



Benedikte F. Rostbøll
MIT LYS BRÆNDER.
OMRIDS AF EN NY
POETIK
Søren Ulrik Thomsen 1985

Med poetikken *Mit lys brænder* fra 1985 opsummerer og afslutter Søren Ulrik Thomsen det lyriske projekt, han udfolder i *City Slang* (1981) og *Ukendt under den samme måne* (1982). Poetikken kan altså opfattes som kulmination og afslutning på den by- og kropsorienterede, nærværssøgende, ekstatiske og minimalistiske poesi, som bærer de to første samlinger. *Mit lys brænder* markerer et sidste holdt i det rum, som de to første værker udspiller sig i – det rum, som Thomsen i et essay kalder „Det Blå Rum“.¹ Selv om poetikken bærer undertitlen „Omrids af en ny poetik“, kan man i høj grad læse den som en bestræbelse på at *afslutte* en poetisk praksis og åbne op til en ny. Efter poetikken er arbejdsbordet ryddet, og Thomsen bliver i stand til at indtage en helt ny position, hvilket sker med de metafysiske orienterede *Nye digte* i 1987.

Erik Skyum-Nielsen karakteriserer i sin anmeldelse² *Mit lys brænder* som „perverst sanselig og dybfrossent intellektuel“. Denne stilistiske dobbelthed skyldes, at Thomsen skifter mellem en filosofisk-essayistisk diskurs og en lyrisk. Ind imellem sine teoretiske betragtninger sætter Thomsen i alt otte af sine egne overvejende erotiske digte. Disse digte er generelt blevet oversat i receptionen af *Mit lys brænder*. Faktisk er digtene kun blevet tænkt med af Anne-Marie Mai i hendes bog *At læse digte* fra 1991³ og af Neal Ashley Conrad i hans kommende bog *Skønheden er en gåde*. De øvrige forskere negligerer poetikkens otte digte eller nævner dem blot i forbifarten som „illustrative eksempler“⁴ på Thomsens poetologiske udsagn. Derved overser de, at digtene har en vigtig funktion i poetikken og i forfatterskabet som helhed. Digtene kan ikke reduceres til eksempler på de teoretiske refleksioner.

Der er to beslægtede hovedlinier i receptionen af poetikken. En sprogfilosofisk retning med Poul Erik Tøjner⁵ i spidsen. Denne retning behandler sprogsynet hos Thomsen. Den anden retning ser poetikken i lyset af fænomenologisk teori og har Niels Egebak⁶ som den vægtigste repræsentant. Ingen af disse hovedretninger i receptionen beskæftiger sig med, *hvordan* Thomsen sprogligt-retorisk realiserer sit poetik-projekt i sine egne otte



digte i poetikken, og *hvordan* han forstiller sig det virkeliggjort i en ny poesi.

Jeg vil gerne rette opmærksomheden mod dette underbelyste felt i *Mit lys brænder*. Her deler jeg bestræbelse med Mads Julius Elf, der i en artikel fra 1995 om Pia Tafdrups poetik⁷ argumenterer for, at forskningen i nyere danske poetikker hænger fast i en opfattelse af, at poetik og tænkning ikke kan skilles ad. Konsekvensen er, at forskerne generelt forsømmer at undersøge poetikkernes kunstneriske udformning og poetiske elementer.

Thomsens poetik-projekt er et nærværprojekt, et nærværsevangelium. Målet er at skrive „virkelige digte“ (*Ukendt under den samme måne*, p. 102 i samlet udg.). I det fysiske møde med digtet skal læseren opleve sig selv som et væsen af kød og blod i tid og rum i denne verden. I dette subjektiverede, kropslige nærvær overskrides dualismen mellem at tænke og at sanse, mellem tanke og krop. Thomsen har altså et dualisme-opgør på programmet. Spaltningen mellem væsen og fremtræden skal ophæves. For Thomsen er digtningens bestræbelse alene „at aktualisere dén oplevelse, at vi er til stede som en kropslig volumen, i og som tid, i forhold til de rum vi passerer igennem.“ (Thomsen 1985, s. 19). Men *hvordan* aktualiseres dette kropslige nærvær i sproget? Thomsen skriver: „Man skal kun skrive et digt om sex, hvis man kan skrive det som et sexet digt.“ (Ibid., s. 73). Hvilke retoriske strategier anvender Thomsen til at fremkalde kropsligt nærvær og volumen i det digteriske sprog?

Med afsæt hos de amerikanske minimalister i 1960'erne afskriver Thomsen i *Mit lys brænder* enhver forestilling om, at betydning kan være transcendent eller gå for ud for værket. Betydning dannes alene i udvekslingen mellem læseren (subjektet) og værket (objektet). Det digteriske ideal i *Mit lys brænder* bliver den minimalistiske skulptur. Det vil her sige, at digtet som den minimalistiske skulptur skal manifestere sig konkret som en krop i et rum. Ved at antage form af en skulptur i et rum kan digtet effektivt et fysisk nærvær.

Thomsen slår fast at „*Kroppen er paradigmet på form*“ (Ibid., s. 49). Kroppen udnævnes til mønstergyldigt eksempel på form, fordi den sætter forskelle, markerer en grænse og iboende i sin tilstedeværelse bærer et konstant memento mori. Digtet skal ligesom kroppen sætte forskelle i det forskelsløse, afgrænse sig i rummet og have sin egen tidsbegrænsning indprentet. Dermed bliver digtets *varighed* en afgørende æstetisk problematik. Poetikens overordnede „maksime“ „Mit lys brænder“ omhandler nærværprojektet og samtidig denne varighedsproblematik. Ligesom det brændende lys hele tiden peger på sit eget ophør, skal digtet gøre det. Denne bevidsthed om begrænset varighed giver genklang i læserens krop, idet



den reflekterer hans egen tidslige væren – og overgiver ham ansvaret for den.

Kroppen er med sit begær den instans, der kan forholde sig forskelligt til mange former for Andethed. Men i *Mit lys brænder* er der kun én forholds måde, der regnes for gyldig. Subjektet må forholde sig til det konkrete, absolutte Andet, som døden er paradigme på. Kun derved kan tilblivelse af autentisk væren og af et autentisk kunstværk komme i stand. Thomsen vælger spiralen som matrice for dén transformative tilblivelse, der kan sættes i drift, når begæret forholder sig til det konkrete, absolutte Andet. Tilblivelsens bevægelse op ad i spiralen er betinget af „*katastrofale eksplosioner*“ (Ibid., s. 97), og disse sætter ind præcis i det øjeblik, hvor en form har opfyldt sig selv til bristepunktet og må sprænges. Den opfyldte form støder så at sige på dødens grænse, og i det samme nu definerer katastrofen en ny form „et genuint Tredje, en ny og højere betydning.“ (Ibid., s. 98). Som Anne-Marie Mai er inde på, omtaler Thomsen ikke blot den transformative tilblivelse. Han viser også, hvordan katastrofale eksplosioner er et led i hans egen sproglige praksis i *Mit lys brænder*. Som eksempel anfører Thomsen forholdet mellem sin teoretiske skrift og sin poesi. Når den teoretiske skrift er blevet så opfyldt, at den ikke længere kan „rumme den indsigt, den reelt selv havde produceret“ (Ibid., s. 106), indtræffer der en katastrofal eksplosion. Digteren må nu foretage et energisk opspring til en ny praksis. Som eksempel på en sådan eksplosion sætter Thomsen digtet „Tusindhaven“. Men også digtet „Det er dét, det handler om“ (Ibid., s. 104f) kan ses som effekt af en katastrofal eksplosion. Digtet indtræffer ikke blot midt i en sætning, men også midt i en orddeling. Den tilblivelsesproces Thomsen beskriver, finder altså også sted undervejs igennem bogen.

Thomsen gør op med en dualisme, der spalter „subjektiviteten i en sprogløs krop og en sprogliggjort a-kropslighed“ (Ibid., s. 61). Sansning og refleksion må forenes i én form. I digtet bliver denne forening mulig gennem en kropsliggørelse af sproget. Målet er „sprogets kropsliggørelse til form og kroppens sprogliggørelse til formbevidsthed“ (Ibid., s. 126-127). Så er vi tilbage ved spørgsmålet om, *hvordan* denne kropsliggørelse af sproget etableres? Det sker ved en række retoriske greb, der især er knyttet til digtets udtryksside. Det fremgår i poetikken, at for Thomsen er musikalitet et afgørende kriterium på et digts kunstneriske kvalitet. Han fremhæver, at det i særlig grad er digtets klanglige og lydige figurer, der „taler“ til læserens krop. Under læsningen kan digtet med sin musikalitet skabe resonans i læserens krop og derved overskride dualismen mellem at sanse og at tænke, mellem krop og refleksion. Digtet forener sanselige og intellektuelle oplevelsesniveauer. Ifølge Thomsen skal et digt således



„udspille sig i højspændingsfeltet mellem en teori og en sang“ (Ibid., s. 115). Digtet må betjene sig af både teorien og sangen, men aldrig kapitulere fuldstændig til nogen af delene.

Thomsens digte i *Mit lys brænder* er eksempler på det kropsliggjorte sprog. Thomsen gør kroppen til en væsentlig topos, hvorfra han henter billeder, udtryk og rytmer. De betegnelser, der knytter sig til kroppens anatomi og funktioner udnyttes metaforisk og rytmisk f.eks. i verset: „blå årer iler under lårets hvide hud“ (Ibid., s. 104). Kropsliggørelsen af sproget hidrører særligt fra digtenes lydlag, gentagelser, rytmiske og klanglige kvaliteter, hvor en kropslig volumen sætter sig igennem i det poetiske sprog. Der er digte, der inddrager og bruger kropsrytmer som åndedrættet, pulsslaget, dansen og samlejet. Klangfigurer og kropsmetaforer appellerer til læserens sanser og vækker læserens erindring om kropslige fornemmelser og rytmer.

Der er særligt to retoriske strategier til at etablere kropsligt nærvær i sproget, der er fremtrædende i digtene i *Mit lys brænder*. Der er en strategi for minimalistiske, konceptuelle, skulpturelle digte. Her er spørgsmålet, hvor få ord og virkemidler, der skal til for at skabe nærvær. Og der er en anden strategi for lange, sanselige, ekstatiske digte. Digte som i den kommende bog *Skønheden er en gåde* kaldes „modernistiske højsange“.

Mit lys brænder rummer to konceptuelle, minimalistiske digte. Det ene er det berømte digt „regn søvn blå kys“, som tidligere er trykt i *Ukendt under den samme måne*. Det andet er digtet RØD REGN. Her er inspirationen fra den amerikanske minimal-art tydelig. Væsentligt ved disse digte er, at de stræber efter at ophæve en række dualiteter. Lige som den minimalistiske skulptur vidner disse digte om en poetisk praksis, der ikke skelner mellem form og indhold. Indholdet må manifestere sig i formen og omvendt. Digtene er forsøgt rensset for relationer og henvisninger. Sproget er minimeret til materiale, en selvgyldig autonom form. Som en æstetisk gevinst antager digtene form af en skulpturel størrelse. „Regn søvn blå kys“ vidner om, at digteren har pålagt sig selv nogle bundne variationsmuligheder.

»regn søvn blå kys	regnhånd, lyskys
lys seng vand hånd	vandlys, blåseng
regn søvn blå kys	søvnblå, kysregn
lys seng vand hånd	lyshånd, vandsøvn«

I digtets første kolonne opregnes og gentages otte ord i en metonymisk remse. I den anden kolonne indgår disse otte ord i otte metaforiske konstellationer, der rytmisk og grafisk overbeviser om, at de *skulle* kombineres



på netop denne måde. En sanselig, musikalsk fornemmelse skabes af assonans-figuren „lyskys“ og af en gennemført vokalharmoni, hvor der glides fra en åben bagtungevokal til en åben fortungevokal, f.eks. i glidningen fra „å“ i „regnhånd“ til „y“ i „lyskys“.

Poetikken to lange digte; „Det er dét, det handler om“ (s. 82-3) og „Tusindhaven“ (s.104-5), kan kaldes modernistiske højsange, fordi de netop har højsangens hymniske, højstemte og lovsyngende form. Og begge digte rummer påkaldelsen af et elsket du. Digtene, særligt „Tusindhaven“, har allusioner til Højsangen, bl.a. gennem blomstermetaforikken og haven som Paradis-forestilling.

Jeg nævnte spiralen i forbindelse med den transformative tilblivelse. Spiralen som figur er vigtig i forbindelse med de to Højsangsdigte. Digtene viser, at spiralen ikke blot står som en isoleret teoretisk figur i poetikken. Spiralen er også i digtene. De to digte er bygget op af spiralistiske figurer. De består af hvirvlende, skiftevis opadgående og nedadgående bevægelser, ind og ud, stigning og fald. Digtene bevæger sig op mod en ekstase, mod en overskridelse af kropsgrænsen og samtidig mod et ophør, en final grænse. Digtene skyder sansning og refleksion ind i hinanden, lige som cirklerne i spiralen skyder sig ind i hinanden.

*„Men De, min Herre, De skal dø.
Det er dét, det handler om“
Jacques Lacan*

Det er dét, det handler om

Ja, hjertet er en tung og pragtfuld muskel
der tæller min blodmørke vækst mod nul
men De, min Herre
 op ad din slanke hvide ryg
 skyller et
 tykt og rødgyldent vand
 varmt og dirrende dybt mod din kølige hud
jeg har forankret mig selv i min egen tyngde
for at se og se i dine øjnes vilde lys
De skal dø, min Herre
 hånden er kroppens dør
der er kun 1 vej ind og det er ud
der er kun 1 vej ud og det er ind



du rækker din fede og glinsende tunge ud
en lyskniv er rejst mellem himmel og hud
og jeg, der skal dø
jeg tæller mig ned på kroppens niveau
på 0 – point – zero
oh oh oh
rækker en slank og vidunderlig hånd
hvide dryppende roser ind gennem mørkets
membran
jeg har giftet mig med vandet og dets tunge
fald
ja lysets kolde sølvkys faldt igennem huden
og har for altid indskrevet sig i min rankhed
min stolthed glimter i mørket
etagerne svæver forskudt men forbundet
af trapper af mørke og stiger af lys
deine Schritte kenn´ich, deinen schönen Gang
min vækst mod væk
et klistret lys vælter ud af din levende hånd
og jeg
jeg flyder på dit glødende åndedræt
min vækst mod væk
en blå fjer har jeg lagt på bordet for hver en
lykkelig dag
for hver en lykkelig dag har jeg lagt den
og idet jeg forlader dig tænder jeg et lys for dig
og jeg går ned ad trappen, og du sidder alene
tilbage
og jeg har forladt dig, og nu er du helt alene
og lyset brænder for dig indtil jeg puster det ud
ja, det brænder for dig til jeg puster det ud
og det gør jeg:
Nu.

Disse vers kan ses som billede på spiralen: „etagerne svæver forskudt men forbundet/ af trapper af mørke og stiger af lys“. Etagerne er digtets mange forbundne niveauer; et niveau for den kropslige sanselighed, et niveau for døden og et æstetisk niveau. Digtet indskriver *både* kroppens ophørsbevidsthed og dens begær og lyst. Død og seksualitet sætter sig igennem i valget af verber, sanselige lydord og helt ud i sætningskonstruktionerne. Digtet opretter et spændingsfelt mellem kropslig ekstase og en konstant



nærværende død. Digtet er domineret af bevægelsesverber, der markerer skiftene mellem de opadgående og nedadgående bevægelser, „op ad din slanke ryg“, „dybt mod din kølige hud“. Bevægelsesverberne lyder: skyl-ler, rækker, vælter. Der er enkelte momentane ophold i de hvirvlende bevægelser, markeret af verberne „svæver“ og „flyder“. Og bevægelsernes ophør markeres med et smæld i form af ét ord i digtets sidste linie: „og lyset brænder for dig indtil jeg puster det ud/ ja det brænder for dig til jeg puster det ud/ og det gør jeg/ Nu.“ Sanseligheden i digtet skabes også af lydefterlignende ord i form af verber i præsens participium: „dirrende“, „dryppende“, „glinsende“. Sang-elementet er særlig tydeligt i det rene lyd-vers „oh oh oh“.

Digtet „Tusindhaven“ udtrykker en højspændt ekstatiske tilstand, hvor en kvinde skrives om til en have, som jeget elsker med:

Tusindhaven

Op gennem den varme regn
driver aftenens smeltede sange
på din lette hånd flyder nellikers tunge folder
a wild gardenia lyser i faldet
a wild gardenia falder i lys
fra et sølvskarpt vindue på syvende sal
strømmer Det Vidunderlige uophørligt ud gennem
mørket
i Tusindhavens blodfyldte blomstring
ligger en rå diamant i den smattede jord
blå årer iler under lårets hvide hud
blidt foldes øjenlåget over synets sitrende klarhed
mundene bades i kobbersange
tungerne indskibes vådt i hinanden
fra en fed og flækket roses åbning
løber det Uophørlige vidunderligt ud gennem
folderne
Åkander
Asters
Aralier
langt bag de grågrønne regntræer vender trafikken
i glinsende buer ud ud ud
af byens revnede centrum –
nu hælder allerede de tungeste roser



ind i en rådden, en hed og fugtig august
rå diamant
Åh,
Rå Diamant:
 du skal åbne din hånd
 du skal åbne din hånd:
Vis mig dit indres fugtige ydre.

En kropslig rytme og fylde manifesterer sig gennem glidninger fra kiasmer: „lyser i faldet“, „falder i lys“ til allitterationer: „blodfyldte blomstring“, „synets sitrende“, „fra en fed og flækket roses åbning“. Igen er der skift mellem opadgående og nedadgående bevægelser: „Op gennem den varme regn“, „fra et sølvskarpt vindue på syvende sal/ strømmer Det vidunderlige (...)“. Og igen dominerer lydefterlignende, dynamiske bevægelsesverber: driver, flyder, strømmer, iler, hælder. Den sanselige kropslighed skabes også af den konstante fremhævelse af væsker: vand, kropsvæsker, blomstersaft, fugt og gennem udråbet „Åh“. Thomsen benytter også den rytmiske gentagelsesfigur „epizeuxis“, der fungerer som en slags superlativ, der går mod ekstasen: „i glinsende buer ud ud“.

„Tusindhaven“ indkredser „Det vidunderlige“, „Det uophørlige“, som både kan være dén erotiske ekstase, som digtet *er*, men også en inspirationsrus. Digtet paralleliserer kønsakten og den sproglige skabelse. Den hånd, der påkaldes, kan både være den elskedes og digterjegets egen hånd. Jeget kræver *alt* af kvinden og metapoetisk af digtet, hvilket understreges af den gentagede opfordring: „du skal åbne din hånd/ du skal åbne din hånd:/ Vis mig dit indres fugtige ydre“. Kvindes skal vende vrangen ud på sig selv. Det som er indeni, skal også være udenpå. Igen skal skellet mellem væsen og fremtræden ophæves. Digtet skriver sig frem mod det usigelige. Jeget vil vide mere om kvinden og den digteriske form. Digtet ophører foran dette usigelige. Digteren har skrevet sig frem til et punkt, hvor der ikke kan aftvinges mere viden inden for denne digteriske form. Den æstetisering af det seksuelle, som „Tusindhaven“ er en opvisning i, er skrevet op til et bristepunkt.

Thomsens fremhævelse af kroppen og kropslighedens funktion i digtningen hænger altså ikke udelukkende sammen med, at kroppen og kunstværket deler det skæbnefællesskab, at de begge bærer dødens indskrift. Kroppens øvrige kendetegn, såsom dens evne til at opleve rytme, tyngde, lethed, føle begær og være i bevægelse skal også sætte deres aftryk i digtet. Digtet skal ikke direkte imitere kroppen, men bruge den som afsæt i en kunstnerisk proces. At forholde sig til det konkrete, absolutte Andet kan også finde



sted i det erotiske møde. Thomsens poetiske projekt retter altså en særlig skarp opmærksomhed mod de retoriske troper og figurers mulighed for at kropsliggøre sproget.

Hidtil er *Mit lys brænder* altså primært blevet opfattet og behandlet som et teoretisk skrift. Jeg håber, at jeg har vist, at poetikken er et skrift, hvor *samspillet* mellem teori og poesi er afgørende. Den kropspoetik og det kropslige nærvær, Thomsen argumenterer for i poetikkens teoretiske diskurs, findes udfoldet og omsat i poetikkens konceptuelle og erotiske digte. Digtene er et væsentligt led i Thomsens poetologiske praksis i *Mit lys brænder*. Teori og poesi indgår i et gensidigt refleksivt forhold – derfor rummer *Mit lys brænder* både teoretisk refleksion og poesi.

Digtene i poetikken huser indsigter, som den teoretiske diskurs ikke kan rumme. Digtene er opvisninger i en bestemt måde at skrive digte på. F.eks. rummer versene „Oktober hvor alle hvide lygters vidunderlige/ klarhed kulminerer“ (s. 23) en næsten demonstrativ ekstra-æstetisk bevidsthed om, at digtet når sit højdepunkt med formfuldendte klangvirkninger mellem „hvide“ og „vidunderlige“, „klarhed“ og „kulminerer“. Digtene i *Mit lys brænder* vidner om en bemestring og perfektionering af nogle digteriske former, som når deres kulminations- og slutpunkter i *Mit lys brænder*.

„Tusindhaven“ er poetikkens sidste Thomsen-digt, og det står som et endeligt eksplosions- og endepunkt for den ekstatiske-erotiske poesi, som karakteriserer den første fase af forfatterskabet, særligt *Ukendt under den samme måne*.⁸

Den afsked, som „Det er dét, det handler om“ munder ud i, er måske også en afsked med en bestemt type ekstatiske digte, der har spiralen som figur. Jeget i digtet forlader kvinden, puster lyset ud og går ned ad trappen. Thomsen forlader „Det Blå Rum“ og bliver klar til at indtage et *nyt* rum i *Nye digte*.

Noter

1. Søren Ulrik Thomsen: „Farvel til Det Blå Rum“ in *Kritik* nr. 91/92, Gyldendal, Kbh. 1990, p. 7-36.
2. *Information* 30.4.85.
3. Anne-Marie Mai: *At læse digte*, Borgen 1991, p. 66-69.
4. Se f.eks. Gunilla Hermansson og Signe Rømer Holm: „Mellem lyrik og eksistens. Søren Ulrik Thomsens to poetikker“ in *Horizont* nr. 5, Institut for Nordisk Filologi, Københavns Universitet 1996, p. 29.
5. Poul Erik Tøjner: *Poetik – at tænke med kunst*, Gyldendal, København 1989, p.



123-145.

6. Niels Egebak: „Poesi og kropslighed. Nogle refleksioner over Søren Ulrik Thomsens *Mit lys brænder*“ in *Kritik* nr.110, Gyldendal, København 1994, p. 23-30.

7. Mads Julius Elf: „Med kroppen som utopi. En retorisk revaluering af Pia Tafdrups *Over vandet går jeg*“ in *Kritik* nr.116, Gyldendal, København 1995, p. 22-29.

8. På seminaret pointerede Erik Skyum-Nielsen, at *Mit lys brænder* ikke udelukkende og entydigt opsummerer Thomsens to første samlinger. Poetikken peger også fremad. F.eks. danner de lange slyngede strukturer i „Det er dét, det handler om“ og „Tusindhaven“ bro til det senere forfatterskab, særligt arabesk-strukturen i *Det skabtes vaklen*. Jeg er enig i denne nuancering, men vil stadig holde fast ved, at *Mit lys brænder* først og fremmest har karakter af en radikaliserings og afsluttende afgrænsning af den æstetik, der bærer Thomsens to første digtsamlinger.

BENEDIKTE F. ROSTBØLL, født 1968. Mag.art. i nordisk filologi. Ph.d.-studerende ved Institut for nordisk filologi, Københavns Universitet.