

ET BLIK UDEN ØJNE

Af Peter Øvig Knudsen **INTERVIEW** Foto: Poul Rasmussen

"Det helt centrale var en oplevelse med en flodhest. Den kommer op af vandet, og den ligner en stor lever. Drivende våd stiller den sig op af muren og pisser. Pludselig vender den hovedet imod mig og vi ser hinanden ind i øjnene..."

"Evigheden", er et af de store ord i Søren Ulrik Thomsens ny digtsamling, "Hjemfalden", hans fjerde på femten år.

Søren Ulrik Thomsen er en af de betydeligste danske digtere og har fået tildelt rollen som tænker og talsmand for den unge digter-generation. Alligevel ville han næppe være kendt af mange, hvis Lars Hug ikke havde sat musik til hans første digtsamling, City Slang.

Interviewets første del handler om døden. Hvis man ønsker at springe over det, kan man læse om den lykkelige barndom fra linje 365, om den snobbende undergrund fra linje 679, om skrivprocessens narkose fra linje 762, om et samfund, der er ved at gå i barndom fra linje 1076. Eller om at se ind i flodhestens øjne fra linje 1226.

Nu begynder jeg at blive nervøs for, at hele interviewet kommer til at handle om døden: Man har opsøgt mig i en krypt på en kirkegård, svøbt i liglagen ... Det er rigtigt, at døden har en stærk plads i "Hjemfalden", men det samme har alt det, der ikke kan destrueres. F.eks. alle de steder, hvor der tales om kærligheden ud fra en forestilling om, at den er umulig at slå ned ... som en gal hund.

- Men ensomheden fylder dog mere. Du skriver, at du drømmer, at "ingen ensomhed er så stor, at kærlighedens dråbe går omkuld i dens hav".

- Så vil jeg sige til mit forsvar, at det netop er en forestilling om, at kærligheden er sejgere end ensomheden. Det er jo, hvad drømmen går ud på.

- I de andre digte er det andet menneske for det meste også fraværende...

- Det er kunstens vilkår, for i de situationer, hvor der er et andet menneske til stede, sætter jeg mig ikke ned og skriver digte. Det er et spørgsmål om dialektik: Fraværet og nærværet peger hele tiden på hinanden. Fraværet er en måde at mane nærværet frem på.

- Jeg kunne nemt lave et par koblinger, du ville hade.

Du skriver om fravær og ensomhed, og du er 35 år og lever alene på et klubværelse.

- Du ved sgu' da ikke, om jeg lever alene! Men iøvrigt synes jeg, at du drager nogle voldsomme konklusioner ud fra et socialt problem. Jeg kan jo ikke udfolde mig som Grundtvig og "vi puslinger har i hver en vrå" på dette klubværelse.

- Men har du ikke lyst til at fortælle om dine problemer med kvinder og parforhold nu?

- OVERHOVEDET IKKE! Over-ho-ve-det ikke. Det minder mig faktisk om dengang, jeg var til session, og sessionslægen siger: "Er De ligesom gået i stå, Thomsen?". "Næh", sagde jeg, "det synes jeg ikke." "Har De problemer med kvinder?" Det havde jeg heller ikke. Men det var oplagt, at det må være de to ting, der pressede sig på for ham. Man er formodentlig gået i stå som mediciner, hvis man sidder ude på Tåstrup Stationscenter og slår folk på knæet med en hammer. Jeg kunne også forestille mig, at han havde problemer med kvinder, når det var det første, der faldt ham ind at spørge om.

- Men spurgte han bare helt ud i det blå?

- Jamen, det var fordi ... nej, det er altså *off the record*. Vi kan godt tage det her med, men lad være med at bore i det...

- Der var jeg lige ved at få dig på glatis?

- Ja. Men jeg reddede den som sædvanlig på målstregen.

Lysstofrørerne skinner på rækken af neongule døre og på den lille, tætte skikkelse i forvasket denim med høje opslag på buksebenene. Søren Ulrik Thomsen fortsætter gennem køkkenet ud i baggården og hiver stolt det grå plasticsejl af sin motorcykel, en Honda CB 500 FOUR, årgang 1975 - dengang der stadig var rigtige motorcykler til, hvor benzintanken er tankformet og forlygten en forlygte, og ikke bare en "mellemting mellem et rumskib og en utæt bil". I sommers kørte han 9000 km ned gennem Europa, til tyrefægtningens Spanien og videre langs Middelhavet til Rom, mens han skrev undervejs.

Søren Ulrik Thomsen vil ikke tale, hvis han ikke har noget at sige. For et år siden var han lige blevet interviewet til et andet blad, og "der må gå en tid, inden jeg har noget nyt at sige, måske et år". Siden er en ny bog blevet skrevet, og efter præcis et år var han klar. Men Søren Ulrik Thomsen understreger på forhånd, at han "ingen meninger har om vejrudsigten", og at han ikke taler om sit privatliv.

En gang om dagen er ensomheden så stor, at man ikke kan stille noget op med den. Og én gang er lykken. Indimellem må man så se at få ordnet sine ting.

Søren Ulrik Thomsen, står der på en lap papir ved siden af det store et-tal på den gule dør. Væggene i det lille værelse er dækket med fotos og malerier, men trægulvet er bart, på nær det



ituslidte Irlands-kort, vi har siddet bøjet over for at udveksle minder om øde mosestrækninger og sagnomspundne klippeøer. På natvæggen over den smalle seng hænger Dorte Dahls maleri "Borte med Blæsten", Manets døde toreador og filmplakaten fra Hustons "The Dead".

Sinatra synger. Digteren sidder under vinduet i den røde læderstol med sin pibe.

- Du skriver altid om døden, og ikke mindre i din sidste digtsamling...

- Den seneste!

- .. din seneste bog. Lad os holde os til det. Men hvorfor døden?

Når han tænker, må han hele tiden have hænderne op til tindingerne og panden.

- Jeg oplever, at samfundet i sin iscenesættelse prøver at fortrænge døden, og det er måske derfor, den har en så fremtrædende plads i mine digte. Døden er jo livets vilkår, det er vilkåret for de levende, at de skal dø. Men i Skandinavien og Tyskland er det karakteristisk, at man ikke bryder sig om ting, der ser gamle ud. Man skal have en ny bil hele tiden, og et hus skal altid se ud som om det er bygget i morges. Og det ligger der en frygt for døden i.

- Selv et hus fra 1700-tallet skal se ud som nyt, hele den mellemliggende tid og forfaldet må man ikke kunne se. Det er som om der hænger en skam ved liv, der er levet, fordi det peger på, at man lever hen imod døden. Det gør mig enormt deprimeret, at forfaldet ikke må ses nogen steder, at livet som en historie om stadig opblomstring og tilintetgørelse ikke må synliggøres i samfundet og i vores omgivelser. Det er som om man vil indstifte en dennesidig evighed, som er des mere uhyggelig, fordi den for mig at se kun kommer til at hand-

le om døden.

Pludselig bryder en ivrig stemme gennem ansigtet, som ellers virker koncentreret, ind imellem næsten smertefuldt. Han peger oprørt på døren.

- DEN DØR DÉR! Se den dør dér! Jeg kan ikke male den dør, fordi den er malet med et brandsikkert materiale, der formentlig kan holde lige så længe som denne her klode. Og hvis den skal males om, skal den første slibes ned med en kæmpe slibemaskine. Det er jo for fanden evigheden, der er rykket ind! Man må ikke engang male sin egen dør mere, fordi de er så bange for ilden og døden! Det betyder, at jeg skal leve med sådan en dør, som de sikkert synes har en glad, gul farve - "lys over land"!.! Alle steder, hvor man kigger hen, skal der være en bekræftelse på lyset. Men som Adorno har sagt: "Hvor alt er hvidt, er det fækaliernes, der hersker". Og hvor lyset skal trænge ind alle vegne, er det døden som hersker.

- Man hader alt, der er slidt og brugt, og bliver rædselsslagen over, at der ligger et stykke papir på gaden. Denne samfundsbårne dødsneurose giver sig også udtryk i et renlighedshysteri. Hvorfor må der ikke være beskidt nogen steder? Hvorfor skal der se ud, som der gør her, hvor jeg bor?! Hvorfor skal det være sådan, at når jeg går ud på den der gang, så skal der falde et lys på mig, som om jeg skulle OPERERES FOR GALDESTEN HVER ENESTE DAG!! At bo her er som at være til læge hele tiden! Det lys skal være alle steder, og det skal falde på noget som er splinternyt og rent.

1000 kædebreve,
rummende hver sin sandhed,
sendtes afsted
og genererede een stor løgn:
At døden kan afdrages på rimelige vilkår,
og evigheden indløses sekund for sekund.
Den, der bilder sig ind at opnå
endsige undgå nogetsomhelst
ved at sende dette videre,
skal tilbringe resten af livet
på et enkebal i provinsen.

- Jeg føler et stort virkelighedstab i forbindelse med det gamle Nørrebro forsvinden. Jeg kommer jo fra landet og flyttede til København, da jeg var 16, og jeg havde en meget stærk og intens oplevelse af virkelighed i de store, gamle slumkvarterer. Nu er der kun nogle få steder tilbage, f.eks. på Nørrebrogade fra Assistens Kirkegården og ned til Søerne ved fire-fem-tiden, når folk er på vej hjem. Det minder mig om dengang virkeligheden fandtes, og jeg får lyst til at have en lejlighed dér, hvor jeg kan stikke hovedet ud af vinduet og se alle cyklerne og bilerne og forretningerne. Det er jo livet - med alt dets tumult, forfald og overskud. Det er livet, jeg insisterer på, når jeg peger på døden ... Jeg kan godt høre, det indimellem lyder forfærdeligt Hieronimus-agtigt: Jeg vil gerne have verden genopført som den

stod d. 12. august 1972, da jeg kom til København. Det ville jeg virkelig gerne...

Søren Ulrik Thomsen har afbrudt sig selv og kradser pibe ud.

- Er det helt langt ude eller hvad?

- Jeg overvejer, om det er din specielle udgave af dødsangst...

- Nå, ja. Det kan jeg godt se.

- Man kunne også sige, at det er fint, de har indført evigheden. Vi har jo altid drømt om at overskride døden. Hvorfor vil du have, at vi skal have det store ur til at slå os i nakken hele tiden?

- Men vi har jo ikke overskredet døden. Vi er her kun en begrænset tid.

- Jo, men hvis vi kan glemme det i de 70 år, vi er her.

- Så får vi et fattigt liv. Det store ur er en rigdom, fordi al skabelse er afhængig af tid. De er ved at indrette en verden, hvor intet kan skabes, hvor vi er de første såvel som de sidste. Men skabelse og tilintetgørelse hænger sammen. Noget skal ofres for at man kan indvinde noget andet. De mennesker, der sætter børn i verden, skal selv dø.

- Jeg oplever slet ikke, at jeg er ved at indstifte en dødekult. Jeg oplever bare, at jeg ... at jeg er en indtil det yderste realistisk forfatter. Det er livet, jeg celebrerer. Jeg forstår ikke, at der er nogle mennesker, der siger, at mine digte er så sørgelige, at de ikke kan holde dem ud. "Er det virkelig så sort", spørger de. Jeg oplever jo selv, at når et digt lykkes, så er det en fest.

- Jeg synes netop det er karakteristisk for dine digte - ligesom Nordbrandts - at jeg ofte kommer til at smile, når de er slut. Og når jeg ser på, hvilken linje, der udløser mit smil, så kan det være meget grumt.

- Jeg har det på samme måde med Nordbrandt - og andre - at jeg sidder og ler højt, og det tror jeg er fordi, der er en forløsning i det. Men det er en forløsning, der ikke kan konverteres til en livsfilosofi.

- Hvordan er dit eget forhold til døden?

- Jeg er da ligeså hamrende rædselsslagen for døden som alle andre er! Jeg vil bare gerne have lov til at sige, at det er jeg altså.

- Men hvad betyder det for dig at leve med bevidstheden om, at du skal dø?

- Jamen, det spørgsmål er alt for abstrakt. Jeg oplever det sådan, som det står i digtene. Det minder mig om dengang du interviewede Nordbrandt og spurgte "Er du gode venner med døden?" og han svarer "Nej, det er jeg bestemt ikke". Min oplevelse er givetvis ikke en millimeter forskellig fra din. Vel?

- Men det er da interessant at tale om!

- Ja. Men det gør vi jo også.

Jeg fumler lidt med mine papirer.

- Du taler om dødsfornægtelse som et problem i vores samfund. Men er det ikke et evigt problem?

- Det er det selvfølgelig. Det er jo heller ikke fordi, jeg ønsker at udbrede noget som helst.

Men hvis jeg skal have fat i den skønhed i poesien, som jeg begærer, kan jeg kun få det i kraft af grusomheden. Jeg er nødt til at stille mig klods op ad den og skrive i forhold til den, ellers løfter digtene sig ikke. Men når jeg har skrevet digtet, så er jeg ude af den historie, lever på samme vilkår som alle andre og er klar med alle paraderne og fortrængningerne. Også på det punkt har man jo banaliseret Freud, det er jo nødvendigt med et velfungerende psykisk forsvar for at komme igennem livet. Det nytter ikke, hvis jeg går og føler, jeg ikke kan planlægge vores interview imorgen, fordi jeg til den tid kunne være styrtet ned af trappen. Men et øjeblik kan den tanke melde sig i digtene.

- ... Nu synes jeg måske nok døden er ved at få en for stor plads i det her interview, men ... det minder om tyrefægtningen, som jeg er meget optaget af, og som jo også er et arkaisk ritual til synliggørelse af døden: Tyren som sproget og tyrefægteren som digteren, der siger "kom nu, kom nu". Man skal være i stand til at hidse den tilstrækkeligt meget op til, at der virkelig er fart på, og samtidig kunne beherske det.

- Sproget kan dog næppe føle smerte...

- Næppe. Næppe. Det er et af mine yndlingsord. Der er tre for tiden: Næppe. Forbløffende. Og bevar's.

Den sidste time er døgnets bedste.

Alt er for sent og for tidligt.

Det kan godt være, at jeg er lykkelig, men det kan også være al den tobak, der gør mig svimmel, og jeg er helt ligeglad: Jeg har alligevel ondt i hovedet imorgen, for det slår mig, at selv du kunne dø. Digtet, jeg har arbejdet på hele aftenen, oser bare som en gammel lampe. Jeg tømmer askebægeret og går ud og pisser. Hver dag er det hele forbi.

Der er jo et dogme om at kunstnere helst skal have haft en ulykkelig barndom. Men du har i antologien "Min skolevej" beskrevet din barndom som ganske lykkelig. Kan det virkelig være rigtigt?

- Tjah. Barndommen er jo et troldepejl. Alle følelser, rædsel såvel som lykke, opleves så intenst, fordi man ikke er istand til at distancere sig fra dem. Og jeg har vel som de fleste andre fået, hvad der hører til i kuverten ... Men landskabet på Stevns betyder meget for mig. Noget af det mest fantastiske var Skt. Hans-aften. Der blev tændt et stort bål på en eng ned mod mosen, og al kvæget stod helt roligt og kiggede på, mens hele landsbyen samledes og sang "Danmark nu blunder den lyse nat", og Forfatteren, som han blev kaldt, holdt båltalet. Han er science-fiction-forfatter og stod bag sine tykke briller og talte om årbillioner. Min mor sagde altid, at han mindede om nogle linjer hos Frank Jæger, hvor der står "degneren går bag stærke brilleglas i den fjerneste af alle enge".

- Det var den første skrivende, du mødte?

- Ja. Eller den første skrivende var min mor, som altid har skrevet sange. Det har helt givet også betydet meget for mig, at min far sang for mig og mine brødre, når vi skulle sove. Der var så koldt i det hus, vi boede i på Stevns, fordi der kun var én kakkellov til hele huset, at når vi skulle i seng, blev der lagt tæpper op på kakkellovnen, som vi blev rullet helt stramt ind i. Så blev vi båret op til vores børneværelse på 1. sal, hvor vi lå i de iskolde senge, inde i de varme tæpper, og så dampen stå ud af vores munde. Det var meget magisk. Der var helt lavt til loftet og et ganske lille vindue, og ud af vinduet så man ud over vores have, der var meget stor, ud over markerne og skoven bagved. Når min far sad og sang "Fred hviler over land og by" eller "Sig månen langsomt hæver", så ... så var det hele jo i orden.

Søren Ulrik Thomsen ser ikke særlig stor ud i læderstolen. Han tager en slurk af thekruset. Så ser han op igen og taler hurtigere.

- Men jeg brød mig ikke om det sociale liv på landet. Mit største mareridt er at komme til at skulle bo i provinsen. Jeg overnatter der heller aldrig, jeg bliver altid mindet om, hvordan folk opfører sig de steder. Jeg hader virkelig den danske provins, jeg hader den!

- Hvorfor dog?

- De er onde! Det er bare banalt, de kan ikke tåle nogen, der ikke er præcis som dem selv. Så enten bliver man det eller også tager man væk. Eller man går under, hvis man ikke har kræfter til at tage væk - jeg husker tydeligt disse udstødte, der levede på deres egne måder og altid fik "Tosse" til fornavn: Tosse-Agnes og Tosse-Birthe og så videre. Det er et nådesløst miljø, og jeg synes også provinsen er blevet værre og værre, fordi provinsbyerne har mistet deres identitet - de har alle de samme gågader, de samme forretninger og de samme blomsterkasser. Det er som om de har fået alt det tarvligste fra storbyerne: Alle videoforretningerne, narkotikaen, de nussede cafeteriaer og de lyserøde dynejakker. Folk i storbyerne har selvfølgelig nøjagtig de samme tendenser, men storbyen gør det muligt for dem, det skal gå ud over, at forsvinde rundt om det næste hjørne.

- Naturligvis var der også fremragende mennesker, og flere af dem ser jeg stadig. Småligheden er ikke båret af de enkelte mennesker, men skyldes den sociale situation. Alligevel bliver jeg decideret bange af at være i provinsen. Jeg er sikker på, at jeg får tæsk. I Irland er folk venlige uden at være joviale, jeg oplevede ikke den *gemütlichkeit*, som karakteriserer Danmark og Tyskland, og som går ud på at man forsikrer hinanden om, at man er ens: Du er ligesom mig, og jeg er ligesom dig, og derfor er vi OK, og derfor skal du have et skummen-glas øl og et dunk i ryggen. I Irland var folk i virkeligheden meget mere reserverede, men de accepterede, at man var en helt anden person. Det, at man var venlige over for hinanden, var ikke det samme som at man var sam-

menspist og sad og så med had på resten af verden sammen.

- Jeg husker specielt pigerne som slemme. Lige fra de var 13 år, var de fleste af dem simpelthen de værste, småborgerlige mæfikker. Den gruppe af de unge, som skulle i gymnasiet, var stort set allesammen nogle dengser, mens de andre, der kun var optaget af knallerter og Deep Purple, havde meget mere overskud. De var ligeglade med lærerne og lod sig ikke tyrannisere, de skulle alligevel på Juncers Savværk. Så dem kunne jeg være sammen med.

- Regnede du også med at skulle på Juncers?

- Nej, jeg var godt klar over, at mit liv gik i en anden retning. Der var mange ting, jeg ikke kunne dele med de fyre - poesien f.eks. - men det var alligevel en god kombination, for det gymnasierettede miljø var helt utåleligt. Jeg kan huske, jeg kørte ud med morgenbrød for en bager i St. Heddinge. En dag, jeg stod og pakkede morgenbrød i kurven til cyklen, kom en af lærerinderne fra skolen ind. Bagerdamen stod og brokkede sig over mig og så sagde lærerinden, "ja, vi har også vores hyr med ham på skolen." Mens jeg stod ved siden af og pakkede brød...!

- Er det det du tænker på, når du i digtet om "barndommens hus" skriver, "ingen krænkelse, intet raseri er for småt/til at blive fejret med fornyet bitterhed"?

- Ja og nej. Der kan meget vel ligge en konkret oplevelse bag sådan et udsagn, men jeg lukker det kun ind i digtet, hvis det kan sige noget mere principielt og fange en flerhed af betydninger.

- Du bruger ordet bitterhed...

- Ja, det er jo et fyord. Alle siger: "Jeg er ikke bitter". Men der er jo en grund til, at glosen findes. Jeg kan også godt lide ordet, det er så bitert i sig selv, bare at sige det der i.

- Og du sidder og smiler nu.

- Ja, sådan er det jo. Det talte vi også om igår.

Han ser ud af vinduet.

- For mig var det at komme til storbyen på mange måder som en udfrielse fra et fangenskab. Den store drøm er at bo det mest kaotiske sted i den mest kaotiske storby, at bo temmelig højt oppe og have et rum, der er fuldstændig roligt og smukt. At sove i en stor ro lige op til kaos. Det her er jo et dejligt rum, men der er for roligt udenfor. Jeg kan ikke bo på landet, for så ville larmen rykke ind i mit rum - så skulle det i hvert fald være ved havet. At køre i en gammeldags sovevogn ned gennem et Europa i hujende snestorm. At ligge i sin seng om natten med lyset slukket og persienerne åbne og se træerne bevæge sig udenfor. Eller at stå i mørket på broen på et skib i storm med de lysende paneler og havet rundt om. At være i verden uden at blive invaderet af den.

Hvornår skrev du dit første digt?

- Det ved jeg faktisk ikke. De første digte, jeg regner med, skrev jeg omkring '76 og sendte til "Hvedekorn".

- Men du havde skrevet noget før?

- Jaja, men det var ikke digte.

- Hvornår indtræffer forskellen?

- Jeg tror, den indtræffer, når man opdager, at det er noget objektivt, man har fat i. At det ikke kun er mig, der udtrykker sig i teksten, men at teksten selv begynder at tale tilbage til mig. At jeg ikke skriver for at skrive noget, jeg ved i forvejen, men at jeg så at sige skriver det, jeg ikke ved, for at få noget at vide ... Jeg må prøve at finde de digte...

Han rejser sig fra stolen og roder rundt imellem bøger og skæve stakke i reolen for at finde "det sakrosante Hvedekorn nr. 1 fra 1977".

- Jeg havde været ude at gå en tur i byen, kommer hjem på mit klubværelse, sætter mig på sengen og trækker mine støvler af. Og så kom de første tre linjer: "Grå øjne/Gult sengetøj/Gennemsigtige tårer". Pludselig fandt jeg ud af, at ordene kunne byttes om, så der i de næste tre linjer kom til at stå: "Grå tårer/Gule øjne/Gennemsigtigt sengetøj". Jeg opfattede det selv sådan, at det første var et meget smukt scenari, mens det blev fantastisk uhyggeligt, når ordene blev vendt om. "Grå tårer" er beskidte eller inficerede, de "gule øjne" forbinder jeg også med noget usundt, og "gennemsigtigt sengetøj" lyder da også ubehageligt, det er en manglende beskyttelse ... det er der ingen grund til at gå ind i. Men det er faktisk én af de første gange, jeg oplevede det - at formen talte tilbage til mig.

- Hvornår traf du valget om at blive digter?

- Jeg kan ikke give dig en bestemt dato, men jeg var meget sammenbidt med, at det ville jeg være. Jeg følte mig meget mere som digter, end jeg gør idag. Jeg ønsker nogle gange, at jeg kunne genopleve...

Han falder lidt hen.

- ... dengang jeg skrev City Slang. Jeg boede i en kælder i Gothersgade og kunne kun lige se himlen og vasketøjet i en lille firkant helt deroppe. Og jeg skrev på de her digte og var vildt optaget af det. Jeg havde ikke en mønt, jeg var vicevært i ejendommen og folk behandlede mig forfærdeligt, det var ren provins ... hvadsomhelst kunne ske, kæresten var gået, jeg kommer gående, alt er tabt, jeg kommer gående gennem regnen og så tænker jeg "hvad betyder det, for jeg er jo digter!". Og når jeg vågner næste morgen, og der ligger en kuvert med mit manuskript, returneret fra endnu et forlag - er det så ikke netop, hvad alle de store digtere har måttet opleve gang på gang? Jeg så mig selv udefra, som om jeg var med i en film, og det har givetvis været helt nødvendigt for at holde fast i projektet. Det er også et godt eksempel på, at fantasien ikke bare er en virkelighedsflugt, men at den kan være en dør ud til virkeligheden.

- Jeg bryder mig ikke om tanken om at leve

som en funktionær for kunsten. Da jeg gik i gymnasiet læste jeg Dan Turrels undergrundstekster, og det fascinerede mig meget, at de var daterede. "Den og den dag 1971, gik ned på Gl. Kongevej og mødte en af mine venner, tænkte sådan og sådan" - og så skriver han det op til et digt. Jeg forestillede mig, at det at være digter, det var at leve et liv, der kun var styret af indre nødvendighed. Den slags liv kan ikke findes i nogen renkultur, gudskelov, men at være kunstner giver en mulighed for at følge indskydelserne, at følge landevejene, som når man kører på motorcykel. At opleve den beruselse, der ligger i at gøre, hvad dagen nu spiller én i hænde. Det vil jeg gerne bevare. Jeg vil meget nødig ende som en fortravlet person. Der skal være en vis orden i det, men også en form for kaos - netop en form for kaos, en form, kaos kan være i.

- Du skriver i et af digtene: "Forlængst er ønsket om det fantastiske faldet/for håbet om i det mindste det bedste/som nu må vige for bonnen til at det værste ikke skal ske". Er det ikke det, man som ung kalder at blive desillusioneret?

- Jo, det kan man da godt sige. Men at man indser, at man ikke er Rilke, er ikke det samme som, at jeg ikke vil gøre alt for at blive det - altså ikke Rilke, men at yde og bidrage på så højt et niveau, det nu er muligt for mig. Når man bliver voksen, kan man godt tolerere, at man bliver mindre, fordi man samtidig får et større rum at vokse i. At der altid er nogen, der er større end én selv, gør det jo netop uacceptabelt ikke at yde sit yderste for at blive så stor, man kan. Som Edith Södergran siger: "Det tilkommer ikke mig, at gøre mig mindre end jeg er".

- Men så siger du vel også, at du stadig har ønsket om det fantastiske?

- Ja, selvfølgelig. Men det digt slutter også med, at der er én, som "tænder et lys for sjælen, som ikke ses".

- Hvornår blev du voksen?

- Jamen, det kan man slet ikke sige på den måde.

- Men du er det?

- Det ved jeg ikke. Jeg vil godt hele tiden holde fast i, at digtene er ét og jeg noget andet. Hvis jeg skal kritisere dit interview for noget, så er det at du gerne vil have en kongruens mellem digtene og mig.

- Næh. Du må også gerne påpege forskellen. Jeg tror du er meget på vagt over for det, fordi du tit har oplevet, at folk kræver et sammenfald...

- Ja. Jeg opfatter det meget reduktivt over for poesien. Det er jo ikke mine erindringer. Det handler mere om, at jeg sætter mig ned og siger, "det her ord, voksen, hvad er der nu med det?".

- Men meget af det, du har talt om både idag og igår, er da privat?

- Bevar's...

Vi græder og græder indtil den tåre
der er den tungeste del af et liv
om at falde

fra øjet og ned
bryder frem. Så er vi voksne.

Du var en af figurerne i den såkaldte firser-generation, der stod hårdt på det æstetiske. I hvor høj grad var I bare en negering af det, der gik forud, de politiserende halvfyrdere?

- Den negering bandt os sammen, men det var ikke det vigtigste. Den største misforståelse blandt dem, der kritiserede os for at være reaktionære, har været en forestilling om, at erobringen af det æstetiske niveau udelukkede, at man også tænkte på et politisk niveau. Den beskyldning for at være reaktionær har gjort mig virkelig vred, fordi den viser, at de ikke gider læse, hvad jeg har skrevet ordentligt. Jeg er altid meget omhyggelig med nuancerne i mine essays, og der står jo højt og tydeligt, at jeg ikke mener socialismen har spillet fallit som social og økonomisk mulighed, men at den har spillet fallit som en metafysik, der tror at den kan tolke de andre niveauer - det æstetiske, det religiøse, det seksuelle og det eksistentielle.

- Jeg opfatter da mig selv som konservativ - MEN IKKE I POLITISK FORSTAND! Jeg har tænkt på mit politiske ståsted i mange herrens år, og jeg er nået frem til, at på det sociale og økonomiske område er jeg socialist, på det politisk-institutionelle er jeg tilhænger af det borgerlige, repræsentative demokrati og på alle andre områder er jeg konservativ. Men sagen er, at der ikke findes noget borgerligt livssyn mere, og derfor heller ikke nogle principper til f.eks. at modificere den vækst, man sætter i værk. Alt er godt, bare det kaster penge af sig. Venstres grundtvigianske bagland er faldet sammen som en omelet og tilbage er en liberalisme, der kun tænker i penge. Og så findes der en pragmatisk statskonservatisme, som ligger tæt op ad Socialdemokratiet.

- Omvendt synes jeg det er fint, at venstrefløjen er blevet afideologiseret, fordi den ideologi indebar denne forestilling om, at det politiske kunne fortolke alle andre niveauer. Det er fint, at venstrefløjen er blevet pragmatisk og retter sig mod at udbedre nogle sociale og økonomiske uretfærdigheder. For jeg er lige så forarget som enhver socialist over, at fordelingen er så komplet vanvittig - med udsultning af hospitalerne, uddannelserne, socialkontorerne. Man siger, at der samfundsmæssigt ikke er råd, men du kan jo gå lige her over på den anden side af gaden og se alle de skinnende nye BMW'er. Endnu mere indlysende er det i et verdensperspektiv, hvor tørkeramte områder får lov at blæse for ørkenstormen, mens folk sidder heroppe og er enormt bekymrede for, om de kan få en auberginefarvet frottéforliger til deres lokumstønde.

- Hvad der er spændende er, at de folk jeg er

virkelig uenige med - folk man kunne kalde virkeligt venstreradikale, som går til vejs ende med det, de tænker, og står inde for det - dem kan jeg altid diskutere med på en meget udbytterig måde. Det fortæller mig, at den ægte revolutionære og den ægte konservative minder meget om hinanden, fordi begge positioner udtrykker en utilpassethed i samfundet og en sorg over nogle værdier, som ikke findes. Forskellen er så, at den konservative projicerer de værdier ind i fortiden, mens den revolutionære projicerer dem ud i fremtiden. Spørgsmålet er, om de findes andre steder end i vores hoveder. Og det er måske ikke så tosset et sted...

- Men kan kunsten ikke forholde sig direkte til verdens rædsler, tortur og napalmbrændte børn?

- Jo, det mener jeg sagtens kunsten kan, hvis det sker på kunstens præmisser og bliver bearbejdet på æstetikens niveau. Det er ikke stoffet, der afgør, hvad der er kunst. Det er formen. Det er også en af de genkomne misforståelser, at jeg ikke interesserer mig for verdens rædsler, fordi der ikke står *napalm* i mine digte. Omvendt ville jeg da aldrig kræve af folk, der gør et stykke politisk arbejde, at de skulle garnere deres taler med citater fra poesien for at demonstrere, at de også interesserer sig for den side af tilværelsen. Det er mig komplet ligegyldigt, om de interesserer sig for poesi, når bare de gør et ordentligt stykke arbejde.

- Du har skrevet, at *Undergrunden* ikke har en højere etisk standard end *Det Etablerede*, men at den snarere er langt værre. Hvad mener du med det?

- Undergrunden vil ifølge sin natur ikke formalisere noget som helst - og det skal den heller ikke - men det har som konsekvens, at ingen står til ansvar for beslutninger, der jo alligevel træffes. Alting kommer til at foregå efter provinsby-sociologien, miljøet bliver styret af et uigennemskueligt tyranni, og da det samtidig befolkes af unge og usikre mennesker, der dog må have noget at orientere sig efter, genererer det et vanvittigt stort snobberi.

- Det gode ved *Undergrunden* er, at den kan bidrage på den mest uforudsigelige måde, og at en masse mennesker kan komme lige ind fra gaden og få lov at skabe udenom censorer. Bagsiden af medaljen er så, at også folk, hvis arbejde i virkeligheden ikke holder niveau, kan spille en masse tid, fordi deres aktiviteter kun bæres oppe af miljøet. Fikseringen på status er også femten gange værre og undergrunden er meget mere optaget af institutionen, end den selv er. Jeg kunne godt tænke mig en undergrund, der var så ligeglad med institutionen, at den slet ikke bekymrede sig om "det etablerede". Den ville have en frygtindgydende autoritet i sig selv.

- Men forskellen på *Undergrunden* og *Det Etablerede* er vel stadig, at *Det Etablerede* har magten.

- Begge niveauer er jo stærkt afhængige af at definere sig i forhold til hinanden. Hvis du

lægger mærke til, når danske kunstnere slås i medierne, så kritiserer de altid magten - og magten er aldrig dér, hvor de selv er. Det er fordi magten er et fantasme, en størrelse, der bæres rundt af *de andre*. Men magten er ustabil og fordelt på tusinde hænder. Vi, der sidder i dette lokale, har alle tre magt: Du har magt i kraft af at du redigerer *PRESS* og interviewer mig, jeg har magt og du har en magt med dit kæmpestore kamera.

- Hvad er det for en magt, du har?

Der opstår en pause. Søren Ulrik Thomsen sætter ild til den døde pibe.

- Det ved jeg ikke ... Den er meget symbolsk. En af de mest utrolige oplevelser, jeg havde i starten af firserne, var en dag Michael Strunge og jeg var inviteret ud på universitetet for at tale. Det viste sig at være et gigantisk auditorium, stopfyldt med mennesker - Michael var rædselsslagen og drak en magnumflaske rødvin for at holde det ud, han var så bange for de intellektuelle - og der var en pige som rejste sig og var dybt indigneret over, at der ikke var flere kvinder blandt "de unge lyrikere". Hun taler til mig, som lige har fået udgivet min første digtsamling, og hun adresserer *Magten*. Få dage før havde jeg faktisk været til et tilsvarende arrangement i Kvindegalleriet med en del af de unge kvindelige lyrikere, men der havde kun været ganske, ganske få mennesker. Derfor er sandheden, at denne pige er et FÅR, som går derhen, hvor alle de andre går. Magten er også hendes, hun kunne være gået hen og været med til at fylde Kvindegalleriet. Magten tilhører os allesammen og den løber rundt imellem os som en stafet ... Sikke kyniske emner vi er kommet ind på idag..!

Når jeg bliver dygtig nok, vil jeg skrive et digt, der starter så tøvende og toner så usikkert ud som et første og sidste kærtegn: Indtil da må det smælde som pisk over nakken.

Søren Ulrik Thomsen, tidligere theblander hos Christian P. Hansen, må kante mælkekartonen og Dansukker-poseden ned mellem stakkene af bøger og tidsskrifter på det lave glasbord. Idet han med den ene hånd hælder den udsøgte, indiske the op i mit krus, tømmer den anden hånd indholdet af hans eget krus ud over gulvet.

- Det er både en smerte og en ekstase at skrive. En smerte på grund af afstanden mellem den, der skriver, og det, der skrives om, og en ekstase på grund af det, som afstanden producerer. På samme måde som det er en rædsel over den grusomhed, digtene tematiserer, og en henrykkelse over den skønhed, som skriften i bedste fald kan producere.

- For mig handler det meget om en lytten. Hvis jeg hører nogle ord i hovedet, der giver genklang, er jeg parat til at gribe fat i dem. Jeg kan ikke vide, hvorfor et ord som "pels" dukker op, men jeg kan føle mig *stensikker* på, at

det skal med i et digt. Når jeg begynder på en ny bog har jeg en følelse af at være kommet ind i et land, der har en ganske bestemt udstrækning, og det land skal jeg igennem. Det er et meget metafysisk projekt ... der kommer et par ord eller linjer, som jeg har en præcis fornemmelse af skal stå i et digt, og jeg prøver dem i forskellige digte, hvor de ikke passer. Og så pludselig, måske efter et halvt år, kommer det digt, hvor netop de ord bliver afgørende. Det giver mig en følelse af, at det er en rebus jeg løser. At bogen så at sige er skrevet på forhånd, og jeg bare skal fylde den ud.

- Det er som om der er en økonomi mellem skabelse og tilintetgørelse. Når jeg er rigtig inspireret, skriver jeg simpelthen hele tiden, til klokken fem om morgenen og så i seng, og op næste morgen og direkte igang med at skrive. Alt går i forfald omkring mig, jeg ryger konstant og smider bare asken omkring mig, så den vælter ud over gulvet, jeg vasker mig ikke, svarer ikke på min post og er en fuldstændig usikker samarbejdspartner i alt. Der sker en nedbrydelse af livet omkring mig, som er totalt unødvendig, som kun er symbolsk og psykologisk - og som jeg håber jeg bliver voksen nok til at sætte mig ud over. Hele tiden føler jeg et voldsomt begær efter at blive færdig - hvilket ikke betyder at jeg sjusker! - for jeg forestiller mig, at når bogen er færdig, vil jeg blive lykkelig for good and ever.

- Men det sker selvfølgelig ikke?

- Nej. Tværtimod kan man føle en stor tomhed. Men jeg tror, man skal tro på det, ellers bliver det ikke en god bog.

- Er formålet med at skrive at overskride døden?

- Når jeg har skrevet et digt, jeg føler er lykkedes, så kan jeg et øjeblik føle mig meget, meget lykkelig. Jeg får den fantasi, at hvis digtet er rigtig godt, kan det også læses om hundrede år, og da det jo er mig, der har skrevet det, er det som en form for evigt liv. Ikke i banal forstand, den evige digterberømmelse, men en ægte forestilling om, at det digt har en gåde eller en hemmelighed, som vil kunne blive opstået igen og igen. Man har så at sige berørt evigheden ... men kun en mikrodelt af et sekund, så er tandpinen tilbage. Og det kan blive næsten narkotiserende, fordi det netop føles som at overvinde døden. Det betyder på den anden side ikke, at jeg sidder og skriver hver dag, jeg har næsten ikke skrevet i de tre år mellem "Nye Digte" og indtil jeg gik igang med "Hjemfalden". Jeg vil kun skrive, når der er en mulighed for at få den oplevelse, ellers er det ikke rigtigt.

- Hvorfor skulle der gå tre år?

- Fordi der skal ligge noget levet liv bag kunsten. I tyre-fægtningen slutter seancen med at tyren med sine sidste kræfter går hen mod tyre-fægteren med sænket hoved direkte ind i kården, *sluuuurp*, man kan høre kården gå hele vejen igennem den. Det, der så skal ske, er at dette halve ton, *wwwuum*, skal falde om.

Men nogen gange lever tyren videre og går rundt med kården i sig. Jeg har set kården gå ind otte gange efter hinanden, og dyret går stadig rundt. Det virker så oprørende, nærmest pornografisk, og man kan mærke, at også spanierne bliver flove. Man får en følelse af "jamen havde det nu været nødvendigt". Og det er unødvendigt for mig at skrive et digt, som ikke melder sig med en vis selvfølgelighed fra starten. Jeg bliver forfærdelig flov, hvis jeg prøver alligevel, for det der forbinder tyre-fægtningen, pornografien og digtningen, det er at man her omgås de største ting. Og hvis man ikke gør det med ydmyghed og respekt, så omgås man de største ting på den laveste måde.

Søren Ulrik Thomsen går over til reolen, hvor hans personlige ikonsamling fylder øverste hylde: Den grønlandske ravn, den gamle globus, kobber-mikroskopet, strudseægget og den håndbyggede, russiske kirke. Foran reolen står et strygebræt fyldt med stakke af papir. Han flytter en kniv, der fungerer som brevholder, og bærer en gigantisk stak over til os.

- Et digt kan være skrevet igennem op mod hundrede gange. Hvis bare jeg ændrer et komma, er jeg nødt til at skrive det helt igennem, for jeg skal se det.

Han bladrer langsomt igennem de mange varianter til "Hjemfalden".

- Jeg kan aldrig skrive et digt længere end én side. Jeg skal kunne se det i forhold til A4-arket, det er ligesom en skulptur, der står i et rum.

Oven på strygebrættet står også omslaget til den nye bog. Søren Ulrik Thomsen forklarer, at han har fået lov til at få et omslag i groft kardus, hvor alle bøger idag ellers bliver lake-rede for at undgå fedtpletter og slid. Sammen med maleren Dorte Dahlin har han netop været ude på trykkeriet for at sikre, at farven på omslaget fik den helt rigtige nuance.

- Det er en befrielse at beskæftige sig med alle disse konkrete problemer, efter at have været inde i en proces med et helt formløst stof som sproget.

- Er du aldrig bange for at miste jordforbindelsen og blive sindssyg i den proces?

- Nej, det går ikke, for så bliver digtene dårlige...

- Som kunstner lever man vel med en øget erhvervsrisiko for psykose og selvmord?

- Det tror jeg overhovedet ikke. Der er f.eks. ingen grund til at idealisere det psykologiske mareridt, Michael Strunge levede i, og som han blev et offer for. Det har intet med talentet at gøre. Jeg har boet på klubværelser som dette i sytten år, og du kan fanme tro jeg har set eksempler på sindssyge og selvdestruktion. Og det, der har været karakteristisk for de mennesker er netop, at de ikke har været istand til at skabe noget, men at de har levet et liv, hvor de har trillet sig selv op som et garnnøgle. Hvad der ellers er fantastisk mange mennesker, der gør, fordi samfundet i stadig højere grad er

blevet organiseret på en måde, så det er blevet muligt at leve et helt liv i passivitet - en situation, mange bliver tvunget ud i.

- Når man bliver 30, er man tvunget til enten at være med eller ikke med i en helt ekstrem forstand. Hvis man er med, så betyder det at man er hængt op på sit arbejdsliv 24 timer i døgnet, og hvis man ikke er med, skal man ydmyges på socialkontoret og kan ellers synke sammen foran fjernsynet. Der er meget få muligheder for at leve et liv, hvor man bidrager med det, man nu kan, og samtidig har tid til bare at sidde og glo ud i luften ... Det er i virkeligheden imponerende, at så mange kan leve uden at ane, hvad de vil med deres liv, uden at ende i selvdestruktion og alkohol. De lever værdigt med et stort spørgsmålstegn over hovedet. Et værdigt, trist liv.

- Bliver du selv bedre til at leve dit liv af at bearbejde det på "æstetikens niveau", som du kalder det?

- Næh.

- Hvorfor ikke?

- Det ved jeg ikke. Når det er så eftertragtet at være kunstner, så hænger det måske sammen med, at det udefra set kan se ud som om kunstnere i højere grad end andre har en følelse af personlig identitet. Men sådan føler jeg slet ikke, jeg føler snarere, at jeg på en måde bliver mere og mere Ingen.

- Men jeg forstår ikke, hvorfor der ikke er et afkast for hr. Thomsen. Når du nu i digt efter digt erkender, at man må leve med bevidstheden om døden for ikke at få et tomt liv, så må du da gennem den erkendelse være blevet et menneske med et mindre tomt liv?

- Tjah, sådan ser jeg det ikke selv. Jeg ved ikke, hvad det æstetiske kan gøre ... i et kort øjeblik kan det løfte os ud af tilværelsen for så at smide os tilbage med et brag. I det sublime øjeblik, når Ben Webster spiller Danny Boy, så flyver vi med, for straks efter at falde igen. Men jeg kan ikke bringe det med mig ud af døren. Det er ingen terapi, det er ingen religion, det er en praksis. Det er en gestus. Det er et ritual.

- Er det svært at læse digte?

- Det er det da meget ofte. Jeg tror heller ikke, det er alle, som kan. Derfor forstår jeg heller ikke den holdning med, at der skal være mere kunst, og at det er synd, at digtsamlinger kommer i så små oplag. Der har været en tendens op gennem firserne til at gøre kunsten til det overbegreb, som skulle erstatte det politiske. Det afguderer er helt uholdbart ... Det dækker over en forestilling om, at kunsten kan gøre verden bedre, og det kan den ikke. Ikke et hak! Og da jeg samtidig mener, at kunsten ikke kan gøre os klogere, er der ingen grund til at beskæftige sig med den.

- Der er overhovedet ikke nogen som helst god grund til at vi har kunst..?

- Nej, og det er det, der er det fantastiske: Det er en suveræn gestus. Den er suveræn i sin overflodighed. Det er også det, man celebrerer



i tyrefægtningen. At dette kæmpemæssige, halve ton tunge dyr ikke kan få bugt med den lille fyr med sine lyserøde gamacher og pailletter over hele kroppen. Tyren er bundet med tunge lod til nødvendigheden. Det er afgjort strengt nødvendigt for den at få ram på ham. Til gengæld er det helt unødvendigt, at han slår den ihjel.

Du har også prøvet at gøre op med myten om "den oprørske kunstner-bohème." Det var ellers en af de myter, jeg mægtig godt kunne lide...

- Men hvis man rykker op på et metaniveau, kan du så ikke se, at den oprørske kunstner-bohème i virkeligheden slet ikke er oprørske: Han er jo dybt afhængig af det, han gør

oprør mod. Hans forudsætning er en borgerlig figur, han kan gøre oprør mod, og dermed har han mistet sin uafhængighed.

- Men ligger der ikke i kunstnerrollen noget måske ikke ligefrem oppositionelt, men et element af at stå uden for det stivnede, det etable-

fortsættes s. 52

ET BLIK UDEN ØJNE

fortsat fra s. 23

rede - et krav om at sige noget andet?

- Jo. Men hvad nu hvis det i sig selv bliver en stivnen? Hvis nu der er en samfundsmæssig arbejdsdeling, hvor kunstneren bare skal tage sig af borgerens trivielle fortrængninger? Hvis en maler laver 50.000 farvestrålende malerier og har et stort skæg og er fuld og klovner rundt, så er han i virkeligheden ikke i opposition. Han repræsenterer bare noget infantilt, som man ikke kan tillade sig, når man skal være på arbejde hver dag. Jeg kan ikke se det som nogen ægte andethed. Den vigtige kunst kan glimrende skabes af den lille, grå "Mr. Jones", som Dylan sang så hadefuldt om. Oprøreren eller bohemen er i virkeligheden en dengse, der er vendt på hovedet, en ufri person, der altid må klovne for de andre.

- Jeg fandt et stykke papir, som jeg skrev for et år siden, med dit navn på og ordet "sandhedsvidne".

- Forbløffende!

- Hvad synes du om det?

- Det synes jeg aldeles ikke om.

- Det tænkte jeg nok.

- Det er jo i sig selv usandt. Desuden har kunst ikke noget med sandhed at gøre. Det foregår på nogle andre niveauer.

- Heller ikke det vil du give mig...

- Nej, for det vigtige for mig er slet ikke sandheden, det er skønheden. Det er en meget ubehagelig kobling, du laver mellem mit navn og det ord, "sandhedsvidne", for det fratager mig jo retten til at være et dumt svin. Jeg vil gerne have mulighed for at lyve, når jeg kan slippe afsted med det.

Tilegnet alt der har stået for længe i regnen
i varmen i skyggen i blæsten i verden;
alt der står lænket til livet
mens solen braser igennem dets anløbne om-
rids.

Og alt der må flygte fra dråbe til dråbe
langs murenes kalk og faldstammens bulede
gaze

for først at slå ud som rust, så støv -
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 trævler af fisken der sidder og rådner
mellem en guld tand og én af sølv;
blodet der glider på tandtrådens voks
og glinser i spejlet foran dit ansigt.
Dit ansigt som ikke kan ses i et spejl,
kun i en andens.

- Det vigtigste for en kunstner er for mig at se,
at man står ved det projekt, man kaster ud. Jeg
skal etablere en position, så både jeg selv og

andre kan stille nogle krav, som jeg ikke kan
løbe fra. For mig er det også vigtigt, at der ikke
er noget at falde tilbage på. Dermed være ikke
sagt, at jeg ikke ønsker at være hamrende rig,
for det ville jeg da så rigtigt gerne være. Det
ville bare ikke ændre noget, for ikke én af mine
linjer kan købes for penge.

- Men kan du ikke nogle gange føle dig yd-
myget af som 35-årig at skulle bo på klubvæ-
relse - eller af at din telefon er blevet lukket og
dit fjernsyn hentet af fogeden?

- Det med telefonen og fjernsynet har ikke
noget at gøre med, at min økonomi er dårlig,
men at jeg er en dårlig økonom og har brugt
pengene til at køre i taxa og spise på restau-
rant. Mange kunstners økonomiske situation
er helt urimelig i forhold til, hvad de yder, men
jeg har den seneste tid faktisk levet udmærket
af det, jeg laver. Til gengæld kan jeg godt føle
mig ydmyget af min boligsituation, men den
skyldes jo, at boligerne er blevet kapitaliseret
i en grad, så man skal være millionær for at få
et sted, hvor man kan pisse i fred... Så kunne
jeg overveje en andelsbolig, men dels er det og-
så dyrt, dels opstår der et utåleligt klima i så-
dan et hus, når folk kommer til at eje det selv.
De pudser og plejer, og man skal accepteres for
at få lov til at bo der, man skal være på en be-
stemt måde og være med i arbejdsweekends og
sidde og æde bøffer og drikke rødvin om som-
meren. Det vil sige, at den frihed og det kaos
og den anonymitet, jeg oplevede som en befri-
else i de gamle boligkvarterer, da jeg kom ind
fra landet, er blevet forvandlet til et småbor-
gerligt parcelhuskvarter på højkant.

Det er den første efterårsdag. Træerne
har allerede for flere dage siden fået de-
res første gyldne og rødbrune blade, men det
er først idag man lægger mærke til det, på
grund af et særligt lys eller en skarp snert i vin-
den. "En festdag", siger Søren Ulrik Thomsen.

- For nylig skrev du om vores tid, at "mellem
kødets fysik og tallenes sjælløse metafysik lig-
ger en verden øde hen, åndeligheden". Hvad er
det for en åndelighed?

- Jeg har en uhyggelig oplevelse af, at den
socialkarakter, vi alle er underlagt, er ved at
spalte sig ud i to niveauer. På det ene niveau er
alt, hvad man foretager sig, bundet til kroppen
på en meget primitiv måde. Man er så usikker
på, om man overhovedet eksisterer, at krop-
pens grænser konstant må testes. Hvis man
lægger mærke til samtaler om druk, handler
de sjældent om de glæder, der er forbundet
med det. Man taler ikke om, at man var beru-
set og at det var en opløftende følelse. Man si-
ger "jeg var så fuld, at jeg brækkede mig", eller
"da han vågnede, var han fanme blind, der gik
en halv time, hvor han ingenting kunne se,
men hold kæft hvor fik han også meget af det
kogesprit". Pointen er, at man har overskredet
nogle kropsgrenser, og ubehaget forsikrer én
om, at man eksisterer.

- Jeg har mange af den slags oplevelser i tog.

F.eks. var der en dag to små børn: Drengen
krævede konstant opmærksomhed, han slog
hele tiden folk, og vi var venlige og kiggede på
ham og snakkede med ham, men man kunne
mærke, at det bare var et bundløst hul. Mens
hans søster til gengæld virkede fuldstændig
stivnet og afdød, det eneste hun kunne var at
spise, alt forsvandt bare ind i hende. På et tids-
punkt lagde jeg hånden på hendes skulder,
men hun reagerede overhovedet ikke, hverken
med afvisning eller anerkendelse, det var tyde-
ligt, at hun ingenting mærkede.

- I den hårde ende af gyserfilmene, de så-
kaldte splatterfilm, er det i radikal forstand
selve grænsen mellem det ydre og det indre,
der sættes på spil i og med at det rent teknisk er
blevet muligt at vise muterede kroppe, hvor
indvoldene vælter ud og ind. Her berører man
i fantasien den psykose, der ligger og ulmer
under samfundet. Det samme skift i den socia-
le psyke ses i rockmusikens dominans. Dens
ekstreme binding til kroppen repræsenterede
tidligere en trængt sanselighed, som nu åben-
bart sætter dagsordenen. Idag er det jo de an-
dre musikformer, f.eks. den klassiske, der er
gået underground.

- Samme tendens ses i den udstrakte seksua-
lisering af sprogbrugen. Hvor tilsyneladende
harmløse sætninger på Freuds tid kunne rum-
me et skjult, seksuelt indhold, er det for mig at
se nu omvendt: Idag prøver det gennemseksu-
aliserede sprog at udtrykke noget eksistenti-
elt. Altsammen peger det på, at den energi, der
skulle være frigjort til det åndelige, bindes i
det ene forsøg efter det andet på at holde sam-
men på det diffuse selv billede, vi i det mindste
har tilbage.

- Det andet niveau, som er meget ejendom-
meligt, handler om alle mulige højt avancerede
diskurser om penge, motor og sport, alt-
sammen i sig selv interessante, men åndløse
størrelser. Hvis man f.eks. skal tale om kunst
i radio og TV, får besked på, at man skal bruge
nogle andre ord, ellers kan folk ikke følge
med, og når man kræver at aviserne skal be-
handle kunst på et bare lidt mere avanceret ni-
veau, så får man at vide, at det ikke nytter, for-
di læserne er for dumme. Og det er meget ejen-
dommeligt, at folk er for dumme til at forstå
den slags ting, når de ikke er for dumme til at
forstå ekstremt udviklede økonomiske sam-
menhænge. Prøv at lægge mærke til, når man
fremlægger økonomi i TV, hvordan der glæde
og gerne jongleres med diskonto og handels-
balance og udlandsgæld - det forklares aldrig,
men forudsættes bekendt. Men hvis to kunst-
nere skal tale sammen, så skal alting oversæt-
tes til et babysprog, hvor det totalt mister be-
tydning.

- Samfundsmæssigt vokser disse to ni-
veauer frem parallelt, og det uhyggelige er, at
de ligger klods op af hinanden. Det betyder, at
de mennesker, som skal tage vigtige beslutnin-
ger på højt plan i samfundet, måske samtidig
menneskeligt set er totalt infantile. Det minder

mig om en af Inger Christensens linjer, som altid har gjort mig bange: "Man ser, at lægen selv har taget syre". Det rører ved den rædsel, jeg føler for at komme i en situation, hvor jeg er henvist til, at disse mennesker skal tage sig af mig.

- Når åndeligheden forsvinder ud af samfundet, kan man ikke længere tænke i forhold til andre størrelser end enten denne hyperpragmatik, der har med f.eks. økonomien at gøre, eller det umiddelbare, panikagtige krav om at blive stødt tilbage i sin egen krop. Det handler om et helt samfund, der er gået i barn-dom. Hvis det mest brændende spørgsmål for de fleste mennesker er, om de overhovedet eksisterer, så når man aldrig ud til havet, for man skal hele tiden stoppe op og ind på en kro for at brække sig.

Han har talt længe, alene. Pludselig er der helt stille i rummet, og vi synker tilbage i stolene.

Et hoved men ikke et ansigt
øjne men ikke et blik:
Et dyr der skal dø i sit pløre

Et ansigt men ikke et hoved,
et blik uden øjne:
En evighed udenfor navnenes orden.

Et hoved der holder sit ansigt frem
med blikkets usynlige skrift over iris:
Et ekstra vers der skal leve og dø
mens vindene flår i en søjle af blod.

- Betyder religion noget for dig?

- Idag er den fælles erfaring ikke Guds nærvær, men Guds død. Og hvis man vil så meget som strejfe det religiøse i sin kunst, kræver det den yderste præcision, fordi den traditionelle religiøse digtning allerede har formuleret de ting i et helt overvældende og fantastisk sprog. Idag er det ugyldigt at overtage det sprog, fordi kunsten så netop ikke kommer til at formulere en ny erfaring.

- Men et ord som "evigheden", der optræder i dine digte, er vel et religiøst begreb, der er blevet brugt nogle gange før...?

- Sandt nok. Men det vigtigste er, at det optræder på æstetiske præmisser sat nu og her. Jeg kan ikke vige tilbage for det, selv om det er et religiøst begreb. Hvis den plads i digtet står tom, og der kun kan stå "evighed", så må jeg skrive det.

- Kom evigheden først ind i dit liv eller ind i dine digte?

- Det kan ikke skilles ad. Det har meget at gøre med en central oplevelse med en flodhest. Jeg står i Zoologisk Have og så kommer den op af sit bassin, og den ligner en stor lever, et organ med samme struktur og små prikker i huden. Drivende våd stiller den sig og pisser op af muren ... Pludselig vender den hovedet mod mig og vi ser hinanden ind i øjnene.

- Det var en meget stærk oplevelse af en for-

skel og en lighed, de to ting, som skal være til stede for at man overhovedet kan erkende noget. Det skal være til stede såvel i kærlig som i had, man hader jo ikke nogen, der er dybt forskellig fra én selv. Ligheden mellem den og mig er selvfølgelig det fysiske, jeg forstår jo f.eks. udmærket dens trang til at lette sig. Men når den og jeg ser på hinanden, så udpeges netop forskellen mellem os, nemlig at jeg ved noget, den ikke ved. Formentlig, jeg kan jo ikke være sikker. Men jeg bilder mig ind, at jeg f.eks. ved, at den skal dø, og at den ikke selv ved det. Og så kan jeg ikke lade være med at spørge mig selv: Hvorfor skal jeg vide det? Hvorfor er vi de eneste, der skal vide det? Hvorfor skal de andre væsener, der minder så meget om os, og som vi kan følge fra fødsel til død, ikke vide det? Hvorfor skal vi gå og sprætte dem op og finde ud af, hvordan de er indrettet? Hvorfor er der ingen flodhest, der dissekerer et menneske? Hvorfor er vi de eneste, der skal vide, vi eksisterer?

- Det er en oplevelse, der sætter evigheds-spekulationerne igang. Ligheden mellem flodhesten og mig er, at vi er hjemfaldne til det fysiske og begge skal dø. Men forskellen er, at jeg ved det. Den viden er tilforordnet bevidstheden, og så ligger det snublende nært at tænke sig, at når der består den forskel, så er den del, som omfattes af mig, men ikke af den, måske den del af mig, som ikke er hjemfalden til det fælles vilkår, nemlig døden. Og det er så må-

ske den del, som skal leve evigt...

Digteren smiler lidt genert.

- Jeg ved det ikke. Jeg aner det ikke ... Det er bare en tanke.

Jeg slukker for båndoptageren og går ud og pisser. En kvinde går og vasker gulv i det ob-skure lys mellem de gule døre.

Hver dag er det hele forbi.

Alle digte i interviewet er fra Søren Ulrik Thomsens nye bog "Hjemfalden", der udkommer på forlaget Vindrose i denne måned.

Hvis nogle af læserne skulle have en ledig, mindre lejlighed til digteren på indre Nørrebro eller et tilsvarende livfuldt sted, kan man henvende sig til redaktionen.

Blå bog:

Søren Ulrik Thomsen, født 1956, debut i Hvedekorn nr. 1, 1977, har udgivet fire digtsamlinger, City Slang (1981), Ukendt under den samme måne (1982), Nye Digte (1987) og Hjemfalden (1991), en poetik (teori om poesi), Mit lys brænder (1985) samt en gendigtning (s.m. Jørgen Mejer) af Sofokles Kong Oedipus (1990). Siden 1985 medredaktør af lyrik-tidskriftet Den Blå Port. Essays om poesi og digte til bl.a. Sods, Lars Hug og Hotel Proforma. •

BRØNDUMS FORLAG

HENRIK NORDBRANDT GLEMMESTEDER

156 kroner

**Hos boghandleren
eller direkte fra Brøndums forlag
Tlf. 3314 6036**

BØGER PLAKATER GRAFIK