



Download fra  
Spring nr 16  
forlagetspring.dk  
COPYRIGHT

Marianne Stidsen  
THOMSEN MELLEM  
MODERNISME OG  
POSTMODERNISME

I 1981 kunne man i det nu hedengangne litteraturtidsskrift *Luftskibet* læse veteranen Per Højholts anmeldelse af tre spritfriske debutanter: Henning Fleischer, Bo Green Jensen og Søren Ulrik Thomsen. Højholt er tydeligvis imponeret over de unge. Og så alligevel... Med hånden løftet for at nedklapre velfortjent ros til de tre lyrikere, tøver han. Der er noget galt. Ikke at de ikke kan skrive udmærkede digte, for det kan de, „der er ikke noget dær“. Det der gør ham loren er, at de måske gør det lidt for *godt*. „Jeg tror“, siger Højholt, „de snyder“. Hvad der ifølge Højholt er galt med de unge lyrikere er, at de blot bevidstløst har stillet sig op på en platform, der var der i forvejen. „Den var der bare, og så stod [de] op på den.“<sup>1</sup>

Platformen Højholt hentyder til er hvad man kunne kalde den sensymbolistisk, modernistisk-traditionelle linje i den danske lyrik, „et futtog, der“, som veteranen skriver, „har været på skinnerne længe, så længe at man åbenbart kan glemme at det ikke altid har været der“.<sup>2</sup> Problemet med de unge lyrikere er altså, med andre ord, at de ikke forsøger at *forny*, ja, at de endog synes at falde *bagud* i forhold til de radikale eksperimenter der har fundet sted inden for digtningen siden 60'erne, bl.a. forestået af Højholt selv. Eksperimenter, der netop førte til et opgør med efterkrigstidens idé om kunsten som en slags ny erstatningsreligion og med det monumentale, guldrandede værkbegreb som var en umiddelbar følge heraf.

Kort sagt, de unge 80'er-digtere kaster sig lige lukt tilbage i armene på en æstetik, hvor genrerne ligger fast, hvor digtet har et direkte udpegeligt centrum i det følsomme subjekt og dets sansninger og refleksioner og hvor det koncentrerede udtryk, hvor alt overflødigt fedt er skåret væk, er den ideale model. Men fordi de ikke vil være ved, at også digtningen er underlagt tidens foranderlighed, er de, med Højholts ord, dømt til at flytte målløst rundt på fællesgodset og give virkeligheden skylden for at der ikke sker noget. Og fordi de ikke vil tage højde for den udvikling der bl.a. er sket inden for sprogfilosofien siden 60'erne, hvor talens 'from me to you' er blevet erstattet af et udvidet skriftbegreb, der fuldkommen underminerer subjektet som vi kender det, er de ligeledes dømt til at gentage knækpro-



saens (det var den nyenkle retning i 70'erne, der bl.a. repræsenteredes af Lola Baidel og co.) fundamentale fejltagelse: at digtning er kommunikation fra menneske til medmenneske, „direkte vandret, ligesom i Idrætsparken.“ Men som Højholt gør opmærksom på, sådan er det ikke. „Vi kan godt blive enige om, at vejen om ad gud og andre utopier er slidt til kløfter for længst, men derfra og til bare at snakke sammen 'som i gamle dage', hold op. Alternativ? Ja, det var det der var jobbet!“<sup>43</sup>

### Nuets dunkelhed

Det er efterhånden snart 20 år siden Højholt kom med sit krasse udfald mod den nye digtergeneration, der så småt var begyndt at pible frem i begyndelsen af 80'erne. Siden er der sket det, at Bo Green Jensen (hvis rævepis ifølge Højholt var det mindst gærede) mere eller mindre fulltime er gået over til journalistikken, Henning Fleischer (af Højholt udnævnt til den sprogligt skarpeste af de tre) nærmest har forladt den litterære – eller i hvert fald den lyriske – arena, mens Søren Ulrik Thomsen (som Højholt stort set ikke omtaler i anmeldelsen) i den grad er kommet til at stå som dét fyrtårn i den danske samtidsdigtning mod hvilket de andre i bedste fald ligner engangslightere.

Nu kunne man mene, at Per Højholt bare ikke var god nok til at se, hvem der 'blev stående' og hvem der faldt, at han på alle måder lå under for den 'nuets dunkelhed for sig selv', filosofen Ernst Bloch har talt om. Men jeg tror det forholder sig anderledes. Jeg tror hans anmeldelse kan ses som et lærestykke for enhver der beskæftiger sig, ikke bare med samtidslitteratur, men med litteratur i det hele taget. For det den først og fremmest gør, er jo ikke at måle og veje efter en eller anden eviggyldig skala – at de er gode, de nye, det konstaterer han jo allerede i starten, „der er ikke noget dær“ – det den gør, er at se på, hvad bringer de af *nyt*. Med andre ord: han sætter dem ind i en større litteraturhistorisk sammenhæng.

Og det må vel være litteratens opgave, også bredere set, at sætte de enkelte værker ind i en større litteraturhistorisk sammenhæng og se på: hvad er virkelig nyt, og hvad er – om man så må sige – nyt dansk på gamle flasker. Idet jeg tager dette eksempel til efterfølgelse, vil jeg i det følgende forsøge at se på Søren Ulrik Thomsens nu noget mere omfangsrige forfatterskab med samme uhildede blik som Højholt gjorde i 1981. Jeg vil bestræbe mig på at sætte parentes om alle de mytedannelser, heltekåringer og det modsatte, der er blevet ham til del i løbet af de seneste 20 år, og i stedet se teksterne som tekster, der indgår i et litterært landskab, som strækker sig længere tilbage end til 1980. Og fremfor alt vil jeg genoptage Per Højholts kritiske spørgsmål, her hvor der er kommet seks bøger mere til:



Hvad bringer de af nyt? Kommer de med noget brugbart alternativ? Eller synker de hen i gentagelse af gamle paradenumre?

### Digtet som skulptur

Skal man koge det ned, er de to store kulturhistoriske strømninger i dette århundrede modernismen og postmodernismen. I forhold til litteraturen kan man kort beskrive forskellen med den amerikanske litterat og digter David Antins polemiske ord:<sup>4</sup> Modernismen foregiver at repræsentere heterogeniteten gennem sine kollageformer og paradokse konstruktioner, der både rummer det skønne og det groteske. Men i virkeligheden ligger der en klar intentionel bevidsthed og lur bag det hele og ordner mangfoldigheden i en lineær fortælling centreret omkring én bestemt moralsk akse. Modernismen har endvidere en idé om digtet som en statisk, arkitektonisk størrelse, der kan beskrives på samme måde som et hus. Dens rytme er kunstfærdigt arrangeret som en bedre strygekvartet. Og endelig ser den kunstværket som en krystallinsk form, der skal sættes ind som mytisk modvægt eller forskel til verdens diskursive kaos, snakkens afgrund, som Kierkegaard kaldte det.

Omvendt med postmodernismen. Den er en hyldest til fragmentet, til det usammenhængende, til den lokale betydning, der ikke skal underlægges en 'højere mening', til forskellen som princip, til sprogets egne uforudsete formdannelser, til forfatterautoritetens død (jeg skriver, altså er jeg ikke, som en af postmodernismens foregangsmænd, Maurice Blanchot sagde), kort sagt til det som Antin kalder „man up on his feet, talking.“<sup>5</sup> På bunden af den postmoderne poetik ligger ideen om at det at skrive til syvende og sidst er en måde at blive bevæget på og selv bevæge sig på. Digtet ses altså som en erkendelses*handling* snarere end som – med Antins ironiske formulering – en net lille pakke med en lyserød sløjfe om, som læseren kan få serveret på kulturinstitutionens sølvfad og derpå muntre sig med at pakke op, for at se 'hvad der er indeni'. I den postmoderne æstetik venter læseren ikke på forfatteren på den hvide gang; han rider selv!

Der er ingen tvivl om – som Højholt også konstaterer – at Søren Ulrik Thomsen i sit tidlige forfatterskab placerer sig i den modernistiske strømningens kølvand (en strømning der jo i øvrigt kommer noget sent til Danmark). Her findes både storby og nat og død og spleen, som hos modernismens urfader Baudelaire. Og her findes ikke mindst en ubrydelig sammensmeltning af form og indhold. Man kan tage et digt som „Levende“ fra debutsamlingen *City Slang* – hvis man ellers kan lytte sig fri af Lars H.U.G.s melankolske 80'er-skanderinger: „regnvandet driver / ned ad min arm / jeg er levende / telefonen ringer / røret er koldt i hånden / jeg er levende ...“ osv. Om



dette digt skriver kritikeren Erik Skyum-Nielsen et sted: „Digtet er formelt disharmonisk, helt som sin rastløse person. Det handler om et jeg der føler sig sat uden for verden: processer foregår med hans krop som han ikke behersker („regnvandet driver / ned ad min arm“, „mit tøj er beskidt“), der handles uafhængigt af hans vilje, idet porte smækker og biler suser forbi. Individet er der, men han kan ikke gribe ind i verden, ikke gøre sit selv gældende. Og derfor er han der ikke! Derfor må han hakkende gentage: 'jeg er levende'.“<sup>6</sup> Altså, formen passer som fod i hose til indholdet, eller rettere: indholdet bliver først indholdet gennem formen.

Det tidlige forfatterskabs grundsynspunkt kan opsummeres i en aforisme fra poetikken *Mit lys brænder* (eller *Mit livs brandert*, som en kvik foredragstilhører engang omdøbte den) fra 1985: „Et digt skal være skrevet i og som én bevægelse. Det skal konciperes og opleves i ét slag. Kan et digt holde op flere steder og/eller kan det fortsætte efter sidste linie, er det ikke et digt, men en anden form for tekst. Ikke nødvendigvis en ringere; men en anden. Dette er ikke et dogme men en dyrt betalt erfaring.“<sup>7</sup> (Bogen synes i øvrigt skrevet som et implicit opgør med den form for dualisme og 'glødende utopisme' som Michael Strunges forfatterskab repræsenterer).

### Gå aldrig længere end alt for vidt

Men der findes også en *anden* erfaring, en *anden* tendens i det tidlige forfatterskab, nemlig mod noget der med Antins begreber mere ligner en postmoderne æstetik. Således i den fine artikel fra 1982, skrevet lige efter debuten, hvor den unge lyriker prøvende, tøvende og fuld af nysgerrighed efter, hvad der kan gøres for at forny poesien, under overskriften „Gå aldrig længere end alt for vidt“, taler om, hvordan han drømmer om at ophæve sin skrift i en genreløs skriven, om hvordan han som ideologisk forbillede har *Situationistisk Internationale*, anarkismens programskrift *par excellence*, om hvordan han mener poesien hele tiden skal indvinde nyt terræn, altså gå ud over sig selv.

Eller i artiklen „Avantgarde og avantgardisme“ fra 1984, hvor Thomsen forsøger at skelne mellem en kulturel avantgarde, dvs. fortrop, der blot gentager den tidlige modernismes provokative strategier ved at sælge gammel lort på nye dåser (so to speak) – f.eks. i form af den nu herostratisk berømte akademiprofessor Claus Carstensens konceptdigtbog *Totenbuch*, hvor der diskes ligeligt op med afskårne pikke og højtravende henvisninger til Walter Benjamin og Georges Bataille - og så en mere litterær avantgarde, der, tværtimod at udfordre borgerskabet, ser det som sin opgave at udfordre *formen* og finde frem til nye tidssvarende æstetiske udtryk.

Denne mere løsslupne digteriske strategi finder, vil jeg påstå, sit mest



nervespændte og energimættede udtryk i digtsamling nr. 2: *Ukendt under den samme måne*, fra 1982. Besynderligt nok er det efter alt at dømme Thomsens mindst omtalte samling. Besynderligt, fordi den, efter denne læsers mening, rummer et hav af digte, der *ikke* peger bagud, eller forsøger at stille sig op på en allerede fladtrampet platform; men som tværtimod peger *fremad*, peger på at eksperimentere videre med og overskride såvel den eksistenstunge højmodernisme som den indholdstomme sprogpils-masturberende postmodernisme. Lad mig blot pege på et digt som „Sol Opgang“, der i al sin vidunderlige frivolitet lyder sådan her:

Kussens og røvhullets omvendte søer  
skyller glinsende over min hud  
hårene skilles af springende pis  
der tykt og lykkeligt vasker mig varm  
    én gang til!  
    én gang til!  
aldrig før blev jeg slynget så højt  
gennem roterende indsøers spejl  
slingrende fortsat med hovedet nedad  
dybt mod de skrævende skyer.<sup>8</sup>

Her er både liv og sex og glade dage, for ikke at tale om turbulent sprogleg, så det er en ren – som Roland Barthes ville have sagt – (læse)lyst. Læg for det første mærke til den karnevalistiske omvending af højt og lavt. Digtet er ikke hierarkisk opbygget, således at man bevæger sig fra punkt til punkt i en diskursiv følgeslutning, der ender med en slags 'facit' eller overordnet konklusion. Tværtimod bevæger det sig 'springende' frem, præcis som de kropsvæsker, der formelig driver ned gennem verslinjerne. Det er en ren seksuel excès, der her iscenesættes, på sprogets eget niveau og derfor fuldkommen fri forromantisk 'besjæling' og dybdehermeneutisk moraliseren og syntetiseren. Ganske vist findes der et lyrisk jeg, men det er et purt tekstjæg, helt i (sprog)safternes vold, det slingrer „fortsat med hovedet nedad“, som det hedder. Men samtidig er det heller ikke skriftmodernisme i den lidt rigide, programmatisk udformning den fik herhjemme i 60'erne. Man kan sige, at teksten på én gang spejler sig selv – og samtidig åbner op for en horisontal indslusning af materiens i dens mest irregulære, kaotiske form. Dette er kropspoesi når det er bedst. Alternativ? Ja sørme, for alle pengene!



## Vendepunktet

Imidlertid er det først efter 1987, at Thomsen selv føler han står af det modernistiske fultog til fordel for en mere bevidst eklektisk postmodernisme. Det er imidlertid interessant at se på hvilken måde, med hvilke termer han i interviewet „Man må først og fremmest være fornem“ fra året efter, et interview der i almindeligt omdømme udgør skæringspunktet mellem den gamle og den nye Thomsen, definerer postmodernismen.

For det første bestemmer han den postmoderne verden som en „subjektløs fungibilitet, der kun har to love, som til gengæld er definitive: 1. Den økonomiske cirkulation skal fungere konstant og optimalt, – og: 2. Enhver tilstand og destruktion skal være usynlig.“<sup>9</sup> Det er så meningen digtet skal gå ind og udgøre en modpol (altså hvad der efter vores Antin-inspirerede begreber mest af alt ligner en ultramodernistisk strategi) til dette forskelsløse mismask. Det hedder, at kunsten må sætte sig selv ind „som en ubrugelig definitivitet, en afgrund af tavshed, en ufattelig larm, en indsigt og en uvidenhed, der hverken kan cirkulere, fungere, kvantificeres eller for den sags skyld; frigøre. Kort sagt: Som kvalitet.“<sup>10</sup> Men det vigtigste for Thomsen, har man på fornemmelsen, er at få slået fast, at postmodernismen én gang for alle betyder en ende på modernismens overskridelsesfantasmer. Det hedder, med en meget citeret formulering, til slut i interviewet: „Avantgarden og traditionen har sammen gennemløbet en kunsthistorie hvor de på en meget produktiv måde indbyrdes har ironiseret og forargedes over hinanden. Nu er de standset, og er for første gang i øjenhøjde. Så går de.“<sup>11</sup> Altså, intet nyt under solen mere – ingen ny „Sol Opgang“.

Disse synspunkter omkring digtet som forskel og fornyelsestænkningens endeligt skinner (som en Lars Bukdahl også har været inde på) klart igennem Thomsens følgende tre digtsamlinger: *Nye digte* fra 1987, *Hjemfalden* fra 1991 og *Det skabtes vaklen* fra 1996.

I den første, der i øvrigt har et omslag med en have og et lille firben på, der leder tankerne direkte tilbage til 1890'ernes tårnsymbolister, hvis ideer om digtning for digtningens skyld osv. turde være velkendte, indledes med et digt, der først taler om at finde („- Jeg fandt og jeg fandt ...“), dernæst om at tabe („[og] tabte det hele igen.“). Derpå om at dykke ned i sprogets og det ubevidste Andets uendelige reservoir og se hvad der dukker op på den anden side („Bag søvnen løftes en grågrøn dønning / et digt der falder, sætning for sætning.“) Og til sidst om at forsone sig med den tradition man er og bliver en uløselig del af, og flette sin skrift harmonisk sammen med forgængernes, uden at skulle kives og kævles med dem og uden at forsøge at bryde med dem („Tilegnet alt der findes / og tabes - ned



gennem versets fletning<sup>12</sup>). – Den sidste linje bærer i øvrigt direkte hilsen til oversymbolisten Sophus Claussen.

### Værkbrud

I den følgende samling, *Hjemfalden*, bliver det endnu tydeligere. Påfaldende er det at se, hvordan digtene – sammenlignet med f.eks. *Ukendt under den samme månes* løsslupne formeksperimenter og formelle eskapader – nu lignes ved et hus, endda et højhus: „I højhuset er der stadigvæk lys, / på gardinerne flyder de levendes aftryk, / ned gennem alle sytten etager / sænker elevatoren lydløst de dødes“,<sup>13</sup> og lidt senere: „dvæl ikke i denne vindskæve port, liniernes forrevne etager styrter og stables / som en kollapse karré dynget op mod den lysende himmel“. <sup>14</sup>Og påfaldende er det at se hvordan digteren som motto for samlingen har valgt de lidt uhyggelige linjer, hentet fra kollegaen Merete Torp: „Giv os begyndelsens ord. Og slutningens. Vi fylder selv sætningens fængsel ud ...“ (Han kunne næsten sige med Otto Gelsted: „Det fuldkomne Digt er en Bolig / for en Ild, der er lagt i Baand, / et hårdt og funklende Fængsel / for Oprørets mørke Aand.“) Ingen tvivl om at der er meget langt fra dette føregreb-agtige udsagn og til et af *City Slang*-digtenes ønske om at skrive et digt „uden ende og begyndelse.“ Eller artiklen „Gå aldrig længere end alt for vidt“s ønske om at skrive en poesi der transcenderer genrerne og de protestantiske dualismer. Eller, for den sags skyld, prosadigtet „Beaufort-skalaen“s kostelige og ustyrlige syntaksorkan.

Umiddelbart kunne det se ud som om der sker en løsnen af det syntaktiske og formelle greb i den seneste digtsamling: *Det skabtes vaklen*. Men som bl.a. Lis Møller har vist, er der, skønt ikke-iværksættelsen medtænkes (jævnfør titlen), igen tale om et nogenledes uantastet værkbegreb: „Søren Ulrik Thomsen vakler måske, men han ryster ikke på hånden. Med overlegen sikkerhed har han skabt et værk, der forlener det grusomme med en besættende skønhed: 'en af snerler omslynget / syl'. Det er så smukt, at det næsten gør ondt. Skulle man dryppe lidt malurt i bægeret, kunne man sige, at det næsten er for fuldendt.“<sup>15</sup> Og forbeholdet rammer ikke kun digtet hvorfra Lis Møller citerer. Samme indvending kunne rettes mod flere andre digte i samlingen – således det sjette, som alle de andre titelløse, digt:

Tilgiv at jeg ser dine knogler før kødet,  
kødet før kjolen  
og kjolen før dit svævende blik,  
for det er december, og mere nøgne  
end den frygtelige kylling,



jeg tog fra køledisken og straks smed fra mig,  
da dens tynde blod pludselig pibled  
gennem cellofanen og ned i mit ærme,  
er træerne,  
hvis sorte strukturer forfølger mig  
som alt, der er levende, men minder om døden,  
samt alt, der er dødt, men synes at leve;  
regnestykker med syv variable,  
digtes snoede sneglehuse,  
og Nordhavns kraner, der gir sig i vinden,  
mens jeg sover ind i dine lange lemmer,  
men drømmer om højhuse belejrede af stilladser  
og om stilladser behængt med buldrende presenninger.  
Tilgiv mit blik, der iler over dig som årstider  
for skiftevis at krone dig med kærtegns lys  
og klæde dig af som en råkold regn;  
jeg påstår jo ikke,  
at denne måneds strenge stammer  
er sandere end de dunede blade i maj –  
og sandheden har jeg i øvrigt overladt de unge:  
For mig er det tilstrækkeligt,  
at sige tingene som de er.<sup>16</sup>

Søren Ulrik Thomsen benytter sig her – på typisk 90'er-vis! – af arabeskens 'løse' form, der i associative sætningsranker og chiasiske billedsnoninger foregiver, om ikke just at overkomme dualisme-problematikken, så dog i det mindste at punktere den jernhårde, platoniske grænsedragning mellem det denne- og det hinsidige, materie og ånd. Imidlertid står det lige så klart, at der – i modsætning til eksempelvis en digter som Niels Franks genbrug af arabeskformen i samlingen *Tabernakel*, ligeledes fra 1996<sup>17</sup> – er tale om en temmelig traditionsbundet overtagelse af naturalismens organiske arabeskstruktur, med et væld af substantielle natur-henvisninger og med fokus på sprogets fænomenologiske og kognitive, snarere end dets dekonstruktive, katakresiske kvaliteter.

Som Frederik Stjernfelt er inde på i sin artikel i dette nummer er digterens brug af arabesken ofte styret af en klassisk argumentativ struktur. Dens associationsforgreninger er „ikke kun bundet til sansninger og emotioner, men motiveres af argumentation“<sup>18</sup> – præcis som hos forbilledet J. P. Jacobsen. I ovenstående digt har vi f.eks. konstruktioner: „Tilgiv at [...] // for det er december ...“, og „... træerne, / hvis sorte strukturer forfølger mig / som alt, der er levende, men minder om døden ...“, som eksempler





på hypotaktiske kæder, der peger i retning af en trial-and-error styring af rableriet. Arabesken vokser dermed, pointerer Stjernfelt (efter min mening korrekt), „bort fra den yngre Thomsens ekstatiske fokus på nuet og mod en større tidslig syntese og et rum af logiske alternativer, der gør en poetisk argumentation mulig, jf. ideen om digtet som midtvejs mellem teori og sang. Arabesken, der ofte misforstås som rent subjektivt associationsspil får i denne analogi samme dobbelthed af målrettethed og frihed som et matematisk bevis.“<sup>19</sup>

Trods forsøget på at slippe fri af den lidt bastante værkenhed, der til tider prægede *Nye digte* og *Hjemfalden*, er det altså ikke en postmoderne hengiven sig til tekstualitetens frie ranke-spil og ubundne signifiantglidninger, der karakteriserer en samling som *Det skabtes vaklen*; men derimod en højmodernistisk diskursiv punkt til punkt-opbygning. Men netop derfor, vil jeg hævde, er det lyriske subjekt – skønt dette mere end nogensinde forsøger at 'give sig hen' til det der er større og mere omfattende end det selv – her langt mere til stede end det er i f.eks. „Sol Opgang“. Du'et, kyllingen, træerne, Nordhavns kraner og de buldrende presenninger forekommer i langt højere grad at være skyggeagtige projektioner, fostret af jeg'ets transcendentale længsel efter at bringe en mening ind i kaos, end kussens og røvhullets omvendte søer var det i det tidlige digt. Digtet er præget af en enorm *angst* for kaos simpelt hen.

Som det tidlige forfatterskab opsummeres og afsluttes med poetikken *Mit lys brænder*, opsummeres – afsluttes, det ved man jo ikke noget om endnu – de sidste 10 års arbejde med poetikken *En dans på gloser*, der kom samme år som *Det skabtes vaklen*. Samtidig med, at det – som Thomsen selv nævner – er mange af de samme ting der er på spil, er der også markante skred at spore i forhold til de tidligere poetologiske overvejelser. For det første betones værkbegrebet nu om muligt endnu stærkere, og dets karakter af afgrænsethed i forhold til den dagligdags tale understreges igen og igen. Det hedder, at værket skal stå og lyse som et grønt isbjerg i det tropiske hav – altså støde kaos ud (jf. Lacans psykolingvisten begreb om det abjektale subjekt<sup>20</sup>). For det andet ser man nu den protestantiske arbejdssetos, der blev så udskældt i „Gå aldrig længere end alt for vidt“ hypotaseret til skyerne (det ligger næsten i ordet 'værk', eller, som det hedder på oldengelsk: 'weorc', dvs. arbejde, smerte, sved). Vi følger den hårde tilblivelsesproces på *Hjemfalden*, hvor digteren må destruere sit eget liv i takt med at han frembringer den Frankenstein, som kunstværket i en eller anden forstand er. Til slut ligger der, får vi oplyst, 1500 siders kladde på hans skrivebord (bunken blev i øvrigt udstillet i forbindelse med den meget omtalte Inferno-udstilling på Statens Museum for Kunst for nogle år siden; man forstår hvorfor!).



For det tredje, og måske vigtigste, er der stærke antydninger af en konfessionel metafysik (modsat den 'tomme transcendens' som Højholt talte om, og som en kritiker som Hugo Friedrich har gjort til selve formelen for den avantgardistiske litteratur), som det udenomstekstlige punkt digteren i sidste instans refererer sig til. Dette betyder at vi på en eller anden måde er tilbage ved den romantiske myte om digteren som den beåndede barde, der får pludselige epifaniske 'syn' fra oven, som viser sig at have en uendelig symbolsk betydning. Således fortæller Thomsen om en brand han oplevede i Titangade, og hvordan dette syn forfulgte ham og ligesom krævede poetisk forløsning. Forskellen til den tidligere poetik, hvor der konsekvent taltes om *materiale* og om en *materialistisk* metafysik er iøjensikkert. I digtet „Passager. Rus og fald. Syn“ fra *City Slang* er materialet en bilrude, som man i erindringsessayet „Farvel til det blå rum“ kan læse digteren – som en anden Kurt Schwitters – har hittet et eller andet tilfældigt sted på gaden og hængt op på væggen og derefter formodentlig skrevet et digt om. I *En dans på gloser* er det modernistiske, ateistiske ord 'materiale' udskiftet – uden tvivl animeret af vennen Frederik Stjernfelt og den øvrige samtids fænomenologiske fascination<sup>21</sup> – med det mere kognitivt korrekte ord 'stof'.

### I Murens skygge

Hensigten med, som jeg her har gjort, at se Søren Ulrik Thomsens forfatterskab i et litteraturhistorisk perspektiv, der har brydningen mellem modernisme og postmodernisme som sit fikspunkt, er imidlertid ikke at klandre ham for ikke at skrive nogle andre digte – selv om man måske nok kunne synes det ville være sjovt hvis han, som det f.eks. sker i „Beaufortskalaen“ eller i afsnit 14 af „En dans på gloser“, ind imellem ville give sig selv lov til at slippe talentet løs i en friere, mere anarkistisk skriven. Som Højholt har jeg ingen problemer med at anerkende Thomsens formidable kunnen som digter, „der er ikke noget dær“. Hensigten har snarere været at vise, at forfatterskabet ikke er noget naturgroet, men derimod et produkt af nogle ganske bestemte, historisk og livshistorisk betingede, æstetiske valg – og ikke mindst fravalg.

Det springende punkt er for mig at se *Mit lys brænder*. Her sætter digteren for alvor punktum for den fremadvendte eksperimenterende linje, han var sporet ind på i sit tidlige forfatterskab, til fordel for en – ganske subjektiv, må man understrege – fortolkning af postmodernismen som bevidsthed på traditionen og given afkald på ethvert begreb om overskridelse og fornyelse. Fra nu af går det kun, har man indtryk af, ud på at værne om det gamle. Og med det gamle menes først og fremmest 50'ernes præ-post-



moderne tidsalder (Thomsen er selv født i '56) med dens dunkle baggårde og små kaffebarer med rødternede duge på bordene, og ikke mindst med dens lakoniske koldkrigsatmosfære. I et interview fra 1998 indrømmer digteren blankt, at hans første tanke, da han i '89 i Radioavisen hørte, at Berlin-muren var faldet, komplet amoralsk og egoistisk, var 'åh nej, hvad skal der nu blive af spionromanerne?'<sup>22</sup>

Dette trækker igen et nyt perspektiv med sig, nemlig at det ville være en stor misforståelse at gøre Thomsens værk til parameter for al nutidig digtning, sådan som det f.eks. sker i *Informations* statusopgørelse over årets lyrik den 30.12.99. Her hedder det: „Groft sagt vil der, når vi ser tilbage, og når vi taler poesi, være en eneste 'stemme fra halvfemserne', og det er Søren Ulrik Thomsen.“<sup>23</sup> Udviklingen i forfatterskabet viser tværtimod klart, at der på et tidspunkt blev valgt en digterisk strategi (ordets) fra til fordel for en anden (stemmens). Der findes altså fuldt så gyldige måder at skrive og betragte litteratur på, måder som blot ser ud til at være kommet i lavere kurs i dag, måder som i højere grad ligger i forlængelse af 60'erne end af 50'erne, og som prioriterer teknik snarere end tanke, urenhed snarere end purisme, fragment snarere end syntese, dialog snarere end monolog, immanens snarere end transcendens, excentricitet snarere end almenmenneskelighed, ufortolkelighed snarere end fortolkelighed, fladhed snarere end dybde, åbenhed snarere end lukkethed, metonymi snarere end metafor, konstruktion snarere end skabelse – ja, uafgjorthed snarere end argument. Netop ved at fremdrage hvad Thomsen *undlader* at gøre, kan man være med til at pege på nogle uindløste, mere fremadrettede muligheder, måske ikke så meget i forhold til denne digters værk, men mere i forhold til samtidsdigtningen generelt. Thomsens forfatterskab burde i virkeligheden være et incitament til at sige: 'Sådan gør han; lad os se på hvordan man *også* kunne gøre.' For hvad det gælder om, når det kommer til stykket, er jo ikke at indsnævre det poetiske mulighedsfelt ved at stille en bestemt æstetik op som den pr. definition rigtige og eviggyldige, men at holde vandene åbne.

At Thomsen selv synes fuldkommen på det rene hermed, peger utallige statements. I det ovenfor citerede digt fra *Det skabtes vaklen* hed det til slut, at „... sandheden har jeg i øvrigt overladt til de unge: / For mig er det tilstrækkeligt, / at sige tingene som de er“ – med en tydelig distinktion mellem 'mig' og 'de unge'. Til fulde giver digteren i Jørgen Leths portrætfilm *Jeg er levende* fra 1999 et ømt-ironisk billede af sig selv som en dybt anakronistisk fyr, der siden barndommen kun har drømt om, at gå i sin imponerende morbror Børges fodspor – en gestalt der, skal det lige nævnes, boede i pavillonen midt i Kongens Have og altid gik rundt iført hat og spadserestok – jævnfør 50'ernes modeideal. Ja, Thomsen talte her



ligefrem om, at hans statiske, skulpturelle digte, der altid skal kunne ses på ét opslag, i virkeligheden blot står og drømmer om at flyde ud over alle breder i en mere fri og ubunden skrift.

Denne 'udflyden' finder vi hos andre af tidens digtere, der i højere grad har bevæget sig ud af Murens skygge. Og i stedet for at klandre dem for, at de ikke – som en Søren Ulrik Thomsen – leverer pudsede og polerede juveler i form af sang- og citerbare tekster på stribe, burde man hellere glæde sig over, hvor utrolig mangfoldig digtningen faktisk er i dag, netop i lyset af den åbenhed og tolerance, som vel, når alt kommer til alt, er – eller burde være – det postmodernes stolteste kendetegn.

### Noter

1. *Luftskibet* nr. 2/1981, s. 59.
2. *ibid.*
3. *ibid.*, s. 60. – Jeg skylder at sige, som en tilhører gjorde mig opmærksom på efter Søren Ulrik Thomsen-seminaret, at Højholt senere har lagt afstand til sin kritik af bl.a. *City Slang*. Imidlertid rækker det ikke ved min pointe, nemlig at det er interessant at inddrage den som eksempel på en læsning, der ligger før den heftige mytologisering og ikonisering – på godt og ondt – af digteren som vi har været vidne til i 90'erne – senest i *Informations* nytårs-statusopgørelse d. 30.12.99, hvor Thomsen af Michael Halskov Christensen mere eller mindre betegnes som 'den eneste fremtrædende stemme i 90'ernes lyriske morads'. Og som eksempel på en kritik der – ud fra et neoavantgardistisk, poundiansk standpunkt – spørger, ikke: Whats up?, men: Whats new?
4. i „Modernism and Post-Modernism: Approaching the Present in American Poetry“, *Boundary* 2/1972, optrykt i *The Avant-Garde Tradition in Literature*, red. Richard Kostelanetz, Buffalo, New York 1982.
5. *ibid.*, s. 245ff.
6. Erik Skyum-Nielsen: „80'er-gespenstet“, optrykt i *Lyrik til debat*, red. Gert Emborg et al., Dansk lærerforening 1986, s. 37.
7. Søren Ulrik Thomsen: *Mit lys brænder*, Kbh. 1985, s. 27.
8. Søren Ulrik Thomsen: *Ukendt under den samme måne*, Kbh. 1982. Her citeret efter paperback-udgaven, Kbh. 1987, s. 113.
9. *Fredag* nr. 17/1988, s. 68.
10. *ibid.*
11. *ibid.*, s. 71
12. Søren Ulrik Thomsen: *Nye digte*, Kbh. 1987, s. 9.
13. Søren Ulrik Thomsen: *Hjemfalden*, Kbh. 1991, s. 12.
14. *Ibid.*, s. 47.
15. Lis Møller: „Et fyrtårn af hensigtsløs skønhed“, *Den Blå Port* nr. 37/1996, s.



94.

16. Søren Ulrik Thomsen: *Det skabtes vaklen*, Kbh. 1996, s. 13.

17. Se således Kristina Krakes fine analyse af denne i *Den Blå Port* nr. 48/1999.

18. Frederik Stjernfelt: „Ca. 15 formale aspekter i Søren Ulrik Thomsens digte“, *Kritik* nr. 142/2000, s. 32; og i dette Spring-nummer s. 124.

19. Ibid.

20. Det hedder således i Hal Fosters gengivelse i *The Return of the Real*, Cambridge, Massachusetts 1996, s. 209-10, at „In „The Mirror Stage“ Lacan argues that our ego is first formed in a primordial apprehension of our body in a mirror (though any reflection will do), an anticipatory image of corporeal unity that as infants we do not yet possess. This image founds our ego in this infantile moment as imaginary, that is, as locked in an identification that is also an alienation. For the very moment that we see our self in the mirror we see this self as image, as other; moreover, it is usually confirmed by another other – the adult in whose presence the recognition is made. Importantly Lacan suggests that this imaginary unity of the mirror stage produces a retroactive fantasy of a prior stage when our body was still in pieces, a fantasy of a chaotic body, fragmentary and fluid, given over to drives that always threaten to overwhelm us, a fantasy that haunts us for the rest of our life – also those pressured moments when one feels about to *shatter*. In a sense our ego is pledged first and foremost against the return of this body in pieces; this threat turns the ego into an armor (a term Lacan uses) to be deployed aggressively against the chaotic world within *and* without – but especially without, against all others who seem to represent this chaos. (This is why Lacan questions the value of a strong ego, which most of us in ego culture take for granted.)“.

21. Et blik på *Kritiks* og *Den Blå Ports* tema- eller temalignende numre i 90'erne turde være tilstrækkelig dokumentation. – Se også min artikel „*Make it New!*“, *Den Blå Port* nr. 50/1999.

22. Carsten Andersen: „Lykken må man tage i stiv arm“, *Politiken* d. 22.11.98.

23. Michael Halskov Christensen: „Det kedelige årti“, *Information* d. 30.12.99, se også note 3.

MARIANNE STIDSEN, født 1962, lektor ved Institut for nordisk filologi, Københavns Universitet.