelse. Strengt taget er det faktisk kun kommende essayister, der via stileskrivning forbereder sig på deres profession. Det har fået sprogprofessoren Erik Hansen til med rituel regelmæssighed hver forsommer (når emnet for årets studentereksamenstile offentliggøres) at kritisere institutionen dansk stil og foreslå, at den helt afskaffes, netop med det argument, at stileskrivning ikke har noget modstykke i de allerfleste voksnes skrivepraksis og dermed er unyttig. Om man er enig med Erik Hansen eller ej, bunder i en principiel divergens: Skal skolens undervisning i et og alt forberede eleverne på fremtiden? Eller er der tværtimod noget værdifuldt i, at eleverne får lov til at give sig i kast med en teksttype, de sandsynligvis aldrig siden kommer i nærheden af?

Et anderledes positivt syn på essayet møder man hos den tyske filosof Theodor W. Adorno i „Essayet som form“. For Adorno er essayets kritiske styrke direkte knyttet til genrens fragmentariske form og dets provokerende sammenstilling af elementer og argumenter, der normalt ikke sættes i forbindelse med hinanden. Og det er værdifuldt, at essayet ikke munder ud i et entydigt facit, men efterlader en række ubesvarede spørgsmål, som læseren kan tænke videre ud fra.

Den mest grundige afhandling om essayet i Danmark er Thorkild Borup Jensens *At tænke uden styrthjelm og knæbeskyttere* (1999). Titlen er et citat fra den nu afdøde forfatter og debattør Hans-Jørgen Nielsen. Den betoner det søgende, det spørgende ved essayet. Man har ikke paraderne oppe eller visiret nede, når man skriver essays; tværtimod viser man

sig fra sin mest åbne, men dermed også mest sårbare side. Det kredsende eller ligefrem selvkredsende kan føre til vidtløftighed hos Montaigne og hans elever. Men idealet kan også være det finslebne, kortfattede eller ligefrem aforistiske som i Bacon-traditionen.

Det subjektive præg finder man i begge retninger. Det er en subjektivitet, der til den ene side afgrænser sig fra egentlig sagprosa, men til den anden side fra en helt og aldeles privat genre som brevet mellem venner eller mellem elskende. Nok er essayet subjektivt, men det hviler ikke på noget underforstået og usagt, sådan som det private brev mellem venner gør. Hvor deres fortrolige brevveksling ville være uforståelig for tredjemand, lader essayet sig læse og forstå af mennesker, der ikke i forvejen har et særligt kendskab til den skrivende. Trods sin subjektivitet og intimitet er essayet en offentlig henvendelsesform, men med et præg af foreløbighed og improvisation, der ikke normalt forbindes med offentlig fremtræden.

Mange af Søren Ulrik Thomsens essays, samlet i ét bind med titlen *Repremiere i mit indre mørke*, handler om andre kunstnere, men nedenstående lange citat fra „Hjemstavnsdigter i en ond by“ viser, hvorledes han nægter at respektere konventioner, der ville gælde for en faglitterær fremstilling af en bestemt kunstners værk. Essayet handler om kollegaen og københavnerkenderen Jokum Rohde og begynder således:

Hvis man vil trænge ind i Jokum Rohdes forfatter-skab, må man en novemberaften i skumringstimen gå op ad Elbagade mod Amagerbrogade, stige på bus 5A og blive siddende til efter Nørrebros Runddel. Huske at stå af for Højbanen, trække kraven godt op om ørerne, og, mens sneens hvide skrårskrift nedfældes under lygterne, dreje ned ad den første, den bedste sidegade, gå forbi frimærkehandleren, sexshoppen og Apostolisk Kirke, indtil flere og flere af gadelygterne er gået ud og næsten halvdelen af vinduerne blændede med brædder. På den lille trekantede plads med pensionatet (telefon Taga 1957) er der mærkeligt mennesketomt, og det er måske også bedst ikke at hæfte sig for meget ved den magre gamle dame, der fra et fjerdesalsvindue og oplyst bagfra af et blåt fjernsynsskær betragter dig gennem sine lynende bril-

ler, idet du drejer ind ad porten til nr. 87C. Skrå nu over gården, hvor en barnevogn fuld af regnvand står og rustet, duk gennem endnu en lavloftet port ud til en anden baggård, tag trappe F hele vejen op, gå hen ad korridoren forbi dørene, hvor hastigt nedkradsede navne er fastsat med tape, og stands så for enden af døren helt uden navn. I stilheden hører du duerne flakse hen over loftet, fra sprækken under døren falder et rødt lys ud på dine skosnuder. Bag denne dør venter dit livs kærlighed, Bella Maria. Eller en gammel morfinist i slåbrok. Eller en dværg i et bibliotek fuld af matematiske værker. Eller tvillingerne med de sammenvoksede hoveder. (s. 58)

Også en decideret faglitterær fremstilling kunne have til formål at give et panoramisk overblik over en forfatters univers, men Thomsen vælger den ekstreme anskueliggørelses princip og skaber en helt fri rapsodi over stemninger og steder hos Rohde. Præcise referencer til passager i forfatterskabet må man kigge i vejviseren efter, men alligevel rummer karakteristikken sin egen ganske betydelige præcision; den er svær at glemme, når man først har læst den. Samtidig demonstrerer Thomsen (uden at spille ord på at sige, at det er det, han gør), hvor fascinationspunkterne befinder sig i Rohdes forfatterskab. Og oven i købet får passagen i kraft af selve sin sproglige veloplagthed vist, at det, der fascinerer Rohde, også fascinerer Thomsen. Begge er de charmeret af den småborgerlige storbytilværelse med dens lurvede lyksaligheder og dens anstrøg af pittoresk dæmoni.

Thomsen blev som allerede nævnt tidligt kendt som en intellektuelt reflekteret forfatter, der i essayistisk form kommenterede sin digteriske praksis, først i *Mit lys brænder* (1986), senere i *En dans på gloser* (1996). Essayet er altså hos ham ikke noget, der er kommet til efter det lyriske værk, men et medie for erfaringsformulering, der forholder sig til hans egne digteriske erfaringer.

Firsergenerationen fik – mod sin vilje – betegnelsen patetikere hæftet på sig og blev holdningsmæssigt sat i kontrast til den foregående modernistgenerations ironikere og spasmagere som blandt andet Klaus Rifbjerg, Jess Ørnsbo og Benny Andersen. Thomsen afviser karakteristikken som alt for

summarisk: Patos er kun ét af flere virkemidler, men hvis konteksten ellers gør det rimeligt, kan der være kunstnerisk hjemmel for at anvende den. På det punkt fornemmede Thomsen et åndeligt slægtskab med den første efterkrigstids ofte patetiske lyrikere, først og fremmest Ole Sarvig, som han portrætterer kongenialt i essayet „En underlig sang i den iskolde gade“.

Forsvaret for patosen og hyldesten til en så alvorsfuld og apokalyptisk poet som Sarvig kunne føre til den antagelse, at Thomsen dyrker en altmodisch forestilling om kunstneren som den ensomme sandsiger, poserende på en piedestal og med blikket indstillet på uendeligt. Intet er mere forkert; tværtimod er det en kongstanke hos ham, at digtere ligner alle mulige andre mennesker, og at vi i det hele taget ligner hinanden meget mere, end vi i vores forfængelighed vil være ved. Det kan lyde som en banal konstatering, men den får en tankevækkende begrundelse hos Thomsen. Vores hemmeligheder bærer vi udenpå, mener han, ikke indeni. Hvad der sker dybt inde i mit allerinderste indre, sker også – stort set – inde i alle andre mennesker. Hr. X nærer i hemmelighed varme følelser for nabokonen, fru Y. Og hun på sin side går rundt med lige så hemmelige og hede følelser for genbomanden, hr. Z.

Sådan rummer vi alle følelser og forestillinger, som vi bilder os ind er umådeligt private, men som er forbløffende ens. Det er de samme lyster og laster, vi bærer rundt på, så nogenlunde da. Forskellene viser sig i det ydre, fx i vores påklædning, der røber, hvem vi *ønsker* at være. Dermed gør Thomsen op med gængse opfattelser af det indre som det enestående. I stedet hævder han, at når vi er allermest private, ligner vi alle de andre, men uden at vi nødvendigvis erkender det. Thomsen har engang i et foredrag illustreret det med et spøjst eksempel: Når vi skal forrette vores nødtørft, låser vi os inde på husets mest afsides rum, altså toilettet. Det der foregår, forekommer os selv at være noget særdeles hemmeligt og privat, men vi er så umådelig ens, mens vi – som det hedder i militær sprogbrug – træder af på naturens vegne. Det er i det ydre, særpræget viser sig. Karen Blixens bemærkning om, at det er på et menneskes maske, man skal kende

det, får en særlig pointering hos Thomsen.

Det gælder i det hele taget Thomsens syn på menneskelivet, at der er meget mere, der forbinder os, end der skiller os. Han har et skarpt blik for den narcissistiske selviscenesættelse, der går ud på, at vi ser os selv som ekstraordinære – og de fleste af vores medmennesker som ordinære. I essayet „Balladen om den tynde mand“ tager han udgangspunkt i Bob Dylans kendte sang „Ballad of The Thin Man“. Det subjekt, der taler i sangen, har styr på det hele – til forskel fra den Mr. Jones, der ikke forstår noget som helst. Med sangens ord: „Something is happening, and you don't know what it is, do you Mr. Jones?“ Man må forestille sig Mr. Jones som en forfjamsket bedsteborger, der pludselig kommer i selskab med mennesker, som han ikke forstår, og hvis bizarre opførsel han er bange for. Til forskel fra ham har sangens ordførende subjekt styr på det hele. Han nyder at være *in the know*, som man siger på engelsk, og føler sin egen eksistens bekræftet af – eller endda afhængig af – at andre intet begriber.

Det var en markant tankefigur i 68-oprøret, at man fremhævede sin egen fortræffelighed på baggrund af de ældres tåbelighed. Thomsen, der er født i 1956 og dermed hen ved 5-10 år yngre end 68'erne, fremhæver den selvtilfredshed, der kunne præge 68'ernes generationsopgør, en selvtilfredshed, der profilerede sig på bekostning af de daværende autoriteter. De var ifølge 68'erne ikke kun arrogante og magtfuldkomne, men også dumme og konforme. Vores opfattelse af egen fortræffelighed får et krafttilskud ved, at vi betragter andre som idioter. I „Balladen om den tynde mand“ giver Thomsen et eksempel, der omhandler de to provokatører Jørgen Nash og Jens Jørgen Thorsen. Splitternøgne og medbringende en kasse med hvide mus gennemførte duoen en happening ved Det Danske Akademis årsfest. De fik dermed udbasuneret deres egen glade normløshed, som fremhævedes af de indbudte gæsters formelle festpåkledning.

Outsiderens selvmarkering gennem den grelle kontrast til alle de konforme finder man ikke kun i 68-generationen, den rækker helt tilbage til romantikken, hvor studenten i egen indbildning hævdede sig til tankens slot, hvor fra han kunne se ned på – og

profilere sig i forhold til – „filisteren“ eller „spidsborgeren“.

Der er en særlig attraktion ved at se sig selv som en ener, et undtagelsesmenneske i modsætning til alle konformisterne. Det er som nævnt både en romantisk og en moderne kunstnermyte, og i nyere tid finder man den ikke kun i Bob Dylans dæmonisering af spidsborgeren/middelmådigheden. „Something is happening...“

Denne tankefigur, altså kritikken af de andres konformisme for herigennem at fremhæve sig selv som et interessant undtagelsesmenneske, har Thomsen skrevet en bog om sammen med Frederik Stjernfelt: *Kritik af den negative opbyggelighed* (2005). Vi stiver os selv af ved at betragte alle de andre som konformister og os selv som undtagelser. Ved at lægge afgørende vægt på forskel i alder eller politisk orientering svækkes oplevelsen af, hvor ens vi på mange måder er.

Hvis man skal være uelskværdig, kunne man formode, at Thomsen måtte se med velvilje på janteloven, hvor det jo blandt andet hedder: Du skal ikke tro, du er noget, og: Du skal ikke tro, du er bedre end os andre. Men nok så vigtigt er det, at det er en helt paradigmatisk opfattelse af digteren som den tragiske sandsiger, Thomsen gør op med. Det er en opfattelse, der som antydnet grundlægges med romantikkens genikult og videreføres i Baudelaire's storbymodernisme. En af komponisten Gustav Mahlers sange gengiver i sin titel tydeligt denne grundopfattelse: „Ich bin der Welt abhanden gekommen“. Jeg er blevet borte fra verden, jeg er som kunstner absolut fremmedgjort – og så følger som en bedragerisk konsekvens: Alle de andre er til gengæld håbløst integrerede i „verden“. Tankeformen rummer et dobbelt perspektiv: jo mere digteren præsenterer sig som undtagelsesmenneske, desto stærkere er hans trang til at se alle andre som zombier på automatpilot. Denne storsnude holdning til andres konforme liv finder vi i sangen „Little Boxes“, som den amerikanske folkesanger Pete Seeger fik succes med i 1963:

And they all play on the golf-course  
And drink their Martini dry

And they all have pretty children  
 And the children go to school  
 And the children go to summer camp  
 And then to the university  
 And they all get put in boxes  
 And they all come out the same.

Det er en hoverende sang. Dengang i 60'erne blev den, husker jeg, sunget i festligt lag, hvor man sammen med ligesindede kunne fryde sig over, hvor konforme alle andre var. Der blev let noget såre konformt over disse forsamlinger af frelste mennesker med deres unisone nedrakning af alle de andre.

Den storsnudethed har Thomsen intet tilovers for. Han fremhæver sit slægtskab på lige netop det punkt med arkitekten og samfundsdebattøren Poul Henningsen, som han ellers på andre måder er uenig med. Noget af det, han holder af hos PH, som han skriver om i essayet „Selv en storby har sin sexappeal“, er dennes kærlighedserklæring i viseform til det ganske almindelige liv, som det fx leves i omegnen af en grå viadukt på Nørrebro. „Almindeligt“ er titlen (s. 140):

Vrimlende Nørrebro  
 hvor S-tog durer tungt.  
 Her kan man leve to  
 og ha det sammen godt og ungt.  
 For ungt er det, som er bestandigt nyt:  
 at se på samme sky i samme pyt  
 og gå og købe ikke dyre ting  
 og drive lidt omkring

almindligt  
 ganske almindligt,  
 og finde  
 lidt farverigt smukt.  
 Det larmer  
 med skrigende skilte  
 kulørt mod  
 den grå viadukt.

Man skal besinde sig på den person, man er, og på det sted, man befinder sig – og det indebærer, at man skal besinde sig på sin almindelighed. I den forbindelse kritiserer Thomsen den fascination af det mondænt sydlandske, der viser sig i vores lidet heldige forsøg på

at forskønne Københavns gamle bykvarterer. De får et sydeuropæiske look, inspireret af byggestilen på de destinationer ved Middelhavet, som charterturismen siden 1950'erne har bragt os nordboere i forbindelse med. Hertil kommer resultatet af de mange saneringer i København. Baghuse og plankeværker rives ned. Der bliver dermed skabt store, åbne arealer, hvor børnene kan lege i fred for trafikken, men vel at mærke under stadigt overopsyn fra forældrene, som fra vinduet kan følge med i alt, hvad der foregår. Der er ingen frihedszoner for børnene, tværtimod er opvæksten præget af bestandig overvågning, og det er nemt at associere til vagttårne, løbegårde og Big Brother-samfund.

Der er altså to gennemgående temaer i Thomsens betragtninger over byudviklingen: Dels kritiserer han en ret beset provinsiel benovelse over det udenlandske og eksotiske, som man med ringe held forsøger at omplante til danske forhold (tænk på de flade tage, der passer dårligt til det danske vejr). Og dels advarer han mod tendensen til øget overvågning og kontrol. For Thomsen er storbyen – den rigtige storby, der ikke prøver at kostumere sig og udgive sig for et sydlandsk feriested eller en landsbyidyl – beskidt og støjende, fuld af gemmesteder og afkroge, hvor man kan være sig selv. Når de gamle bykerner udsættes for det, der på planlægger-engelsk hedder „gentrification“ (det vil sige en smukkeserende restaurering af gamle bygninger og bydele), så mister byen sin rigtige identitet og tildeles en ny og forløjet, i takt med at middelstanden flytter ind i og overtager de gamle arbejderkvarterer.

Her kan en biografisk sidebemærkning være på sin plads. Thomsen tilbragte sine første barneår i et ganske lille miljø på Stevns og flyttede som halvstor dreng med familien til København. Han oplevede her et miljø, der var helt anderledes uoverskueligt og labyrinthisk end det stevnske: det gamle København, som det endnu fandtes i 70'erne, med baggårde, ydmyge bodegaer og et gennemgående præg af småborgerlighed. Alt det er næsten væk og er blevet erstattet af, hvad Thomsen opfatter som en massiv, homogen middelklassekultur, hvor det udefrakommende som nævnt blandt andet er inspireret af charterrejser til Mallorca. Thomsen er særlig ude efter

andelsboligforeningerne, der for ham at se prøver at etablere en slags falsk landsbyidyl, som er ødelæggende for den befriende følelse af at leve i en storby.

„tadtluft macht frei“, siger man i Tyskland – byluft gør fri. Det var det, Thomsen selv oplevede, da han i sin tid flyttede fra Stevns til København, men siden da er byen blevet mondæn på den forkerte måde, og det lille samfunds overvågning og sociale kontrol har bredt sig til storbyen.

„et gamle“ København skildres og afbildes i Jokum Rohdes og Thomsens bog *København con amore* (2007). Den rummer utvivlsomt en vis portion nostalgi i dyrkelsen af det København, der engang var. Men det er ikke kun nostalgi, der er på færde. De to forfatters fascination af det oversete, det småborgerlige og kuriøse, er ikke helt og aldeles troskyldig, men rummer et element af „camp“, det vil sige en humoristisk farvet svaghed for det ufrivilligt kiksede, som blandt andet viser sig, når de botaniserer i fortidens sproglomster: „Pigalles bukseshop“, „Arnes Dækservice“, „Hvidovrevejens Partyslagter“, „Dansk teltnissions frikirke“. Disse steder eksisterede endnu, da Rohde og Thomsen lavede research til bogen. Men de var hurtigt på vej til at blive fortid. Thomsen har siden fortalt om, at han kunne blive grebet af en uhyggelig fornemmelse: Så snart de havde skrevet om et af disse gamle steder, blev det tilintetgjort, ja det kunne synes, som om et dæmonisk forsyn havde en finger med i spillet, og at det var selve benævnelsen af stederne, der fremkaldte destruktionsen.

Thomsen er kristen, efter eget udsagn høj-kirkelig. Når han har fået et image som en alvorsfuld forfatter, hænger det sammen med, at han med større selvfølghed end de fleste af sine samtidige anvender et ord som „arvesynden“. Men netop det begreb bruges hos ham til at skærpe den allerede omtalte pointe: at vi mennesker i de vitale spørgsmål er inderligt ens. At forestillingen om arvesynden tiltrækker ham, har med troen på det fællesmenneskelige at gøre. For arvesynden findes i os alle, ingen står på et fristed, ingen er ufejlbarlig, ingen har ret til at kaste den første sten. I den kontekst, der opstod efter murens fald, hvor gamle socialister blev stillet til regnskab for kommunismens forbrydelser, blev

det en yndet sport at kaste både den første sten og de efterfølgende. Thomsens kristendomsopfattelse immuniserer mod den type farisæisk selvtilfredshed. Bevidstheden om, at vi alle sammen er syndere, er det bedste værn mod den selvretfærdighed, der fører til stening.

Også på dette punkt er Thomsen meget enig med PH, der efter befrielsen opponerede mod den hævnløst, som viste sig i opgøret med de landsmænd, der havde støttet tyskerne. Men der er andre sider af PH's kulturradikalisme, som Thomsen distancerer sig fra, blandt andet dens sanselighedsdyrkelse og vision om erotisk frigørelse som en vej til frelse. PH's opfattelse af erotikken sættes i virkningsfuld kontrast til den jævnaldrende Tom Kristensens skildring af det seksuelle i romanen *Hærværk* (1930). For PH var erotikken en frelsesvej i den forstand, at den stiller et kropsligt begær, ligesom mad stiller sulten. Sex er sundt og nærende som gulerødder.

Problemet er ifølge Thomsen, at når man taler om alt, så afdæmoniserer man alt. Det var kulturradikalismens bestræbelse, i hvert fald sådan som Thomsen opfatter den, og han tager afstand fra tankegangen. Seksualiteten svækkes, hvis den bliver gjort alt for stueren, mener han. Den mister sin fatale side, når det frække flytter fra et „uartigt“ porno-blad som *Weekend-Sex* til et sundhedsmissionerende blad som *Helse*. Pirringen forsvinder. Derfor foretrækker Thomsen Tom Kristensen frem for PH, i hvert fald som erotisk forfatter. Kristensen viser et ambivalent forhold til det seksuelle; dragende, men også skræmmende. I *Hærværk* får hovedpersonen øje på en tiltrækkende kvinde, men bemærker så med gysen et sår i mundvigen, et syfilissår, som er pudret over. Thomsens konklusion er imidlertid ikke, at PH er galt afmarcheret og Kristensens holdning den eneste rigtige. Begge er de uundværlige, mener han, men hvor PH optrådte modigt over for omverdenen, havde Kristensen mod til at konfrontere sig med sin egen ambivalens.

Hermed er kun nogle sider af Thomsens rigeholdige essayistik blevet nævnt, men det skulle være muligt at få et indtryk af konsekvensen i hans tankeverden. Hans advarsel mod, at vi bygger vores selv-

opfattelse på illusioner om, hvor anderledes vi er, får på kunstens område sin logiske konsekvens i hans opgør med avantgardetænkningen, altså troen på, at digtere bevæger sig allerforrest i et uvejsomt terræn, som først åbner sig for den fodslæbende majoritet, efter at avantgardisten har kortlagt og benævnt det.

Det er umiddelbart ret forskellige typer, Thomsens polemik retter sig imod: avantgardisten, provoen, den kulturradikale verdensforbedrer, den dømmesyge farisæer. Men polemikken bygger på en gennemgående forestilling om, at de nævnte typer på hver sin vis negligerer eller benægter, at der er vilkår, som alle er fælles om. Thomsens betoning af det fællesmenneskelige henter næppe sin begrundelse i en filosofisk universalisme, men snarere i hverdagslivet og kunstens iagttagelser af, hvor meget af det, der optager mig, også optager alle andre.

Hans kristendomsopfattelse hæfter sig netop ved det fælles: betoningen af, at erkendelsen af arvesynden er det bedste værn mod dømmesyge. For vi er – bibelsk sagt – selv toldere og syndere alle til hobe. En anden side af hans kristne tro er en stærk oplevelse af det ondes realitet, og det er måske især her, man skal søge den dybeste årsag til hans uenighed med de kulturradikale. Der har i kulturradikalismen været en tendens til at sætte lighedstegn mellem det onde og det inhumane, hvor det inhumane reduceres til noget besynderligt substansløst – den er ikke nogen position, men rettere en mangel eller et hul, der kan fyldes ud med human pædagogik og omsorg. Med den tankefigur – at det onde er et fravær – forsvinder arvesynden helt.

I et nyt essay, „Der er kun én“, som står at læse i **Kritik nr. 198**, skriver Thomsen om filmen „Eksorcisten“, som han sætter højt på grund af dens fundamentalt tvetydige forhold til det onde. Han skriver om filmen: „For mig at se er dens pointe, at der *udover* dén ondskab, der kan forklares, og som vi derfor også kan agere rationelt i forhold til, tillige findes noget ondt, som er utilgængeligt for tanken, fordi den er blottet for ethvert rationale.“ (**Kritik nr. 198**, s. 9)

Thomsen besidder en tæft for flertydigheder, der gør hans essays til stimulerende læsning. Det gælder alle de emner, han tager op – lige fra pipe-

rygningens lyksaligheder over 50ernes uoverskuelige storbyliv og højdeskrækken i Hitchcocks film *Vertigo* til ondskabens realitet – at han utvungent pendler mellem principielt og konkret. For så vidt må man kalde ham en fuldblodsessayist i Bacon-traditionen.

Men det kræver en tilføjelse: Det er ikke kun nuets inspiration, altså det i snæver forstand essayistiske, der gør ham så læseværdig, for på tværs af de enkelte emner optræder tankemønstre, der ikke baserer sig på øjeblikkets indfald, men på grundige og langvarige overvejelser. Af sådanne tankemønstre på tværs af essayene kan man i flæng nævne: betoningen af det almenmenneskelige; kritikken af selvforherligende illusioner om egen usædvanlighed; den gamle, rodede by som „locus amoenus“, lyksalighedens sted; en protestantisk farvet accentuering af det ondes realitet; skepsis ved de kulturradikales hvidvaskning af seksualiteten.

At dette tankegods fremlægges på en måde, der forekommer fuldstændig spontan og øjeblikbetonet, uden præg af omkvæd og hvad-sagde-jeg? Spontantiteten er en del af kunsten, som det også er tilfældet i jazzen, improvisationskunsten par excellence. De største jazzmusikere er dem, der ikke nøjes med at lade øjeblikket råde, men disponerer over et repertoire af udtryksmidler, der kan plottes ind på rette sted. Kunsten – den kunst som forener intuition og erfaring – er at vide, hvornår stedet er det rette.

#### Litteratur

- Adorno, Theodor: „Essayet som form“ oversat af Kasper Nefer Olsen. I: *Passage 28/29*, 1998.
- Jensen, Thorkild Borup: *At tænke uden styrthjelm og knæbeskyttere. Om essayet som genre og det danske essay i det 20. århundrede*. Frederiksberg 1999.
- Madsen, Rasmus Øhlenschläger: *Vidner og dommere. Ny dansk kritisk essayistik om krig og terrorisme*. København 2007.
- Thomsen, Søren Ulrik: *Repremiere i mit indre mørke – essays*. København 2009.
- Thomsen, Søren Ulrik: „Der er kun én“. I: *Kritik 198*, København 2010, s. 3-11.

#### Søren Schou, f. 1943.

Professor emeritus i dansk litteratur fra Roskilde Universitet.