



Sune Auken og Svend Skriver



Dét, der forsvinder, tager jeg med

Søren Ulrik Thomsens poesi og poetik



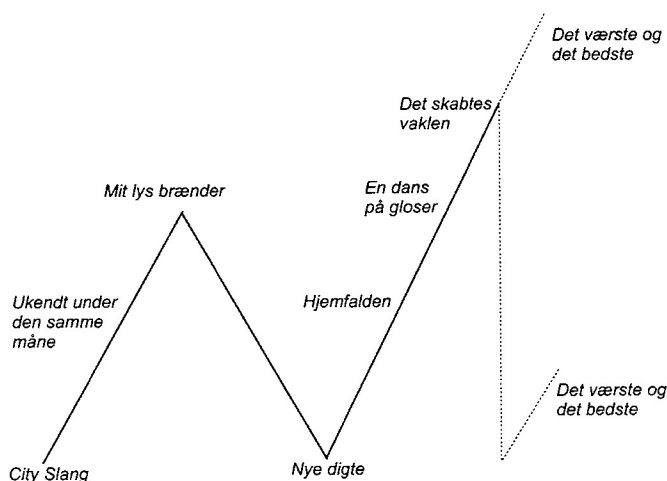
Forlaget Spring



Fortolkningen af forfatterskabet

For overblikkets skyld skal *Det, der forsvinder, tager jeg med*s samlede fortolkning af Søren Ulrik Thomsens forfatterskab indledningsvis skitseres.

Som det står i dag, er forfatterskabet to gange i fortsatte bevægelser nået frem til punkter, hvorfra der ingen vej gik videre frem, og det har dermed også to gange gennemført omorienteringer og nye begyndelser. Således:



De to hidtidige yderpunkter er *Mit lys brænder* og *Det skabtes vaklen*, og de to nyorienteringer er dermed *Nye digte* og *Det værste og det bedste*. Samtidig er selve nyorienteringen i *Det værste og det bedste* imidlertid forudsætningen for, at afgørende dele af bevægelsen i *Det skabtes vaklen* kan føres endnu et skridt videre, således at den både lader sig læse som en nyorientering og som en videreførelse og derfor her er delt ud i to adskilte punkter, hvad der selvsagt ikke må fortolkes som, at værket ikke hænger sammen. Da *Det værste og det bedste* i skrivende stund står som sidste punkt i det poetiske forfatterskab, lader



det sig ikke gøre at sige, om der faktisk påbegyndes en fortsættende ny udvikling i forfatterskabet med dette digt, eller hvilken karakter denne udvikling i givet fald har. Til gengæld lader værkets relation til de tidligere samlinger sig i vid udstrækning afdække allerede nu. Figuren her må ikke opfattes som et reduktivt forsøg på at sætte nogle værker over andre. Den viser en bevægelse i forfatterskabet, men det er ikke sådan, at vi nødvendigvis opfatter værker, som står højt oppe i denne figur som bedre, end dem der er sat lavere. Vores foretrukne værk i ungdomsforfatterskabet er således, hvis vi skulle vælge, debutsamlingen *City Slang*, mens vi i det sene forfatterskab måske føler en særlig præference for *Hjemfalden*. Ingen af disse står særlig "højt" på figuren. At tegningen sætter *Mit lys brænder* og *Endans på gloser* på samme punkt og *Det skabtes vaklen* på et højere, er således udtryk for, at Thomsen i de tre værker, som følger efter *Mit lys brænder*, på forskellig måde bearbejder og gør op med synspunktet i *Mit lys brænder* og først i *Det skabtes vaklen* har afsluttet denne proces og derfor kan viderearbejde den positive poetik i de foregående digtsamlinger uden at behøve at gentage deres polemiske udveksling med *Mit lys brænder*. Det har den interessante konsekvens, at skønt ungdomspoetikken på mange måder er det mest problematiske værk i forfatterskabet, og skønt det er det eneste af sine værker, Thomsen selv igen og igen har polemiseret imod, er det alligevel et centralt omdrejningspunkt i forfatterskabet, som ikke bare afslutter bevægelsen fra de to foregående værker, men også – omend rigtignok i overvejende grad negativt – determinerer Thomsens tre efterfølgende værker.

City Slang

Thomsens første digtsamling, *City Slang* (1981), fremtræder med sit dystopiske blik på byen og på mennesket i den som en af de mørkeste af firsergenerationens digtsamlinger og som den mørkeste af Thomsens egne samlinger. I digt efter digt afsøges oplevelsen af livet i byrummet, der ofte beskrives i et overraskende og subjektivt præget billedsprog, hvor billedet af byen lige så meget er et spejl, der viser betragterens sind, som det er en beskrivelse. Kontakten mellem menneskene i denne verden er kun sporadisk og afbrydes konstant, og digtsamlingens jegstemme har det største besvær med at holde sin



personlighed intakt. Hyppigt fremtræder indtrykkene af storbyen og i særdeleshed dens lys som smertelige, og indtil flere gange beskrives det, hvordan jegstemmen faktisk bliver udslettet af disse indtryk. Samtidig rummer *City Slang* en dyb fascination af det overvældende byrum, der har presset sig helt op i samlingens titel, og den synes at skylde byen med alle dens indtryk sin eksistens. *City Slangs* sprog og billeddannelse bliver til i mødet med storbyen; digtsamlingen taler selv "city slang", og "city slang" er måske samtidig det sprog, hvori byen taler til jeget. Byen synes levende, nærmest besjælet, og flere steder synes jegstemmen at have direkte og mere personlig kontakt med forskellige livløse genstande i byen end med andre mennesker. Således fx i digtet "Hver dag", hvor jegstemmen rigtignok tilhører et kollektivt "vi", men hvor alle andre mennesker, som nævnes, fremtræder upersonlige og fremmede, mens byens genstande synes at have et eget liv og være bedre i stand til at handle.

Ukendt under den samme måne

City Slangs splittelses- og fremmedgørelsestematik tages med over i *Ukendt under den samme måne* (1982), hvor byrummet stadig opleves som overvældende, fremmed, truende og splittende, men samtidig viser der sig igennem digtsamlingen i stigende grad en alternativ mulighed, idet digtene lukker den overvældende indtryksstorm fra byen ude og i stedet samler sig i koncentration om en eksklusiv sansning af det nærværende. Digtsamlingens motto, hentet fra lyrikeren Svend Johansen, betoner med et forvrænget bibelcitater, at "kun eet er fornødent / Nærvær"; dette nærværsevangelium er samlingens bud på en udfrielse af presset fra den overmægtige omverden. Flere af de sansninger, samlingen kredser om, er af seksuel karakter, og begæret og samlejet står som rene former af den koncentration, der er forudsætningen for sansningen af det nærværende, men der er også en række mere meditative digte, hvor det er et bestemt indtryk eller et bestemt rum, som sanses. Flere af disse digte er så samlede om selve sansningen, at de ikke rummer et lyrisk jeg, men kun en art perceptionspunkt eller en synsvinkel, hvorfra sansningen opfattes. Dobbeltheden i samlingen betyder, at også dens sprogbrug er delt i flere registre, som rækker fra det voldsomme og aggressive i nogle



af de digte, som ligger i forlængelse af problematikken i *City Slang*, over intense og pågående erotiske digte til drømmende og meditative formuleringer i sansedigtene.

Mit lys brænder

Mit lys brænder (1985), Thomsens første poetik, gennemarbejder *Ukendt under den samme månes* fokus på nærværet i en teoretisk ramme, som samtolker antropologi og poetik. Bogen falder i to dele, hvoraf den første oprindeligt blev trykt som tidsskriftsartikel i 1984, mens den anden blev skrevet til selve bogudgivelsen. Førstedelen, som er blevet til i dialog med tekster om minimalismen fra Gregory Battcocks antologi *Minimal Art. A Critical Anthology*, plæderer for en poesi, som i forlængelse af *Ukendt under den samme månes* nærværskorfyndelse snarere end at handle om noget skal virkeliggøre et forhold mellem digt og læser, der får læseren til at opleve sig selv i nuet som en læsende krop i rummet. Det tydeliggøres dog ikke overbevisende, hvordan dette faktisk finder sted.

Sporene fra *Ukendt under den samme måne* føres videre i anden del, hvor ligedannetheden mellem krop og digt udvikles til en egentlig kropsfænomenologisk poetik, hvor forudsætningen for tilblivelsen af såvel poetisk form som erfaringen af poesi er den kategoriale formforståelse, vi har gennem vores kropslighed. Ved at fokusere på den kan vi opnå det nærvær, som er identisk med den autentiske eksistens og den autentiske erfaring af poesien. Disse synspunkter præsenteres i en hvirvlende begrebsudvikling, som på alle områder og med stor beslutsomhed fører synspunktet igennem til sin yderste konsekvens, og som gentagne gange går så hurtigt frem, at argumentationens egne brudpunkter blottes. Kroppens vilkår, dens dødelighed, gøres til fortolkningsnøgle både for poesien og for eksistensen. Digtet konstitueres som form ved at tælle ned til sit eget ophør, sin død. Som virkeliggjort form indtræder den nu som "den Anden" i forhold til sin læser og bevidstgør ham dermed om sin egen form, sin egen kropslighed, der netop kun kan opleves i mødet med en anden form. Dermed gør den også døden og hans egen død konkret for ham. Kropsligheden og døden indsættes som eneste mulige forudsætning for en autentisk selvbevidsthed. Mennesket skal stræbe efter at blive



en "fuldt subjektiveret" krop. Et menneskes udvikling lader sig for *Mit lys brænder* beskrive som en stadig stigende intensivering af den subjektive kropsoplevelse. Den bliver drevet frem af døden, der her bliver forstået som menneskets opfyldelse af sin nuværende form og dets deraf fremtvungne spring ind i en højere form. Der står imidlertid en række problemer tilbage i fortolkningen. Dels er der en uklarhed i forståelsen af nøglebegreberne døden og kroppen, som skiftevis og uformidlet opfattes konkret fysisk og metaforiseret, dels er fortolkningen statisk og giver i sin radikale fokusering på én og kun én sand eksistensform ikke mulighed for en reel udvikling, idet den højere form, man skal udvikle sig til, på alle betydende punkter er identisk med den form, man kom fra. Samtidig betyder *Mit lys brænders* beslutsomme radikalitet, at langt hovedparten af menneske- og samfundslivet rent ud kasseres som inautentiske abstraktioner.

Nye digte

Radikaliteten og ensidigheden i *Mit lys brænder* fik en af bogens anmeldere til at erklære, at Thomsen hermed havde begået selvmord som digter, da han nu ikke ville kunne andet end at gentage det en gang udkastede program. Det er i en vis forstand rigtigt, da en videre bevægelse ad samme vej er umulig netop på grund af synspunktets radikalitet. Derfor forlader Thomsen det da også hurtigt, og kun to år efter udgivelsen af *Mit lys brænder* kan han udsende *Nye digte* (1987), som allerede med sin titel fortæller, at noget er sket i forfatterskabet. Men selvom Thomsen forlader *Mit lys brænder*, forlader *Mit lys brænder* ikke Thomsen. Igennem *Nye digte* og de efterfølgende værker formulerer og udvikler Thomsen en helt anden poetik og skriveform, som forbinder sig med en anderledes forståelse af en række emner, herunder antropologi og religion. Denne fortolkning er imidlertid ikke helt igennem ny i forhold til *Mit lys brænder*, men bliver til i en polemisk overtagelse, hvor en række elementer fravristes poetikken, idet de bearbejdes i polemisk hensigt, således at en alternativ poetisk praksis kan manifestere sig i dem. *Nye digte* udfolder en fænomenologisk poesi, som interesserer sig for de sammenhænge, enkeltfænomenet er indfældet i temporalt og spatielt. Døden historiceres, idet den ud over at være det, som afslutter menneskets liv, nu melder sig



på forhånd ikke bare som dødsbevidsthed, men også – og nok så meget – som aldrings- og forfaldstegn på mennesket. Den dødens indskrevethed i kroppen, som *Mit lys brænder* krævede opfattet i sin konkretion, bliver her for første gang i forfatterskabet konkret. Men samtidig udvides digtenes antropologi, således at mennesket ikke længere restløst går op i sin kropslighed. Det har også andre egenskaber, der samlet udtrykkes i ordet "sjæl", som er nyt i forfatterskabets sammenhæng. Dermed udviser digtene interesse for, hvad mennesket tænker og føler, og ikke alene for dets kropslighed. Forbundet med dette opfattes den sammenhæng, mennesket er indskrevet i, langt bredere. Den overvældende omverden, man mødte i *City Slang* og *Ukendt under den samme måne*, er igen repræsenteret, men nu som et naturrum, der er større og mere omfattende end byrummet i de tidlige samlinger, og som især manifesterer sig i skikkelse af vand, hyppigst som havet eller regnen. Det udgør en præeksistent og overmenneskelig virkelighed, som mennesket altid er indfældet i, og som igen og igen griber ind i dets liv med en kraft, som er grusom, fordi den intet hensyn tager til menneskets egen situation, men samtidig er befriende, fordi den rykker mennesket ind i dets virkelige, definitive og uafviselige sammenhæng.

Denne nye poetik viser sig også i digtenes form. *Nye digte* eksperimenterer med en række forskellige formdannelser og er på dette punkt den mest varierede af Thomsens samlinger. *Nye digte* synes dermed netop at afsøge de nye muligheder, som åbner sig, idet Thomsen forlader *Mit lys brænders* beslutsomt optrukne poetologiske standpunkt. Fælles for samlingens forskellige formdannelser er, at de i skarp kontrast til poetikken ikke søger imod at gøre digtene til en brændende tilstedeværelse, som bevæger sig imod sit ophør, men imod at åbne digtene. Digtenes grænse bliver permeabel (således afsluttes samlingens første digt med et kolon og afsluttes dermed netop ikke), og igen og igen griber de ind i hinanden og former mønstre på et højere niveau end enkeltdigtets. Denne vilje til ekspansion genfindes i mange af samlingens digte som en syntaks, der er skarptsleben og oftest pinligt normoverholdende, men som samtidig slynger og udvider sig på uforudsigelige og hyppigst svært overskuelige måder, og som binder de mest forskelligartede elementer sammen til en mangfoldig og ofte flertydig eller paradoksal helhed.



Hjemfalden

Den slyngede og ekspansive formdannelse genfindes i Thomsens næste digtsamling, *Hjemfalden* (1991). Den afsøger i langt mindre grad end *Nye digte* forskellige litterære former og gennemarbejder i stedet de grundlæggende stiltræk i den ekspansive formdannelse med mere kompliceret syntaks-, billed- og betydningsdannelse end forgængeren. Det gælder i særdeleshed for digtsamlingens komposition, idet digtene er skrevet i en egentlig suite-struktur, hvor formuleringer og vendinger fra ét digt glider over i det efterfølgende og dér omformes eller omformuleres til at udvide, omtolke eller direkte modsige, hvad der er blevet sagt i det foregående. Samtidig rummer en række af digtene forskellige varianter af den samme formulering, hvorved der også opstår en dynamik i samlingen mellem digte på længere afstand af hinanden. Dermed bliver mønsterdannelsen i samlingen meget mere markant end i *Nye digte*, hvad der understreges af, at ingen af digtene nu har titler til at markere en klar grænse for enkeltdigtet og få det til at fremtræde som en lukket helhed. Også enkeltdigtene opbygning er bestemt af arabeskestilen, som sætter sig igennem som en fænomenologisk bestræbelse på alle niveauer af deres formdannelse; selv de tilsyneladende enkleste digte i samlingen rummer overraskende slyngninger. Strukturelt benytter digtene sig da også af en række kiasmer, paradokser og argumentstrukturer, som på forskellig måde vrider og vender fremstilling og billeddannelse.

Hjemfalden rummer samme interesse som *Nye digte* for det, der overstiger menneskets kontrol. Tydeligere end den foregående samling interesserer denne sig for det liv, som leves i mellemrummene mellem det overmenneskeliges indgriben eller indflydelse, og dermed interesserer den sig også for den midlertidighed og ufuldstændighed, den menneskelige tilværelse er indlejret i. Menneskets ældning og gradvise forfald bliver også det, som konstituerer det i nutiden, man er den, man er, fordi man har været noget før. Det giver det forsvundne et efterliv som identitet hos det nuværende – dét, der forsvinder, tager jeg med. Samtidig opfattes den overmenneskelige sammenhæng, mennesket er indfældet i, nu på en anden måde end i *Nye digte*, og dermed bliver *Hjemfaldens* polemiske position over for *Mit lys brænder* også anderledes end den foregående samling. Dette viser sig tydeligst i *Hjemfaldens* metaforik. Den har lyset indsat i



samme dominerende rolle, som havet og vandet spillede i *Nye digte*. Lysmetaforen har *Hjemfalden* overtaget fra *Mit lys brænder*, men brugen og fortolkningen af den er helt anderledes. Lyset optræder to gange i skikkelse af et stearinlys, men begge gange i polemisk modstilling til *Mit lys brænder*. Lyset bevarer sin rolle som tegn på livet, men idet det løsrives fra billedet af stearinlyset, bliver det samtidig løst fra den uafvendelige bevægelse imod udslettelsen. Dermed kan det i gentagne tilfælde antage skikkelse af livgiver og åbne ind i et religiøst rum, som nu træder frem med langt større tydelighed og bestemthed end i *Nye digte*.

Digtet i overgangen

Som ramme for *Hjemfalden* står to store digte, "For hver rose vi om natten føjer til livet" og "Mens mørket rykkede sammen i et knirkende skab" sat som henholdsvis det andet og det næstsiddende digt i samlingen og i tydelig korrespondance med hinanden. "For hver rose vi om natten føjer til livet" foregriber hele digtsamlingens sammenhæng, og "Mens mørket rykkede sammen i et knirkende skab" sammenfatter dens poetik og bevæger dens position flere skridt videre frem i en foregribelse af afgørende træk i *Det skabtes vaklen*. "Mens mørket rykkede sammen i et knirkende skab" er det af digtene i *Hjemfalden*, der formelt er tættest på den efterfølgende samling. Det danner en langstrakt og snoet struktur, der ender med en afbrydelse og et kort pointeret udsagn, som fortolker og konkluderer hele forløbet. Dermed foregriber digtet Thomsens absoluterede eksperimenter med arabeskeformen i *Det skabtes vaklen*. Samtidig er digtet det sted i *Hjemfalden*, hvor Thomsen mest udfoldet gennemarbejder sit tidligere forfatterskab. Blandt andet via en gennemgribende reference til J.P. Jacobsen arbejder han sig ind i sin ungdomspoetik og giver den et markant udtryk – på et centralt område endda markantere, end det sker i ungdomsforfatterskabet og i de tidligere digte i *Hjemfalden*, idet digtet også tematisk bevæger sig hen imod afslutningen, destruktio- nen og dermed – metaforisk talt – døden. Men samtidig iværksætter Thomsen en overskridelse af denne poetik. Digtet kommer derfor til at stå som en refleksion over, hvad der er sket i forfatterskabet fra *Nye*



digte og frem, og tematiserer en række af de karakteristiske træk ved digtene i *Hjemfalden*, som adskiller dem fra ungdomsforfatterskabet og placerer dem i forlængelse af den bevægelse, der blev indledt med *Nye digte*. Det vises her som en indgriben fra en overmenneskelig instans, der træder ind som en skabende kraft på netop det punkt i digtet, hvor ophørspoetikken har løbet sin bane til ende, for så at træde frem med stigende tydelighed igennem resten af digtet, sådan at digtet kan afslutte med et udsagn, der nærmer sig en egentlig religiøs bekendelse: "På det seneste har jeg fået den tanke, / at vi måske alligevel skal leve evigt." (55)

En dans på gloser

"Mens mørket rykkede sammen i et knirkende skab" rækker på afgørende måder helt frem til *Det skabtes vaklen*. Men inden da er Thomsen selv stoppet op og har nyformuleret sin poetologiske position i *En dans på gloser* (1996). Den blev udgivet i bogform samme dag som *Det skabtes vaklen*, men alle dens tre essays havde tidligere været offentliggjort i forskellige sammenhænge. Titelessayet, som er langt det vigtigste, og som denne fremstilling samler sig om, havde således været offentliggjort i to numre af tidsskriftet *Kritik* i 1994-1995, og den digtsamling, hvis erfaringer mest umiddelbart reflekteres i essayet, er da også den umiddelbart foregående, *Hjemfalden*. Følgerigtigt behandles bogen derfor her som et tidligere værk end *Det skabtes vaklen*, idet det dog medreflekteres, at Thomsen med den simultane udgivelse markerer synspunktets fortsatte gyldighed for *Det skabtes vaklen*. Den forfatterskabsmæssige nødvendighed af poetikken er formentlig, at der med udgivelsen af *Nye digte* og *Hjemfalden* er en uafklaret spænding i forfatterskabet mellem den eneste formulerede teoretiske position i *Mit lys brænder* på den ene side og den faktiske og nu veletablerede poetiske praksis i de to digtsamlinger på den anden.

Nyorienteringen lader sig bl.a. aflæse af *En dans på glosers* stillholding, som er langt mildere og mindre totaliserende; poetikken har fået essayets præg og fremtræder som et forsøg på at kortlægge nogle forhold snarere end som et manifest. Alligevel bringer Thomsens



argumentation ham ind i overvejelser, som er nok så radikale. Den poetik, der fremlægges, har værkbegrebet som sit grundlæggende element. Værket opfattes som en enhed, hvori form og stof går helt og restløst op i hinanden. *Mit lys brænders* protest mod, at et digt skulle handle om noget, som det ikke gestalter, optræder her som en modvilje mod begrebet "indhold", fordi det signalerer, at det, digtet handler om, eksisterer uafhængigt af det og lige såvel kunne sættes ind i en anden form. Til gengæld må digtet gerne handle om noget, det må gerne have et stof, så længe dette stof blot er integreret med digtets form til en enhed. Formbegrebet udledes ikke længere fænomenologisk af menneskets krop, men fremsættes som et rent intralitterært begreb, der udledes af og henpeger på poesien selv. Dermed synes *En dans på gloser* umiddelbart at være et mindre fordringsfuldt projekt end *Mit lys brænder*, men efterhånden som bestemmelsen af værkbegrebet udvikles og nuanceres, følger en række konsekvenser. Et kunstværk adskiller sig fra et stykke håndværk i den forstand, at resultatet står i et disproportionalt forhold til det arbejde, som er lagt i det, at det altså rummer mere, end hvad dets ophavsmand har lagt i det. Dette "mere" leder Thomsen til at opfatte værket som præeksistent og metafysisk og til at beskrive arbejdet med digtet som en "call-and-response"-bevægelse, hvor kunstneren i en konstant vekselvirkning mellem ægte inspiration og benhård flid skriver digtet frem. På den måde lykkes det Thomsen i kritisk dialog med Paul la Cours inspirationspoetik og Per Højholts produktivitetspoetik at formulere et afgørende nyt synspunkt på skabelsesprocessen.

Centralt i Thomsens nye beskrivelse af den kunstneriske skabelsesproces er hans fortløbende dialog med psykoanalytikeren Hanna Segal, som i sin berømte artikel "En psykoanalytisk indfaldsvinkel til det æstetiske" (1952) leverer en teoretisk beskrivelse af de psykologiske kvaliteter, der gør en kunstner i stand til at skabe god og vellykket kunst. Ved at flere omgange at inddrage, overtage og transformere centrale elementer af Segals teori videreudvikler og raffinerer Thomsen sit eget poetologiske synspunkt, som derved opnår en langt større psykologisk dybde og forklaringskraft.



Det skabtes vaklen

Det skabtes vaklen (1996) er det første af Thomsens sene værker, som er så fri af *Mit lys brænder*, at det ikke behøver at nyformulere opgøret med ungdomspoetikken. I stedet lægger samlingen sig i forlængelse af den positive side af *Nye Digte* og *Hjemfalden* og fører den bevægelse i forfatterskabet, som blev påbegyndt i dem, igennem til sin yderste konsekvens. Det gælder især, hvad angår interessen for formen. Digtsamlingen har som konsekvens af forminteressen fået genrebetegnelsen "Arabesker" og ikke "Digte", og i tekst efter tekst afsøger *Det skabtes vaklen* grænserne for denne form og dermed grænserne for det danske sprogs syntaktiske muligheder. Mange digte skrives som en lang helmening med fuld interpunktion, men først med punktum efter digtets sidste linje. Det bliver et eksperiment i, hvor hårdt en form kan spændes op uden at briste. Dette går hånd i hånd med en rytmik, der rummer en pulserende fremadskriden med markant vægtlægning på de trykstærke stavelser. Arabeskformen er også udtryk for digtsamlingens forhold til andre litterære tekster med underforstået henvisning til J.P. Jacobsen og Henrik Nordbrandt. *Det skabtes vaklen* rummer desuden henvisninger til flere andre og meget forskellige digtere. Som poetisk projekt er den udspændte form som i de foregående samlinger udtryk for en vilje til at holde en lang række forskelligartede elementer og inspirationer sammen i digte, der på samme tid er udtryk for enhed og for mangfoldighed, og denne ambition viser sig også i *Det skabtes vaklen* som et særpræget møde imellem højsang, snerren, vision og humor. Til gengæld er sammenhængen mellem de enkelte digte blevet nedtonet. Arabeskerne i *Det skabtes vaklen* griber ikke ind i hinanden på slet samme måde som digtene i de to foregående samlinger, hvad der måske skyldes selve koncentrationen om arabeskformen. Alligevel bevæger de sig tydeligt i samme poetiske univers og er lige så beslægtede ikke bare i formvalg, men også i billedsprog, tematik og tropologi som digtene i Thomsens to foregående digtsamlinger.

Det ser man bl.a. derved, at bevægelsen i formen følges af en bevægelse i hele digtsamlingen, som i langt højere grad end de foregående søger ud i de ekstreme og absolutte områder, der omgiver det almindelige menneskelige liv. Tonen er stemt højere op, og digtene kipper på grænsen til det sprogligt umulige. De er mere barokt elaborerede



i deres formdannelse og vildere i billedsprog og stofvalg end nogen af Thomsens foregående samlinger: Liv, død, kristendom, videnskab, lys, mørke, natur, litteratur hvirvler rundt imellem hinanden, og selv når digtene bevæger sig ind i det nære og intime rum omkring digterjeget, er de store sammenhænge og de store kontraster hele tiden lige om hjørnet. Således fx i samlingens titeldigt "Mit blik er standset på karmens planter", hvor vejen fra blikket ud ad vinduet og over til forskerne i en modstående bygning udløser et nærprofetisk udbrud: "Betænk, doktorer, det skabtes vaklen" (11). *Det skabtes vaklen* svinger sig op i de største modsætninger og forvirrer derefter billedet af dem ved gennem arabeskens slyngninger at vikle dem uoverskueligt ind i hinanden. Samtidig er interessen for det overmægtige nu blevet suppleret med en fascination af det hæslige, det forfærdelige og det groteske, som igen på barok maner gengives i omhyggelige og elaborerede detaljer.

Udviklingen lader sig bl.a. aflæse af *Det skabtes vaklens* brug af *Hjemfaldens* centrale lysmetafor. Snarere end at være et mildt, livgivende lys forbindes det nu til en rationalitet, som markerer menneskets forsøg på at bemestre den uoverskuelige omverden og derfor på den ene side er for skarpt til at være udholdeligt, på den anden side får noget quixotisk og magtesløst over sig, når der alligevel viser sig at være fundamentale områder, det ikke kan række ind i. Lyset bliver videnskabens lys, og motiver hentet fra dens område og især fra medicinen spiller da også for første gang i forfatterskabet en hovedrolle i digtsamlingens billeddannelse. Dermed henlægges motiver, som tilhører en religiøs verden, nu i langt højere grad til mørket og det uforklarede, hvilket løber parallelt med, at religionen er blevet langt mere systematisk formuleret med gentagne referencer til kirken, præstestanden og til centralt kristent dogmestof, der nu træder ind i det religiøses rum som en skærpelse eller en præcisering af det, som samtidig gør religionens område endnu mere gådefuldt og uforklarligt, idet præciseringen tydeliggør, hvordan det overstiger enhver forståelse.



Det værste og det bedste

Med *Det skabtes vaklen* er den bevægelse, som blev påbegyndt i forfatterskabet med *Nye digte*, ført igennem til sit yderste punkt. Det er simpelthen ikke muligt at bringe den thomsenske arabesk ud i en endnu mere omfattende udadsøgende og ekspansiv stilholdning. Derfor sker der genremæssigt et radikalt nybrud med Thomsens næste værk *Det værste og det bedste* (2002). Den slyngede, fremadskridende form er borte, og de 21 tekststykker, som udgør værket, er alle delt i en række mindre afsnit af størrelse ned til en enkelt linje. Kun et fåtal af afsnittene er mere end fem linjer lange, og kun et enkelt når op på ni linjer. De 21 tekststykker danner tilsammen ét digt, og der er således ikke tale om en digtsamling, hvad *Det værste og det bedste* markerer ved kun at sidetalsnummerere efterskriften. I stedet for arabeskens snoede og hierarkiske form har *Det værste og det bedste* katalogets sideordnede. Det komponerende princip for kataloget er angivet i titlen. Hele digtet er struktureret over modsætningen imellem “det værste” og “det bedste”. Denne modsætning sætter sig igennem på alle værkets niveauer, fra dets overordnede komposition, der organiserer de 21 tekststykker som en vekslen imellem de to kategorier, til formen på den enkelte sætning, som hele tiden skal sigte imod at udsige noget som bedst eller værst. Hvad der falder ind under hver enkelt kategori, er højst forskelligartet og samles kun af kategorierne selv, hvorved disse får en bredde og en vægt som ontologiske grundlagskategorier.

Op imod katalogets “objektive” form sætter *Det værste og det bedste* digterens egen subjektivitet. Det jeg, som optræder i værket, er ikke længere blot et ciffer i en eksistentiel ligning, men er umiskendeligt identisk med digteren selv. Den talende stemme i *Det værste og det bedste* er personlig. Udvalget af de elementer, der optræder i hver af de to kategorier, er på en række punkter og særdeleshed i kombination med hinanden helt særegent. Kun ét menneske oplever netop disse ting som værst og bedst.

Digtets rum er dermed i spændet mellem det objektive, ontologiske og det personlige. De enkelte elementer rækker fra det idiosynkratiske eller personligt nostalgiske til generaliserende udsagn om liv, kærlighed, Gud, død, sygdom og forvrængede menneskelige relationer. Allerede dermed bevæger digtet sig igen ud af det strengt personlige,



idet de generaliserende udsagn også har påstået gyldighed for andre end den talende stemme, og også deres mangfoldighed gør dem almene, idet alle kan relatere til noget i dem. Men især løftes digtet til generalitet ved netop at udgøre et samspil imellem et personligt og et ontologisk niveau, fordi selve dette samspil er et ciffer af samme karakter som det, Thomsen beskriver i *En dans på gloser*. Det eksistentielle er det mellemniveau, som snarere end at formidle imellem det personlige og det ontologiske udgøres af mødet mellem dem.

Selvom *Det værste og det bedste* markerer en radikal nyudvikling i forfatterskabet, udgør digtet ikke et brud på samme måde som *Nye digte*. For netop idet *Det værste og det bedste* lader afgørende formtræk fra *Det skabtes vaklen* bag sig, kan digtet videreføre andre centrale og konstituerende træk, ikke bare ved denne samling, men ved udviklingen i forfatterskabet fra *Nye digte* og frem i det hele taget. Træk, som ikke kunne bringes videre af arabeskskærmen. Det gælder først og fremmest ambitionen om formens rummelighed. Suitestrukturen og mønsterdannelsen i *Nye digte* og *Hjemfalden* betød, at grænsen mellem enkeltdigtene blev mindre absolut, og den grænse er her næsten helt ophævet. Selvom Thomsen omtaler enkeltafsnittene i *Det værste og det bedste* som digte, omtaler han også værket i sin helhed som ét digt, og det er da også tydeligt, at det, som forbinder de enkelte afsnit, nu er mere, end det som adskiller dem, og at de derfor kun i begrænset omfang lader sig læse som selvgyldige enheder. Dermed bliver den afgørende formelle enhed i *Det værste og det bedste* værket i sin totalitet, som udgør en form, der er langt rummeligere og kan holde langt flere og langt mere forskelligartede elementer sammen, end det var tilfældet i de foregående samlinger. Dermed bliver *Det værste og det bedste* en ny kulmination på den bevægelse, som blev påbegyndt i *Nye digte*, i selve den bevægelse, hvormed værket bryder med de tidligere lyriske arbejders form.