



Gunilla Hermansson
**SOM KRYDSENDE
PUNKTER I
RUMMET**
om Søren Ulrik Thomsens
City Slang

City Slang fra 1981 er først og fremmest gået over i litteraturhistorien som byens, 'det blå rum's kortlægning og diagnose. Af de to aspekter er det først og fremmest diagnosen, man har hæftet sig ved – fremmedgørelsen, isolationen og ensomheden – samt tonefaldets blanding af kritik og fascination. Det afgørende spørgsmål har været, hvordan et subjekt under disse vilkår kan blive til og erobre sig et sprog, der ikke forbliver i det stagnerede og anonyme.¹ Svaret lyder i Erik Skyum-Nielsens udgave således:

Mens digtene går, kopulerer og synger, så skriver de et nærvær frem, skønt de samtidig, klagende, indkredser fraværets vilkår. Ved således at fastholde byen og kroppen som oplevelsens dobbelte rum bliver digtet skueplads for en subjektiv kommen til stede, eller med Søren Ulrik Thomsens eget udtryk: en tilblivelse. (*Kredsen* 1/1993, s. 80)

Til dette billede af digtsamlingen vil jeg føje en påstand og en tøven. Min påstand er, at digtsamlingens topografi og oplevelsesrum ikke er konstitueret ved byen og kroppen alene. Min tøven gælder, hvorvidt begrebet 'subjektiv tilblivelse' i forbindelse med et sprogligt nærvær kan siges at være centralt for digtsamlingen som helhed.

Poetikken, *Mit lys brænder* (1985) og dens begrebsverden er ofte kommet til at skygge for nogle af de andre ting, der er på færde i *City Slang*. Her vil jeg så vidt muligt vige uden om den og i stedet prøve at kortlægge de størrelser eller dimensioner, der udgør digtsamlingens univers: rummet, tiden, de andre, drømmen, ordene, det uventede og det ukendte eller metafysiske.

Byens rum

Byen er så afgjort central for digtsamlingens univers. Parkerne, gaderne, motorvejene, diskoteket, lejligheden, værelset, baggården mv. er dens rum sammen med rekvisitter som toge, busser og biler. De er ofte glemte,



forladte eller i forfald. Hvor de er befolket, er det med anonyme mænd og kvinder, typiserede grupper som „de gamle“ og „teenagerne“ – og så selvfølgelig det iagttagende, drømmende, sansende og skrivende jeg. Først og fremmest udgør byen dog et netværk af passager, gader og jernbanespor, og den er selv blot én station i det store trafiknet, med et indædt had kaldet „Metro Nord“ (s. 45).²

Når jeg hævder, at debutsamlingen ikke er nærsynet knyttet til byen alene, er det for at fremhæve, at den er udfordret af andre dimensioner og perspektiver end dennes konfrontationsagtige registrering.³ I „Vi danser i mørket“ (s. 30) er jeg ’et en af „de lette kroppe“ under diskolysets „azurbå regn“. Men *blikket* deltager ikke; det går sine egne veje, fokuserer på ansigternes svedige vrængen og foretager pludselig et radikalt perspektivskift: „danser i mørket mens huset sover – / tungt på de kolde fliser“. Fra at være og se i det larmende nu føres blikket ud i et kosmisk perspektiv, der medtager hele byens nat: „huset sover“. Diskoteket og nattelivet bliver dermed blot en enklave i den store nat og søvn.

Byen ligger i sig selv i mellemrummet. Ovenover er himlens spejl, skyernes mørke og stjernernes net og nedenunder er der kældre, undergrundsbaner og ikke mindst en blanding af mørke, luft og paradoksalt nok lys, der trænger op gennem ristene i gadebilledet: „lysenes nålestik i murenes genskær / ristenes mønstre hæver sig mod ansigtet“ („Syn“ s. 32).

Som krydsende punkter i rummet

Frederik Stjernfelt har peget netop på netværket som grundlæggende for Thomsens univers i en analyse af *Nye digte* (1987). Han opfatter Thomsen som en udpræget geografisk digter:

... fordi han udløser sin poetiks programpunkt om kroppens tilstedeværelse i digtet ved bestandigt at iscenesætte den rumligt i helt gennemgående metaforer – der ved deres genkomst på én gang vinder i poetisk og formel anskuelighed og taber i konkret virkelighedshenvisning, en digtets abstrakte grund, som det enkelte digts mere konkrete sansninger kan spille mod, og som kan hindre dem i at henfalde i nogen form for inderlighed.“ („Lys vand og rum“ i *Kritik* 82/1987, s. 101)⁴

Han foreslår, at betydningerne styres af det poetiske rum, og at dette rum (netværket) ikke blot er udtryk for en storbybevidsthed – „netværket er hverken opfundet af Baudelaire eller handelskapitalen“ – men er „*transcen-*



dentalt forudsat i det omfang man ikke kan tænke selve Historien uden rum ...“ (ibid. s. 101, 102). Det sidste er vist en stærkt hyperboliseret for ikke at sige forenklet sandhed, så længe de tidslige og rumlige dimensioner kan struktureres på andre måder end et netværk. Det vigtige og interessante i denne sammenhæng er imidlertid Stjernfelts pointe, at det ikke kun er knyttet til eller udsprunget af storbyen.

I *City Slang* er netværket en genkommende struktur. Byen har en vis lighed med kroppen, hvori blodårenes net forgrener sig, og den ligner igen lejligheden, der er gennemsprængt af rør („Sus“ s. 64), og himlen, hvorpå lykkens stjernet glimter („Det var dig“ s. 52). Bevidsthedens erkendelser og registreringer foregår også et sted i de kropslige-mentale knudepunkter: „en anelse lyser et mikrosekund / et sted i nervernes net“ („Langsomt ud“ s. 7).

Strukturen indebærer samtidig en udsathed og et vilkår for kontakt og møder. „Vi driver og krydser som punkter i rummet“ lyder det i „Usynlige linier“ (s. 47) med karakteristiske passive bevægelsesverber. At være sat som et krydsende punkt i rummet er ikke nogen garanti for kontakt, men kan også være en påmindelse om en afstand. Bevidstheden om de andre rundt omkring kan gøre dobbelt ensom: i en anden lejlighed ringer telefonen, et sted i huset åbnes en bruser. Kontakten kan afventes, vælges eller fravælges, men ikke kontrolleres. Der er angst, sorg, savn og en lille portion lykke.

Ud over de konkrete kærtegn og kropslige foreninger, brevene fra veninden, der er flygtet til turkisblå nætter, består den eventuelle kontakt mellem subjekt og omverden først og fremmest af øjenkontakt. De tre digte, der fremstår som kærlighedsdigte med deres titler, er udtryk for en udpræget visuel, hvis ikke voyeristisk fascination af den elskede eller af tableauer, billeder, sekvenser med den elskede: sid, stå, gå, lig sådan ... drej dig, spring, dans for mig! – lyder bønnerne og imperativerne.⁵

„Vi ses igen“ forsikrer eller håber jeg’et, men de gentagne ord står i kontrast til det manglende og usandsynlige gensyn („Ses igen“, s. 8). Han ser ikke på vennen, der spørger til, hvad han har lavet „Siden sidst“ – han ser på ansigtet i ruden, og hvordan spejlreflekserne kaster ansigtet og bilernes krom sammen i ét billede. Og siden sidst har han bl.a. iagttaget de gamle i parken, er blevet ubehageligt set på, fordi han ubehjælpsomt eller ubehøvlet sagde „søster“ til ekspeditricen, og han har siddet i sin lejlighed om natten, hvor lyset i hans vindue ikke har gjort ham ‘set’, for ingen anden var vågen til at se det: „siden sidst / har jeg siddet alene ved bordet under den svævende lampe / og baggårdens ruder har peget mig ud for ingen“ (s. 24).

Som det er blevet fremhævet, er øjnene også den sårbare åbning til ver-



den, hvorigennem sansebombardementerne kan opløse jeg'et. I „Angsten“ (s. 36) er øjnenes blænden således parallel med ordenes forsvinden og kroppens opløsning i hvidt. Rusen, drømmen eller selve jeg'ets sensibilitet gør ham til tider uhørt klar og åben, men kan også sløre udsynet, så glemsel spærrer for erkendelse og genkendelse: „gader jeg aldrig har set for mine øjne / har jeg gået på hver dag de sidste ti år / ansigter jeg næsten husker / ser på mig fra et skib på vej ud af havnen ...“ (s. 41).

Jeg'et (eller jeg'erne) synes at være fatalt fanget i søvnløsheden og forladtheden, men samtidig opsøger han (eller de) den udsatte og ensomme position, der er afgørende åben for syner, drømme og indbrud fra det ukendte: de nys forladte steder, mellemrummet mellem drøm og vågen tilstand, mellem nat og dag.

Når det uventede slår ned

En af de kontaktformer, der ikke kan kontrolleres, er den, der pludselig og uventet bryder jeg'ets dvale eller isolation. Dette er et af de vigtige elementer i digtsamlingen, som Michael Strunge havde øje for i sin anmeldelse,⁶ men som ikke er blevet taget op i væsentlig grad i kritikken – frem til Svend Skrivners artikel, der samtidig går i kritisk dialog med Strunges anmeldelse.⁷ De sårbare og åbne steder i *City Slang* er blandt andet drømmene, telefonen og brevsprækken. *Hvad* det er, og *hvorfra* dette uventede slår ned, er derimod ikke klart.

I „Har lært“ forlyder det, at han har lært at vende ansigtet bort, når han „genkender folk fra drømmenes vand“ (s. 12), og på samme måde vender han sin høresans mod noget andet, når det ringer på døren om natten: „jeg har lært at lytte / til antennernes slag i vinden / når det uventet ringer på døren / mens byen drejer i nattens rum.“ Afvisningen er kategorisk, men tvetydigheden ligger derimod i det kritisk-ironiske toneleje.

I digtet „Kan ikke sove“ (s. 19) befinder jeg'et sig som så ofte i nattens mellemtimer, hvor ikke engang busserne kører. Lakonisk konstaterer han: „Jeg savner ingen – / ikke engang mig selv“. Derefter høres lyden af en bruser „Et sted i huset ...“ og et brev, der falder ind ad brevsprækken. Muligvis skal det være indikationer af en dag, der begynder. Det er dog samtidig påfaldende, at verden udenfor insisterer på at gøre opmærksom på sig selv midt i jeg'ets på én gang selvtilstrækkelige og selvophævende stemning. Mest påtrængende er brevet, hvis afsender og indhold man kun kan gisne om. Måske har afsenderen haft grund til at føle sig savnet, måske er brevet et hvidt stykke papir ligesom de tavse telefonopkald i „Angsten“, måske er det en regning, måske et afslag. Men digtet er standset forlængst, ved det uhørte og uventede.



I enkelte tilfælde har indbruddet et mere tydeligt metafysisk aspekt, således i „Natravn“ (s. 21):

Fra himlens åbne hånd
faldt den sorte fugl mod min baggård
nu skriger den vildt mod ruden
glider øjnenes sølv
mod porten og containerne

vennerne og veninderne -
om vinteren sover de i det grå sengetøj
med øjnene klæbet af søvn
med ansigtet ind mod væggen

fuglen svajer på det rådne plankeværk
løfter en vinge, åbner sit frosne næb

jeg vender mit ansigt mod den og siger dens navn:
Ravn.

Hvor vennerne og veninderne vender deres ansigter væk fra verden om natten, er jeg'et vågent og vender sit ansigt mod fuglen – som en nåde og en dom. Er denne sorte fugl, der falder, et uheldsvarsel, en budbringer, nedstødt eller hidsendt, eller bare en fugl i en baggård? Igen når vi ikke at få svaret, før jeg'et tager ordet ud af næbbet på den. Hvis der overhovedet var tale om en forkyndelse, har det tydeligvis ingen interesse.

At vende ansigtet mod noget eller nogen er et vigtigt motiv i Thomsens poetiske univers, men her optræder det undtagelsesvist med religiøse allusioner. Idet han med et effektivt rim navngiver dyret, udfylder han sin rolle som Menneske og Digter, hvis vi erindrer den bibelske beretning: „Og Gud Herren dannede af agerjorden alle markens dyr og himmelens fugle og førte dem hen til Adam for at se, hvad han ville kalde dem; thi hvad Adam kaldte de forskellige væsener, det skulle være deres navn“ (1. Mos. 2,19). I denne situation er Adam ikke blot mennesket med ansvaret for de andre jordiske væsener, symboliseret ved talens brug, men også med-skaber af verden. En lignende samtidig erkendelse og myndigt skabende, sproglig instituering af dyret finder vi i Thomsens digt, og det understreges yderligere af titlen, der ikke skal henvise til den bestemte fugleart 'natravn', men er et ord, digter-jeg'et har valgt som 'navn' for det natlige intermezzo. På sin vis opviser digtet altså en dobbelt situation, hvor jeg'et på den ene side optræder som det med-skabende menneske, og på den anden side på



forhånd afviser at lytte til det, der kunne have været et budskab fra noget udenfor eller før digtningen.

Det kan i parentes bemærkes, at Thomsen bruger motivet med den faldende fugl som en mulig eller indbildt budbringer igen i *Nye digte*: „Ubærligst er dét, der kun findes i tid. / Du bilder dig ind at få et tegn; / en kærhøg dalende ned gennem mørket, / en ildebrand, frygteligt rød, et organ krænget op i himlens klinik.“ (*Vindrose* 2.udg. 1998, s. 32). Motivets eller blot ordets mulige viderehistorie kan man iagttage i *En dans på gloser*, hvor bevægelsen er blevet den omvendte og høgen poetisk blå: „Jeg kan oven i købet sagtens forestille mig det som muligt på én enkelt nat i en rasende raptus at affatte hele værket, der på denne måde pludselig revner som et æg, fra hvilket en blå kærhøg fuldt udvokset går på vingerne.“ (*Vindrose* 2.udg 1996, s. 51).

Umiddelbart efter „Natravn“ finder man digtet „Afbrudt forbindelse“, (s. 22) hvor jeg’ets samtale glider ud i ingenting, da der er andre på linjen, og disse „andre“ er bemærkelsesværdigt nok „flokke af fugle“, hvis vingeslag det bliver mere og mere umuligt at trænge igennem.⁸ Det ‘unheimliche’ og smertefulde er til at tage og føle på, og digtsamlingens motto fra Ingemanns aftensang „Bliv hos os, naar Mørket vælder / Af Nattens Sluser ud!“ forekommer efterhånden mindre og mindre malplaceret.

Det eneste andet motto i samlingen er knyttet til „Usynlige linier“ (s. 47) og er et citat af en anden religiøs digter, Kathleen Jesse Raine (f. 1908): „Night comes, an angel stands / measuring out the time of stars...“ I Thomsens digt er *menneskene* som stjerner, og i glidende punkter „udmåles tiden i udtrådte støvler, / cigaretpakker smidt.“ Ikke en engel, der står, men mennesker der går, glider, krydser – og ikke stjernernes tid, men tiden som sådan. Mennesket er selv i tiden, og udmåler derved tiden i sine prosaiske støvler og nonchalant henkastede cigaretpakker. Digtet står som en replik til Raines, men som i tilfældet med „Natravn“ kan man spørge sig, om initiativet hos Thomsen er taget fra de himmelske magter – eller om det snarere er blevet menneskene pålagt? I disse digte, der strejfer det metafysiske, er der med andre ord en tvetydighed i den position, mennesket indtager, mellem selvrådighed og udsathed.

Svend Skriver har fæstnet sin opmærksomhed på forbindelsen mellem de to mottoer i digtsamlingen. Thomsen giver sig ikke Gud i vold med Ingemann-mottoet, snarere tydeliggør det desperationen, mener han. Men samtidig finder han „noget, der mest af alt minder om en metafysisk længsel“ i dialogen mellem de to og i digtet „En anden ro“, der stiller sig i kontrast til den øvrige ophørs-fascination (jf. *Kritik* 142/1999 s. 28). Den anden ro om-skrives i digtet ved det, den ikke er: rusen, trætheden, „nulenergi-hypnosen“, tabet eller dødssøvnen, ‘nuldrømmen’.



Normalt taler man om Thomsens anden fase, der indledes med *Nye digte* og hvis seneste skud på stammen er *Det skabtes vaklen* (1996), hvori de metafysiske spørgsmål og instanser får større og større plads. Med disse eksempler har jeg villet pege på, at der trods alt er paralleller mellem de foreløbige yderpunkter i Thomsens forfatterskab. Sporene fra det metafysiske i *City Slang* er udgrænsede og holdt i ave, men også desto mere energifyldte og foruroligende. Om det direkte kan kaldes en metafysisk længsel er spørgsmålet, men under afvisningerne ligger der tydeligvis en form for åbenhed. Denne åbenhed kan være såvel en spørgen som en angst rettet mod det metafysiske – forstået som det, der er uden for det fysiske og direkte erfaringsmæssige – såvel som mod det, der slet og ret er ukendt (det være sig tilfældets, rummets, tidens, dødens, kærlighedens eller underbevidsthedens utilgængelige betydninger).⁹

Hvis jeg skal antyde en forskel mellem den tidlige Thomsen og den sene, kunne det muligvis være en forskel i verdensbilledets strukturering. Rummet i *City Slang* er opdelt i bevægelige, horisontale planer, og de danner så udgangspunktet for kommunikationen mellem dem, såvel nedslaget fra det høje og det ukendte som de ekspanderende bevægelser fra skrivebordet eller kloakristene. I *Det skabtes vaklen* er universet skåret igennem af en række vertikale spaltninger, og det er muligvis dem og overskridelsen af dem, der skaber den største foruroligelse. Jeg tænker på de hårfine spaltninger, såvel begrebsmæssige som konkrete, mellem mand og kvinde, mening og meningsløshed, sol og mørke osv.

Drømmen, søvnen og det ukendte er på sin vis også „steder“, eller dimensioner, som jeg foretrækker at kalde dem, i *City Slang*'s poetiske topografi. De er ikke fuldstændige konsistente størrelser. Drømmen kan stilles op som en protest mod de drømmeløse („Tegn“), den kan være et muligt eller umuligt mødested („Har lært“, „Ses igen“), men den kan også tvinge og være noget, der skal knuses for ikke at vælte dagen og jeg'et over ende („Angsten“, „Tvinger fra drøm“). Endelig kan den også blot være en tilstand, der hverken optræder påtrængende eller værdiladet („Drøm“). Dermed er værkets univers ikke så velordnet, konsistent og objektivt geografisk som universet i *Nye digte* fremstår i Stjernfelts analyse.

City slang

Hvilken rolle spiller da sproget i dette 'oplevelsesrum', og hvad er digtsamlingens „city slang“? Michael Strunges bud lyder:

Slang er det sprog, der opstår fornedet i fabrikken; et sprog der oftere tager karakter af en indforstået kode som værn og våben mod



det påtrængende eller negligerende samfund, der omgiver enhver (nok så stor) gruppe. Og poesien er en form for slang, en digters personlige kode for følelser og oplevelser, han/hendes nødvendige udvidelse og nuancering af sproget. ... Bogens titel er sin egen betydning, et elektrisk-blåt møbiusbånd, klart som radiobølgernes summen ... (*Sidegader* 1996, s. 11)

Foruden denne sidste elektrisk-blå tilføjelse, har kritikerne som sagt stort set godtaget karakteristikken og udnævnt det digteriske sprog til at være det frigørende modspil til et stagneret samfund og hverdagssprog.

Lad os se på digtet „Hver dag“ (s. 54), hvori titlens ord optræder:

Teenagere glimter langs motorgaderne. Huse tæt på og
fjernt fra.
Samme digt hver dag.
En kvinde sover med ansigtet ind mod væggen. Bilernes
lysmur.
Det slidte fortov.
Samme digt hver dag.
Ordene nægter at forlade billederne, byerne. City slang.
Blå rum
mellem murene. Nat.
Samme digt hver dag.
S-togets hule kile skydes ind under byen. Vi svæver på
trapperne.
Samme digt hver dag.
En mand forsvinder i sidegader. Min krop i glasset.
Containerne
gaber i baggården. Vi sidder i portene.
Samme digt hver dag.
De brugte støvler, den gamle jakke. Jeg kalder på ordene
og går
aldrig mere på arbejde. Jeg åbner vinduet.
Samme digt hver dag.
City slang.
Samme digt igen i dag.

Svend Erik Larsen mener i en analyse fra 1983, at idet jeg'et kalder på ordene, indtræder et vendepunkt, hvor „De tidligere bundne ord frigøres i og af jeg'et, således at ordene nu angiver en selvstændig (‘aldrig mere på arbejde’) virkelighedskontakt (‘åbner vinduet’).“¹⁰ Jeg tror, denne tolkning



kan nuanceres en anelse.

Hvis man stiller de to linjer sammen, hvori sproget eller ordene kommenteres, er der en dobbelthed af beherskelse og uregerlighed for både ordenes og digterens vedkommende. Ordene har deres egen vilje og nægter at forlader byerne, eller billederne af byerne. Når jeg'et omvendt kalder på dem som på en lydlig hund, fortsætter sætningen i det trodsige og næsten barnlige 'jeg går aldrig mere på arbejde', der underminerer den foregående myndige gestus. City slang er ikke en personlig kode i snæver forstand, men noget der er opstået i mødet mellem digter og omverden, og som har en grad af egenvilje uafhængigt af digterens ønsker og ordrer. I en vis forstand har der altid været noget „tilforordnet“ på spil i Thomsens poesi.¹¹

Det, der ser ud som et afgørende skred, er stadig indlemmet i omkvædets „samme digt hver dag“, og det befæstes af sidste linie: „Samme digt igen i dag“. Jeg'et er en del af vi'et og dermed en del af gadebilledet, samtidig med, at han skiller sig ud som et jeg med et poetisk projekt. De to absolutte udsagn, „aldrig mere“ og „hver dag“ opløser logisk hinanden, samtidig med at de får lov at blive stående og pege fingre ad hinanden. Digtet 'siger' ikke dermed, at et andet digt ikke er muligt. Snarere spejler det sig selv i den sidste linie som en selvironisk refleksion over, at det i processen med at beskrive hverdagsmonotonien netop er blevet det „samme digt“. Det gør ikke udsagnet „jeg går aldrig mere på arbejde“ mindre som opgør eller oprør, men mindre definitivt.

Den samme oprørske metafor optræder i „Tegn“, hvor en tom, blå kuffert skal være tegn på jeg'ets afstandstagen til byen, der lader dagen forsvinde i arbejdet og natten i søvn uden drømme: „Som et tegn på / at jeg intet har tjent og intet har købt / at min søvn er en afgrund i drømmenes hav / har jeg tømt mit rum og fundet en kuffert.“ (s. 33).¹² Digtet er imidlertid et af de få, der klart forbinder sig med det efterfølgende, hvor der er sket en radikal forvridning af projektet såvel som af magtforholdet mellem jeg'et og hans tegn. Som i mareridtets logik er flyet ved at lette, stationen umulig at få øje på, og kufferten er hverken blå, tom eller et klart tegn. Den er blevet en stor, tung „black box“, som bl.a. i computerverdenen er navnet for et system, man ikke eller kun delvist har indsigt i, og han nægter pure at tage til Paris med en sådan gåde i hånden.¹³ Heller ikke her er oprøret definitivt, men må foretages igen.

Skal vi tale om det digteriske sprog som modspil i *City Slang* eller om ordenes rolle i det hele taget, kan det ikke gøres alene ud fra digtet „Hver dag“. Lad mig derfor spørge anderledes naivt: hvor kommer ordene fra?

„Kunne min skrift“ er en vision af ordene som en pumpen i og fra kroppen ud i rummet. I digtet „Mange“ (s. 28) ligger ordene derimod „under



ristene langs fortovene“ og „i containerne og bag murens revnede maling“ – parate til at krybe ud af sprækkerne og ind i digterens skrift. Men når natten falder på, spredes ordene snarere ved selve faldets kraft, idet natten slår ned i hans „rum“ som en bombe. Fra pennen farer de op og ud i støvet. I et tredje digt tvinger jeg’et ordene ud af et ansigt fra en drøm, der er begyndt at forfølge ham også om dagen („Tvinger fra drøm“ s. 43). Svaret må være, at ordene har deres udspring i – såvel som deres retning mod – alle dimensionerne i værket: byen, kroppen, rummet (natten), jeg-bevidstheden og drømmen.

Ikke mere et andet sted

Afslutningsvis vil jeg præcisere min tøvning over for begreberne ‘sprogligt nærvær’ og ‘subjektiv tilblivelse’. Thomsens digte er fulde af sprogligt nærvær og skønhed. De skriver et nærvær frem, samtidig med at de indkredser fraværet, som Erik Skyum-Nielsen så fint har formuleret det. Men om det er det samme som en subjektiv tilblivelse, er jeg ikke sikker på.

Har man sagt ‘tilblivelse’ med henvisning til *Mit lys brænder*, har man samtidig sagt ‘absoluteret subjektivitet’ og en stadig skruen sig op i den poetiske og eksistentielle spiral i eksplosioner af „veldefineret væren-sigselv“, som det lyder i poetikken.¹⁴ Det rimer ikke helt med den subjektivitet, Erik Skyum-Nielsen ser dukke frem i digtene: „Ikke et stort, suverænt individ, af den slags der i det 19. århundrede gik rundt med vest og guldur og klogt satte penge i banken. Snarere er der tale om et provisorisk eller tentativt subjekt, der midlertidigt indtager jeg’ets position i kroppen.“ (*Kredsen* 1/1993, s. 80).

Hvis digtene er udtryk for en nærværende eller frembrydende subjektivitet, er de det snarere på samme plan, som ethvert digt også indeholder det konkretistiske udsagn, „Jeg. Er. Her. Nu“, som Skyum-Nielsen citerer Poul Borum for – med den tilføjelse, at jeg’et også er digtet (jf. *ibid.*, s. 72). I begge tilfælde er overgangene utydelige, men der må alligevel være en principiel forskel mellem niveauerne, mellem fraværets og nærværets jeg for at blive i Skyum-Nielsens karakteristik.

I *City Slang* finder vi et subjekt, eller en række subjekter, der i nogle tilfælde opløses i drøm, syner eller skarpt lys, i nogle tilfælde vender tilbage til rusens halvbevidste tilstand. Et jeg, der vågner klar i krop og bevidsthed, et jeg, der er i osmotisk kontakt med de konkrete ting i værelset via kroppen, et jeg, der ikke kan opnå direkte kontakt, et jeg, der blot er eller er underforstået i blikket på tingene. Forskellige tilstande af nærvær og fravær, opløsning og samling, men sjældent en egentlig ‘tilblivelse’.

Jeg vil langt fra frakende sproget et frigørende potentiale eller hævde,



at kroppen, det jeg, der bliver til, og forskelstænkningen ikke er vigtige elementer i *City Slang*. Men jeg tror som sagt ikke, at digtsamlingen ydes retfærdighed ved at blive læst ud fra poetikkens tanker om disse størrelser (hvilket Skyum-Nielsen jo heller ikke nøjes med).

Først i nogle af de sidste digte tages der for alvor afsæt fra bevidsthedens flakken om i dimensionerne til kropsproblematikken i *Ukendt under den samme måne* (1982) og *Mit lys brænder*. I samlingens tredjesidste digt (s. 65) introduceres ordet „ingenkrop“. Digtet hedder dog „Uperson“, for hvis der er en sådan manglende kontakt mellem krop og bevidsthed, at hånden går sine egne veje, når den bør adlyde digterens fantasi, eller tænderne lukker sig om de ord, der er på vej ud,¹⁵ er det ikke blot kroppen, der er „ingenkrop“, som det hedder i sidste strofe, men også bevidstheden, der er en „uperson“.

Det andetsidste digt, „Når denne tid“ peger derimod i en radikalt anden retning end *Mit lys brænder* med en uendelighedsæstetik, der vel at mærke er en digterisk utopi: „Hvis det var tilladt / skrev jeg digte uden ende og begyndelse. / ... når denne tid / der for alt for længe siden begyndte / endelig finder sin afslutning / rækker vi / uendeligt ind i bevidstheden / bevidste ind i uendeligheden“ (s. 66).

Afsættet står altså ikke klart og uimodsagt, og det sker heller ikke uden en vis ironi, eksempelvis i titlen „Kan selv“ som Svend Skriver har gjort opmærksom på (jf. *Kritik* 142/1999 s. 22), eller i gentagelsen i det sidste digt:

simpelthen det hele smider han simpelthen ud
når lige at gribe det han jo alligevel gerne vil ha

Nærværet får dog det sidste ord i digtsamlingen – såvel som her:

vågner klar ånder ud og ind
ved bestemt hvad han har og aldrig mere vil have
bevæger sig fuld af krop ad trapperne og gangene gennem
det samme hus og er ikke mere et andet sted. (s. 67)

Noter

1. Det gælder Svend Erik Larsen „Akvarium for tårnspringere“ *Karneval* 83/1983 og „Med sans og samling“ *Dansk Noter* 3/1986, Lars J. Onslev „Fra mørke til mørke“ *Digtning fra 80'erne til 90'erne* red. Anne-Marie Mai (Borgen 1993), Erik Skyum-Nielsen „80'er-gespenstet – om en tendens i ny dansk lyrik“ *Bogens Verden* 1/1983, „Søren Ulrik Thomsen – det sporløse liv og digtet som modverden“



- Borgens Verden* 9/1983 og „Kunstens modstand“ *Kredsen* 1/1993, Neal Ahsley Conrad „Kærligheden er en dråbe i havet“ *Perspektiver i nyere dansk litteratur* red. Conrad m.fl. (Forlaget Spring 1997) samt Peter Stein Larsen *Digtets krystal* (Borgen 1997) og *Modernistiske outsiders* (Odense Universitetsforlag 1998).
2. *City Slang* citeres fra udgaven *City Slang & Ukendt under den samme måne* (Vindrose 1987).
 3. Det er først og fremmest Peter Stein Larsen, der indskriver Thomsen i traditionen fra konfrontationsmodernismen (*Digtets krystal* 1997 s. 55 ff. og *Modernistiske outsiders* 1998 s. 91-92). Men også Anders Østergaard taler i sin indledning til antologien *Vandmærker* (Dansk lærerforening 1999) om „*City Slang*s fremmedheds- og konfrontationspoesi“ (s. 17).
 4. Artiklen udgør samtidig en polemisk replik til Hans-Jørgen Niensens kronik-anmeldelse „Inderlighedens sidste spasmer“ *Information* 2.10.1987.
 5. Iagttagelsens situation skaber en vis afstand, men det er dog urimeligt firkantet som Laust Kristensen at dømme kærlighedsdigtene som udtryk for jeg’ets totale isolation og som „ekstreme udtryk for en umulig og forkvaklet kærlighed“ („Tilpasningens strategi“ *Nordica* 8/1991, s. 124).
 6. Strunge skriver: „Søren Ulrik Thomsen er først og fremmest en nattens digter. Mange af digtene rummer en dirrende undertone af angst og truende, ukendte væsener og ting. Underbevidstheden vibrerer lige under digtenes fine hud, og ofte springer sår op og strømmen af blod og billeder pulserer.“ („Døgnstrømme – døgnstrømme“ *Sidegader* Borgen 1996, s. 13).
 7. Skriver kritiserer først og fremmest Strunges trang til at spejle sin egen byefori og utopiske forventninger til poesien i Thomsens digtning: „Det kunne godt se ud som om, Michael Strunges anmeldelse af *City Slang* trods sine ubetvivlelige kvaliteter har afgørende blinde vinkler. Set i bagklogskabens lys fremtræder Thomsens debutsamling ikke som det trompetstød ved Jerikos mure for en ny utopisk poesi, Strunge gerne ville have den til at være. I stedet fremstår den som en nærmest dystopisk virkelighedsskildring.“ („Når mørket vælder“ *Kritik* 142/1999, s. 27).
 8. Fugle og vingeslag optræder desuden i „Syn“: „over parkens afsvedne skråning / flyder vinger af flokke / sænkes med ansigtet vendt mod himlen som figurer i søernes stål.“ (s. 31). Sammenblandingen af vinger og ansigter og usikkerheden skabt af inkongruensen mellem flertalsformerne (vinger, flokke, figurer) og det bestemte entalsord (ansigtet) udfordrer den indre billedbog: hvad er fugle, hvad er menneske?
 9. Thomsen er altid omhyggelig med at afskrive sig én forklaring af verden, og han understreger følgelig i *En dans på gloser*, at han forsøger at holde sin tanke svævende mellem himmel og jord (*Vindrose* 2. udg. 1996, s. 57). Her – i modsætning til i *Mit lys brænder* – er han dog ikke fremmed over for at bruge ordet ‘metafysik’, eksempelvis om inspirationen (s. 79). Med hensyn til hans ‘overtroiske tøjler’ i forbindelse med skriveprocessen taler han om „nedfald fra det metafysiske“, en



manøvre, der „banaliserer de metafysiske størrelser til håndgribeligheder...“ (s. 62).

10. *Karneval* 83/1983, s. 139). Peter Stein Larsen har den samme læsning: „At skabelsen af et „nyt“ digterisk sprog er *City Slang*'s positive modbillede til det moderne samfund fremgår alene af samlingens titel. I Thomsens samling kontrasteres den gølge, fremmedgjorte storbytilværelse med den kreative, identitetsskabende aktivitet: „Jeg kalder på ordene og går aldrig mere på arbejde.“ (*Digtets krystal* 1997, s. 58).

11. „...skønt ukendt eksisterer teksten på forhånd og mangler bare at blive skrevet.“, skriver Thomsen i *En dans på gloser*, og beskriver det som en lytten til en stemme, „der på samme tid kommer inde- og udefra med en status midt imellem at *tilhøre* mig, skønt den ikke er min daglige, og *tiltale* mig skønt den ikke hidrører fra en anden; forsøgsvis vil jeg kalde denne stemme mig *tilforordnet*.“ (s. 32).

12. Jeg tolker da digtet anderledes end Erik Skyum-Nielsen i „Den levendes og de dødes aftryk“ fra *Vandmærker* (red. Anders Østergaard, Dansk Lærerforening 1999). Hvor han ser en tomheds- og tømning-æstetik i digtet som sådan (jf. s. 100), ser jeg en kontrast mellem digtets to dele, således at „denne by“ er karakteriseret ved arbejde og drømmeløs søvn og jeg'ets tilværelse omvendt af en afvisning af lønarbejdet og en insisteren på eller henvisthed til drømmene. Med min tolkning kan der ikke være tale om en total tømning-æstetik, men en paradoksal: tømning for at give plads til noget andet. Han har tømt sit rum og fundet en kuffert, som ikke kun er tegn for tomhed, men også for protest *og* for de drømme, der så bliver adgang til.

13. „Black box“ er digtets titel, og kan, som så betragtet, siges at henvise til hele digtet og ikke kun den mystiske kuffert; det ændrer dog ikke ved min tolkning. Bemærk også glidningen fra „*det* er ikke min“ til „pludselig hang *dén* her i hånden“ (s. 34 mine fremh.) En anden tanke kunne være, at black box snarere er at forstå som flyets sorte kasse, der skal sladre om årsagen til et eventuelt styrt. Det gælder dog stadig i digtet, at jeg'et ikke har indsigt i kassens indhold og dermed til årsagerne til, hvorfor noget (der måske angår kærligheden – jf. Paris) er gået galt. I øvrigt optræder en „black box“, som Dan Ringgaard har gjort mig opmærksom på, i Pia Tafdrups seneste digtsamling, *Tusindfødt*: „Søg ikke efter poesiens black box, / den har ikke registreret svar, / er blot fyldt af drømmes modspørgsmål / eller en stilhed at lirke sig ind i“ (Gyldendal 1999, nr. 97).

14. *Mit lys brænder* (Vindrose 1985, s. 97). Om tilblivelse som absolutering af væren skriver Thomsen desuden: „Poetikken her er en hævvelse af, at væren umuligt kan spaltes i to indbyrdes modsætninger, men netop kun kan forstås som absoluteret subjektiv *praksis, formulering, tilblivelse, proces, bevægelse, præsentation*.“ (s. 53) – „Subjektet retter sig i den positive, formelle tilblivelse ikke utopisk mod en abstrakt, ideel kropslig væren, men kropsliggøres derimod i sin bevidsthed om sig selv som det konkrete *værende*.“ (s. 98).



15. Forsidens blottede tænder med tandstikkere, der sidder i mellemrummene, må være en henvisning til de ord, der støder på tænder, eller stødes ud mellem dem.

GUNILLA HERMANSSON, født 1974. Cand.mag. i dansk og forskningsstipendiat ved nordisk, Københavns Universitet. Udgivet *Mellem det korte og det lange. Undersøgelser af dansk 90'erprosa: Solvej Balle, Helle Helle Blo Henrik Llambías*, 2000.