



Download fra
Spring nr 16
forlagetspring.dk
COPYRIGHT

Svend Skriver
"SØRENS POESI
KAN MAN IKKE
VÆRGE SIG IMOD"
Interview med Per Højholt

Per Højholt og Søren Ulrik Thomsen lader sig ikke uden videre sætte på linje. 30 års litterær udvikling, måske skellet mellem modernisme og postmodernisme, løber som en fin grænse mellem dem og gør dem i en vis forstand usammenlignelige. Alligevel udviser de to forfatterskaber en række fællestræk – fx den formelle koncentration, livetaget med metafysikken og det tilspidsede poetologiske udtryk – der gentagne gange har gjort dialogen mellem dem påtrængende. Per Højholt og Søren Ulrik Thomsen lader sig heller ikke uden videre adskille. Højholt fortæller her om ligheder og forskelle og fortsætter den analyse af Thomsens forfatterskab, han påbegyndte i 1985 i et interview af Niels Frank.

I digtet „& Thomsen“ antyder du en forbindelse mellem Erik Satie og Søren Ulrik Thomsen, vil du uddybe sammenhængen?

- Erik Satie har samme statur som Søren: en ikke ret stor, lidt rundrygget mand med en stor frakke. Det billede sad på nethinden af mig. Og så kom jeg i tanker om en gang, Søren og jeg skulle flyve til Island sammen. Jeg så ham ude på mellemgangen i silhuet og kunne ikke genkende ham. Da vi var nået frem, og lyset vældede ind fra den anden side, havde skikkelsen forvandlet sig, og det gik op for mig, at det var Søren. Ud over den konkrete overenstemmelse vil jeg fremhæve deres sans for at forene parodi og patos. Satie skrev jo nogle stykker, hvor titlerne er mere eller mindre groteske fx *4 Små farserede stykker*, *Tre stykker i pæreform* og *Første dans på hovedet*.

& Thomsen var en inspiration, som bare kom. Jeg var rystet, da jeg læste det! Jeg har skrevet to digte, som minder om det. Et om Monk og et om Esbjergs venstre ydre wing, tidligere landsholdsspiller Jens Peter Hansen. Han var berømt for sin enorme skudfærdighed. Jeg har spillet sammen med ham i min barndom. Første gang jeg mødte et geni, var på en fodboldbane.

I det interview om bl.a. Søren Ulrik Thomsens poetik og digtning som Niels Frank i 1985 lavede med dig til tidsskriftet Limbo, sagde du: "... han har



en kraftig kritisk, selvkritisk og selvpunkterende plan, fordi det Nu, der altid skal være der, kræver en konstant bortsprængning af grundlaget. Han skal bestandig undersøge det grundlag han står på, og må i bogstaveligste forstand hoppe hele tiden og hele tiden forholde sig til det eneste en lyriker kan forholde sig til: Åndedrættet.

Det bliver en puls, der er styret af tekstens udsagn. Han begynder ikke som primitivist ligesom Johs. V. Jensen og Rifbjerg at skrive i pulsrhythme, næh, næh, det er udsagnet der styrer, og den puls som egentlig er der, manifesteres aldrig i ren form, men er kun til stede som betydning. Derved får hans tekster noget snublende over sig. Han 'bøvler' ind i digtet for at bevare usikkerheden om metret så længe som muligt, og det er dét, der er musikaliteten. På den måde kan han slippe igennem en hel tekst uden at røbe, hvad det var for en puls, der kørte. Men den var der."¹

- Det var sgu da egentlig meget godt sagt!

Ja, men hvordan vil du føre din analyse videre i forhold til Thomsens senere forfatterskab?

- Det vil jeg gøre i forhold til dagligsproget. Også i *Det skabtes vaklen* respekterer han nemlig den pause, åndedraget tilføjer teksten. Dermed kommer der et eller andet pseudonaturligt over teksten - og det mener jeg ikke negativt - fordi den bag om forståelsen forbinder sig med en kropslig forståelse, og det udnytter han i arabeskeformen i *Det skabtes vaklen*. Den opdagelse gør man først, når man lader sproget forholde sig til det talte sprog. Gitte-monologerne var en tilsvarende udfordring, fordi jeg opdagede, at fraseringen - og det kommer også frem i Søren's måde at gøre det på i *Det skabtes vaklen* - er dybt forbundet med betydningen. Det tænker man ikke altid over og slet ikke hos Søren, fordi hans metaforer, når de endelig kommer, er så stærke og meget tit så personlige, at man næsten overser dem, men netop det er den indre hemmelighed i hans digtning, fordi det forlener digtene med en naturlighed, som uden videre opfattes af læserne som en kvalitet, men som er kunstig. Søren er jo ene om at rette i digtene, han er ene om at skrive den naturlighed frem. Og den må selvfølgelig være kunstig, fordi den hele tiden kan revideres. Han er altså bevidst om det, og det vil sige, at hans naturlighed går videre fra talesproget langt ind i en eller anden kunstighed. Det er også derfor han ritualiserer skabelsesprocessen: Han ved, hvor vigtig den er. På grund af denne eminente naturlighed falder det ikke én - i hvert fald ikke mig - ind at opregne alternativer som "her kunne han godt have skrevet sådan osv.". Det står jo bare manifest og virker naturligt, men det er det ikke! Og derfor bevarer han altid sin konkretitet, som er en helt anden end konkretisternes og meget mere indforlignet: Det er en kompliment til hans kunstighed!

I interviewet sagde du også: "Det kan ikke nytte, at du siger: Jeg er god om



en halv time, eller jeg var god for et kvarter siden. Det er nu, og nu er det øjeblik du laver digtet. Der træffer du metafysikken i fuldt flor som noget, der ligger endnu længere ude eller inde, men stadig er et materielt sted. Det vigtige er, at det netop kun ligger dér, fordi jeg kan stille mig i digtet og pege på det. Hvis digtet ikke var der, ville det andet heller ikke være der.”²Formuleringen er slående, fordi du her – som Thomsen i En dans på gloser – taler om mødet med det metafysiske i skabelsesøjeblikket.

- Men der kan du se, hvor tæt Søren og jeg kan gå på hinanden uden at være enige – uden at have en fælles beskrivelse af de samme erfaringer. Forskellen er så specifik og udrinder af den samme praksis, fordi vi skriver begge to. Vores formuleringer er helt ens, bortset fra at Søren opererer med en eller anden endelighed i uendeligheden: At processen er uendelig, og at der ikke er noget mål, at erfaringernes sum er uendelig. Og der mener jeg, at Søren lukker af på et tidspunkt, men nøjagtig hvor, det kan jeg sgu ikke finde ud af; det er mere en følelse, jeg har. Det kan hænge sammen med, at han i kraft af enorme talenter eller evner ikke er i stand til at realisere lukningerne. Ikke er i stand til at føle nogen hæmsko overhovedet. Det tager jeg hatten af for. Han opererer med, at metaforen har noget absolut ved sig, og det accepterer jeg også, blot betragter jeg det som en fare for poesiens fortsættelse. Foreløbig blomstrer hans digte dog vildt og inderligt: *Det skabtes vaklen* er jo en Guds gave til menneskeheden!

En ting, som er afgørende for Søren, er hans håndværkerindstilling, som især kommer til udtryk i poetikkerne, og som er et grundpunkt for skabelse. Holder han fast ved det, er mulighederne uendelige eller i hvert fald mange, men i samme øjeblik han lader sig overbevise af sit eget monument, er faren til stede, for da lader han sig pådutte de andres billede af ham. Og det er ikke dækkende. Han har langt flere muligheder, end han tror nu. De muligheder kræver imidlertid, at han dropper noget i forhold til noget andet. Sådan at han giver afkald ikke på virkemidler eller sproglig kunnen, men på holdning til eget udsagn. Han skal ikke lade sig binde af den. Og det gør han heller ikke nu.

Sørens modtagelighed er stor, men begrænset. Mange af grænserne har han dog til gode at føle i sit håndværk. Han vil formentlig først komme til at mærke dem, hvis han får skrivebesvær, hvad jeg ikke tror, han får. Jeg arbejder hver dag eller arbejdede hver dag. Det gør Søren ikke. Han skriver, når der ikke er nogen vej uden om. Jeg lærte så meget under selve processen, da jeg først opdagede, at man også kunne tage tingene bogstaveligt. Det troede jeg i min vildfarelse, at jeg var ene om. Det er jeg ikke. Søren er én af dem, og selv Bjørnvig er sgu én af dem. Det er underligt at tænke sig, at bogstaveligheden er noget af det vigtigste i poesien. En række digtere kan næsten ikke komme til, fordi omtalen af fx eksistentia-



lerne er selvfølgelig: De glemmer, hvad der står, men de glemmer ikke, hvad de siger, og det er en fejl. Det er forskellen på Rifbjerg og Søren i ren form: Hvis Rifbjerg kunne læse, hvad der står hos Søren, så ville han være anderledes bekæmpende. Han tror, at han ved, hvad der står, men det gør han ikke. Så god er Søren! Søren er langt mere åben og afprøvende, end Rifbjerg nogensinde bliver. Søren er anderledes absolut, hvad angår kunstnerisk kvalitet.

Søren gik meget tæt på min egen praksis, og derfor var han selvfølgelig et problem for mig, fordi der gik nogen tid, inden jeg havde vænnet mig til, at han havde meget gode betingelser rent 'kampmæssigt'. Sørens poesi kan man ikke værge sig mod. Jeg kunne i al fald ikke og derfor blev det forskellene i vores praksis, som i første omgang blev afgørende. Det er dog næsten umuligt at tale fyldestgørende om dem, fordi man udelukker en viden, som ikke kan udelukkes.

I din anmeldelse af Hjemsfalden skriver du: "Man fornemmer stærke indslag af selvopgør, tvivl, mismod, men hver gang så fjernt fra det private som kun det dybt personlige kan være."³ Er det digteriske selvopgør?

- Ja, med den tilføjelse at et selvopgør i digtningen bliver et generelt selvopgør for Søren. Han har jo været optaget af den amerikanske psykolog Hanna Segal, som siger, at depressionen og inspirationen ligger meget tæt op ad hinanden. Efter en kunstnerisk koncentration følger ofte en depression. Rent mentalt griber man for langt, fordi man stilles over for udsagn, som man ikke kan genkende og måske ikke vil vedkende sig. Man tænker: "Hvem er jeg, der har skrevet sådan?" Resultatet er en vital digtning, som sprudler af indfald - og en depression, som er privat. Digteren siger i en vis forstand for meget, vrangen bliver vendt ud på ham. Til gengæld virker digtet færdigt i sin udformning, og så tænker man, hvor fanden blev al den sved af. Jeg ville gøre Jyllands-Postens læsere opmærksomme på, at denne digter ikke er en suveræn, der deler ud af sit kerneguld - det koster noget at digte!

Selvopgørene i Sørens sene digtning vidner om en inspiration fra Johannes Ewalds oder. Sørens tekster virker klassiske. Skønt urimede og ametriske er de fast opbyggede. Søren har lært af Ewalds erfaringer og lidenskab. Også Kingo har jeg mærket. Det hænger sammen med patos: Den store salmetone, den store danske poesi er han jo ikke uangrebet af, men den er skjult af personlige præferencer.

Lars Bukdahl har nu i en årrække ført, hvad han selv kalder en hetz mod Thomsens forfatterskab, har du en kommentar til det?

- Jeg undrer mig over Bukdahl. Jeg forstår ikke, at en med så mange ner-ver på ikke tager Thomsen mere til sig. Bukdahl må ganske vist ud fra et strengt formalistisk synspunkt lade være, men det skider man sgu da på,



når digtningen er af tilstrækkelig kvalitet.

Hvad mener du med "strengt formalistisk"?

- At Bukdahl mener, at Thomsen skulle eksperimentere mere.

Men Thomsen eksperimenterer da meget ...

- Det mener jeg også, at han gør, men det får man først øje for senere.

Bukdahl har vel nærmest skrevet sig op i sit forsøg på at skrive Thomsen ned.

- Ja, og han har forsøgt sig på et underligt grundlag, for han kan jo ikke anfægte Sørenes kunstneriske format. Det lader sig ikke gøre. *Det skabtes vaklen* er fremragende digtning, og jeg er tindrende ligeglad med om Thomsen opfylder mine krav eller ej. Og for øvrigt kan jeg heller ikke opfylde mine egne krav! Og det er så det, jeg ikke forstår en skid af: Søren er så fremragende en lyriker, at er man uenig med ham, så må man se bort fra det. Det eneste ordentlige argument jeg kan få øje på, det er, at han er god. Og det er sgu da ikke et argument, man kan gå imod en forfatter med.

Noter

Interviewet fandt sted den 17. februar 2000 i Hørbylunde.

1. Niels Frank: „Det tredje blik”, s. 8, i *Limbo*, nr. 3-4, Århus 1985.

2. *Ibid.*, s. 9.

3. Per Højholt: „Hjemfalden til kunst” i *Jyllands-Posten* 9.10.1991.

SVEND SKRIVER, født 1974, stud.mag. i dansk.