



Download fra
Spring nr 16
forlagetspring.dk
COPYRIGHT

Dan Ringgaard
**RYTMESKIFT.
VANDSKEL**
Rytmen som tidserfaring i
Søren Ulrik Thomsens digte

Et digt er ingenting hvis det ikke har rytme. Enhver der har øre at læse med ved at Søren Ulrik Thomsens digte har rytme. Og det kræver kun lidt gehør at opdage at den har ændret sig. Skiftet fra *City Slangs* insisterende repetitive riffs til det suveræne syntaktiske svæv i *Det skabtes vaklen* er et skift fra en overskridende gentagelsesrytme til rytmen som en fortskridende dynamik. Det rytmiske vandskel i forfatterskabet går mellem den tendentielt overskridende rytme i *City Slang*, og en rytme der, i *Det skabtes vaklen*, er helt anderledes udsat i tiden. Det er det modsatte af hvad en oversigtlig tematisk læsning af forfatterskabet siger. Rytmisk talt er skiftet i forfatterskabet ikke et skift fra en forskelstænkning til en metafysik, men fra en metafysik til en forskelstænkning.¹

Først et par indkredsede afsnit om rytmen som tidserfaring og om forfatterskabets to rytmer.

1

Rytme er formens realisering i tid. Sådan kan man formulere Emil Benvenistes konklusion på hans undersøgelse af rytmens græske etymologi „La notion de 'rythme' dans son expression linguistique“.² Sætningen kan vendes om: tiden får form i og med rytmen. Tiden kommer (metaforisk talt) til syne i rytmen. Det må igen betyde at forskellige former for rytme udtrykker forskellige erfaringer af tid.

Den græske forståelse af rytme indeholder, men underspiller det aspekt af gentagelse som er centralt for ordets moderne betydning. Vi forstår rytme som en gentagelse i tid. Gentagelse forudsætter at det gentagne er relativt identisk med og samtidig adskilt fra det der kommer før og efter. Rytme som gentagelse opdeler altså tiden i relativt ens dele. Den græske mening med ordet er mere rummelig, mindre kategorisk, end den moderne, og det gør den faktisk bedre egnet til at beskrive vores almindelige brug af ordet. For en rytme behøver ikke at være opdelt. En hånds nok så glidende bevægelse kan være rytmisk. Vi taler også om trafikens rytme selv om den ikke foregår i relativt identiske sekvenser. Det er tværtimod dens strømmen der gør den rytmisk.



På den ene side altså den udstansede gentagelse, på den anden en given form til det flydende.³

De to opfattelser af rytme indebærer to erfaringer af tid. Den relativt identiske gentagelse gør tiden synlig som kronos, den kronologiske tid, den tid der æder sine børn; men den ophæver også tiden ved at skære den ud i ens intervaller: når det samme går igen, standser al progression. Rytmen som bevægelse er derimod til hver en tid forskellig fra sig selv, sådan som floden er det. Det gør den dynamisk: den udvikler sig. Om rytmen som gentagelse kan man sige at den skrider frem imod fuldbyrdelsen af et givent mønster: gentagelsestvangen dikterer et mønster som hver del må underordne sig. Rytmen som bevægelse er derimod sin egen fuldbyrdelse, sådan at forstå at hver del er givet af den foregående del i et forløb hvis retning ikke kan forudsiges.⁴

2

Det turde fremgå at det metriske og det frie vers er paradigmer for de to slags rytmer; men det er en modsætning der findes i al rytme. Derfor kan den også føres med over i det frie vers.

De to slags rytmer er tydelige i Søren Ulrik Thomsens hhv. tidlige og senere digte. Tydeligst hvis vi stiller et typisk digt fra *City Slang*, med dets henførte gentagelsestvang, op imod den fejende hypotaktiske rytme i en af arabeskerne fra *Det skabtes vaklen*. Sådan en modstilling vil vise forfatterskabets vandskel som et rytmeskift der indebærer to forskellige tidserfaringer.

Rytmen i debutbogen er skabt af anaforiske, epiforiske, alle mulige foriske strukturer der slår takten i digtene, og er med til at give dem deres hymniske præg. I de karakteristiske digte fra *City Slang* bindes illu-minerede, sidestillede sansninger sammen af omkvædsagtige fraser, og der opstår et tydeligt udstanset forløb. Det er helt anderledes med den seneste samling digte. Dér udvikles rytmen mere end den gentages. Den er mere talt, mindre sunget. Man læser hvert digt som én ubrudt bevægelse – en arabesk ér en ubrudt bevægelse. Billedet på disse sidste digte er lysekronen der i *Hjemfalden* „rive[r] sig løs fra den højeste hvælving / og klorre[r] ned over mindst én side“ (s. 38).

Gentagelsen af ord og fraser er mindre udbredt i *Ukendt under den samme måne*. Til gengæld tager andre typer af gentagelse over. Det gælder især forskellige spejlingsstrukturer, inverterede eller kiastiske kompositioner. I *Nye digte* og *Hjemfalden* er gentagelsen langt hen forladt til fordel for de syntaktiske udviklinger der når et foreløbigt højdepunkt i *Det skabtes vaklen*.



Jeg skal i de næste to afsnit forsøge at karakterisere de to typer rytme nærmere.

3

De digte der baserer sig på en høj grad af gentagelse, udnytter rytmens overskridende effekt. Den har to aspekter som jeg vil kalde den affektive og den koordinerende effekt.⁵ Den affektive effekt angår rytmens virkning på følelsen. Den kan, hvis den er tilstrækkeligt insisterende, føre til trance, til en anden form for bevidsthed der overskrider tid, sted, jeg og mening. Den koordinerende effekt angår rytmens virkning på kroppen. Hyppige metaforer for rytmen som puls eller bølgeslag røber forbindelsen til sansninger der går forud for meningen og subjektet, og knytter rytmen til, ikke kun den individuelle, men også den kollektive krop. Heraf det koordinerende: Man falder ind i en rituel rytme. Denne rituelle rytme er i *City Slang* byens.

Folk er faldet i søvn på tagene.
Busserne kører med åbne døre. (s. 37)

Byen er ét stort gennemtræk der „driver gennem min krop“ (s. 37) i gentagelser. Det er gentagelsen der siger „samme digt hver dag“ (s. 54). Titlen på dét digt er netop „Hver dag“ og ikke 'Hverdag' fordi det ikke er vanens, men overskridelsens rytme, den rytme der ophæver tiden i en henrykt enshed. Det kan tjene som en tematisk bekræftelse af den koordinerende effekt. Den affektive effekt er den der langsomt leder det lyriske jeg ud af sig selv som i f.eks. „Levende“ hvor den nøgne følelse til sidst står uden subjekt. En følelsens renskrift:

Jeg græder
Jeg er levende
græder
levende (s. 18)

4

De digte der nedtoner gentagelsen til fordel for udviklingen, udnytter rytmens tidsudspændende effekt. Rytme implicerer altid et forhold mellem erindring og forventning. Det ligger i gentagelsens logik: man husker en rytme og venter på at den kommer igen. Men effekten bliver tydeligere når gentagelsen er svag, fordi den stærke gentagelse jo annullerer forskellene i



tid. Denne udspændthed mellem før og efter perfektioneres af det syntaktiske ingeniørarbejde i *Det skabtes vaklen*. Den ornamenterede hypotakse skaber en forventning hos læseren om at nå frem til de ord der kan give mening til og få mening fra de tilbagelagte ord som læseren i mellemtiden må holde i frisk erindring. Man ser det ene ord tage det andet uden nogen sikker viden om hvor de fører hen.

Mellemtiden er vigtig for rytmen i *Det skabtes vaklen*:

Betænk, doktorer, det skabtes vaklen –
at ord er tøven bragt sammen af pauser
og stadig længere pauser, hvori ...
hjertets kolde musik,
hvid som saltvandets skum, kan høres. (s. 11)

Det skabte vakler mellem før og efter, det eksisterer som en tøven skabt af pausen mellem før og efter. Denne pause er ikke nuet som fylde, men en udspændthed i den uvisse tid. (Tiden er uvis fordi før og efter endnu ikke er føjet sammen, og fordi der ikke findes et forudsigeligt mønster.) Hvert digt i *Det skabtes vaklen* er en tøven bragt sammen af pausen mellem sætningens begyndelse og slutning, en tøven i tiden, skabt af tiden. Pausen er det halve af rytmen. Den forholder sig til det artikulerede som fravær til nærvær, tavshed til tale. Men det interessante her er ikke pausen som sådan, men den tøven pausen mellem før og efter skaber. Det er her digtet, og alt andet skabt, findes som det der, med et motto af Montale, kaldes „et tyndt slør“ „mellem lyst og mørkt“ (s. 18).

Den karakteristiske rytme i digtbilledet i de sidste tre samlinger udtrykker noget af det samme. Jeg tænker på de uregelmæssige indryk af venstrekanten der giver digtene deres skulpturelle plasticitet, gør dem dansende. For det første skaber de en tøven idet øjet, som af verset før er sendt tilbage til næste vers, ikke finder det der hvor det burde være, men lidt længere henne ad linjen. For det andet skaber netop det irregulære en synkopering i den vage forstand af en skæv pause, et slag ved siden af rytmen, som om verset holder vejret eller springer et hjerteslag over. En tøven netop.

Jeg vil runde af med to indvendinger der angår forholdet mellem rytme og mening.

5

Den udstansede gentagelse i *City Slang* ophæver altså tiden i en enshed, hvorimod den given form til det flydende, der er tale om i *Det skabtes*



waklen, formulerer en tid der hele tiden er forskellig fra sig selv. Det betyder, rytmisk talt, at første del af forfatterskabet er præget af en higen væk fra det sanselige, mens anden del er udsat i den fortskridende tid. Er første del af forfatterskabet, tematisk talt, kendetegnet ved en indlevelse i det konkrete, og er tilværelsens porøse love et anliggende for anden del, så står rytme og tema tilsyneladende i modsætning til hinanden. Hvor man tidligere har konstateret at forskelstænkningen i *Mit lys brænder* er inverteret til nærværsmetafysik, så må man nu tilsvarende sige at tilnærmelsen til metafysikken i anden del af forfatterskabet er ledsaget af en metafysikkritik der ytrer sig rytmisk.⁶

Det er altsammen set fra stor højde med den blindhed der følger af det. For det første er skellet i forfatterskabet ikke så definitivt. For det andet er opfattelsen af at være i en vilkårlig foranderlighed også tematiseret, f.eks. i den måde digtene i *Hjemfalden* korrigerer og dementerer hinanden på efter devisen „led for led skal vi ofre selv den bedste forklaring“ (s. 20), eller også i arabeskerne der jo er forvandlingens form par excellence, og en form der mørner modsætninger – også den mellem sansning og anelse. For det tredje er rytmen i arabeskerne ikke entydig: arabeskens slutning åbenbarer netop det syntaktiske mønster som den der har bevæget sig gennem den skiftende tid nede i digtet, først ser i dette sidste epifaniske nu. Disse indvendinger nuancerer mit arguments hovedfigur, men de ændrer den ikke. For de sidste indvendinger gælder det at de fordobler figuren: der opstår en dobbelthed i hhv. rytme og tema der svarer til dobbeltheden mellem tema og rytme. Det slår fast at den aflytning af det knapt sanselige eller oversanselige der finder sted, anelsen af et større mønster, i ét væk trues og skærpes af en skepsis. Den kaldes modstand i disse vers fra *Nye digte*:

Nødvendigt er dét, der gør modstand.
Hele din vægt
må du læne
mod det usynliges omrids.

Med hvad vil du gøre, den dag det gir efter
og du pludselig står i et oplyst rum?
Så er du selv den sidste nødvendighed.
Så får du brug for din modstanders kræfter. (s. 38)

Der foregår en art poetisk kritik i digtene, en rastløs tagen højde for sin egen modsætning der er blevet stadig mere iøjne- og iørefaldende, og hvis sigte er at snyde enhver entydiggørelse.



6

Men der er en anden og vanskeligere indvending som jeg er nødt til at nævne på falderebet. Rytmelæsningens kimære er at rytmen underordnes meningen.⁷ Men er det ikke det der sker, når jeg lader rytmen indgå i en dialektik med meningen for således at ændre meningen? Rytmen risikerer at blive en allegori for meningen det øjeblik den tages til indtægt for begreber som metafysik eller metafysikkritik. Amittai Aviram har i bogen *Telling Rhythm* foreslået at man gør det modsatte: gør meningen til allegori for rytmen.⁸ Denne anden læseretning er imidlertid antydnet i 3. og 4. afsnit hvor det digtene siger, er læst som udsagn om eller effekter af deres rytme. Som om digtene handler om rytme, som om rytmen, der i sig selv er uden mening, er en sanselig impetus som digtets sprog ikke kun realiserer som udtryk, men også som indhold er til for at tyde. De to læseretninger virker uforenelige, men de kan måske med fordel praktiseres side og side.

Den kontrære læsning, den der læser meningen som en allegori for rytmen, er især fristende af forsøge sig med over for digtene fra *Det skabtes vaklen*. Gehøret for disse digte er langt hen en evne til at se stort på mening, på samme måde som arabesken er den form der abstraherer naturen og bliver til ren eller transcendent form?⁹ Læst i forlængelse heraf afviser *Det skabtes vaklen* eksemplarisk pædagogikkens hæderkronede dialektiske digt-læsningsmodel, den hvor man først læser højt og nyder skønheden, så læser langsomt, på kryds og tværs for at forstå hvad der bliver sagt, og så til sidst foretager den læsning der, som en syntese, forener de to foregående måder. At læse disse digte som et svæv, som en sublim bevægelse i sproget, som lysekronen der „rive[r] sig løs fra den højeste hvælving / og klirre[r] ned over mindst én side“ er på én gang en abstraktion af mening og en konkretion af sprog der virker uforenelig med en hermeneutisk interesse.

I så fald har det foregående ikke indledt en dialog med den tematiske forskning, men i stedet drejet sig om forsøgsvist at formulere et særligt gehør ud fra det synspunkt at et digt ingenting er hvis det ikke har rytme.¹⁰

Noter

1. Med forskelstænkning mener jeg her udpegningen af den enkelte sansning, den enkelte metafor, det enkelte ord som en irreducibel og uigentagelig hændelse i tid. Med metafysik mener jeg her forskydningen fra disse singulariteters egenrådige væren til det værende forstået som regler og mønstre for det der er. For en tematisk læsning af forfatterskabet går udviklingen fra en fysisk opmærksomhed, en mere og mere heterogen kropstale, til en spørgen til det værende. Pornodigtene i *Mit*



lys brænder er i det perspektiv forskelstænkningens storslåede kulmination (eller ejakulation). Omslaget er tydeligt annonceret i *Nye digte* der spørger til „dét, der ikke kan sanses“ (s. 32) og skimter „et mønster“ i livet (s. 50).

Der citeres fra den samlede udgave af *City Slang & Ukendt under den samme måne*, andenudgaverne af *Nye digte* og *Hjemfalden* og førsteudgaven af *Det skabtes vaklen*.

2. Emil Benveniste: „La notion de ‘rythme’ dans son expression linguistique“, i *Problemes de linguistique générale* (1966), bd. 1, Paris 1975 (sv. overs. „Det språklige uttrykket för begreppet ’rytm’“, i *Människan i språket*, Stockholm/Stehag 1995).
3. Jf. Christopher F. Hastys musikteoretiske *Meter as Rhythm*, New York/Oxford 1997.
4. Jf. Hans-Jost Frey: „Verszerfall“, i Frey o.a.: *Kritik des freien Verses*, Heidelberg 1980.
5. Jf. Hans Ulrich Gumbrecht: „Rhythm and Meaning“, i Gumbrecht o.a. (red.): *Materialities of Communication*, Stanford 1994.
6. For argumentationen omkring *Mit lys brænder* jf. Poul Erik Tøjner: *Poetik – at tænke med kunst*, Kbh. 1989.
7. Forskningen i digt og rytme er i tiltagende, ikke mindst i USA og England. Blandt en række nyere introduktioner til emnet kan jeg især anbefale Derek Attridge: *Poetic Rhythm. An Introduction*, Cambridge 1995. To fremtrædende større arbejder er Attridge’s *The Rhythm of English Poetry*, London/New York 1982 og Clive Scotts *Vers libre. The Emergence of Free Verse in France 1886-1914*, Oxford 1990. Jf. også Timothy Steele: *Missing measures. modern poetry and the revolt against meter*, Fayetteville/London 1990; og *all the fun’s in how you say a thing. an explanation of meter and versification*, Athens Ohio 1999.
8. Jf. Amitai F. Aviram: *Telling Rhythm. Body and Meaning in Poetry*, Michigan 1994.
9. For arabesken som formens transcendens jf. Mario Perniola: *L’estetica del novecento*, Bologna 1997, ss. 47-49 og 53-58.
10. For et mere udfoldet synspunkt på forfatterskabet jf. min artikel „Poesien er ambulans. Poesi, form og svigtende modernisme i Søren Ulrik Thomsens digte“ i Madsen og Reitan (red.) *Ekbatana. Festskrift til Peer E. Sørensen*, 2000.

DAN RINGGAARD, født 1963, Dr. phil. og lektor ved nordisk, Aarhus Universitet. Har bl.a. udgivet Emil Aarestrups *Udvalgte digte*, 1998; og *Den poetiske lækage. Sophus Claussens lyrik, rejsebøger og essayistik*, 2000. Udgiver næste år *Digt og rytme. En introduktion*.