



Download fra
Spring nr 16
forlagetspring.dk
COPYRIGHT

Frederik Stjernfelt
CA. 15 FORMALE
ASPEKTER I SØREN
ULRIK THOMSENS
DIGTE

Jeg vil skride direkte til overskriftens opgave uden for mange undskyldninger. To forbemærkninger: Jeg forstår det formale som henvisende til udtryk såvel som indhold (jf. fx Hjelmlev: udtryksform og indholdsform). De følgende iagttagelser er nogenlunde orienteret gående fra den første mod den sidste; digtet har det særlige karakteristikon, at skellet mellem de to former her er mere flydende end i de fleste andre tekster. Hvert af de aspekter, jeg isolerer, markeres med et egennavn, der angiver en prægnant kortlægning af det pågældende aspekt.¹

Strauß (Johann, d.y.) – vals

Det gælder i vekslende omfang Thomsens to første digtsamlinger, men er prominent i de tre siden da, at de er gennemtrukket af valsetakt. Allerede i CS² læser vi i onanidigtet „Kan selv“: „Sover så dybt og vågner så klar/
(hurtigt løb drømmenes lysende mønstre)“ (60). Når man først hører det, er det umuligt at løsrive øret fra det, selv om det naturligvis er en *valse libre*, der tillader at metret artikulerer sig frit henover trefjerdedelstakten og i prominente tilfælde henter sig en semantisk effekt ved pludselig at bryde den. Naturligvis er der mange momenter af jambisk eller trokæisk totakter hist og pist, men det er som om de står ud som øer af mere nøgtern reportagestil („En tirsdag aften sidst på året“ (DSV 12)) i valsens hvirvel. Thomsen er selv klar over forholdet, for så vidt det i HF (i meget opbrudt valsetakt, ganske vist) hedder, at „Jeg drømte, at de store valse kun gik itu,/ for at vi skulle hinke rundt med hinanden/ på en langt mere gribende måde.“ (31). Hvis man vil høre et klokkerent eksempel, da tag indledningen til det majestætiske afslutningsdigt i DSV (35): Hvis jeg, som da jeg var sytten,/ kunne se mit liv som fiktion,/ ville alt ha betydning -/ datoen, regnen og drømmen i hvilken/ du sover ...“ Det betyder naturligvis ikke, at enkeltsætningers artikulation hundrede procent rettes ind på denne daktyliske taktart (som man let kan se af eksemplet), men at det grundlæggende metrum med dragen Fafners ord er trisyllabisk, og lad os bare tilføje hans karakteristikon af dette metrum udtryksregister: „... det dansende, sinds-



oprør, bevæget munterhed, det lyst eller mørkt favnende, dyster patos“ (*Digt & form*, 178). Vi lader os naturligvis narre, hvis vi forbinder valsens alene med muntert wienerliv; at metret rummer disse mere omfattende muligheder har fx Sibelius set (*Valse triste*), eller for et aktuelt eksempel Stanley Kubrick, der naturligvis anvender valsens wienerforbindelse til Schnitzlers *Traumnovelle* i *Eyes Wide Shut*, men allerede med stor styrke påpegede valsens metafysiske side i de majestætiske indledningsscener til hoveddelen af *2001*, hvor den menneskelige beherskelse af kosmos og dens begrænsning antydes af *An der schönen blauen Donau*. Valsen synes at antyde en bagvedliggende, malende strøm, større end de enkelte melodiske indsatser deri. På det mere textnære plan kan vi bemærke at den trisyllabiske struktur giver rum for en række grammatiske former med typiske Thomsen-ord, participier („glinsende“, „afpøset“, „hjemfalden“), bestemt form af tostavelers adjektiv („simpleste“, „vældige“), opremsning med „og“ af trokæiske og med komma af jambiske nominer i pluralis („værdier, ideer, og store vulgære diplomer“) eller af ditto verber i præsens – nogle af disse formelle muligheder forbinder sig til visse af de følgende aspekter.

Meinong – Annahmen

En tilbagevendende figur antydes af det store *at*-digt i HF: „At tabe det hele og bære det med sig/ som en usynlig skønhed/ lagt til ens eneste ansigt./ Indbefatte grusomheden i en grøn arabesk ...“ (27) og så videre, der består af syv *at*'er, hver med en række underpunkter. Grammatisk er der naturligvis tale om navnemåder, men mere interessant er konstruktionens logiske karakter af *Annahmen*.

Dette begreb er hentet fra logikkens udvikling og skyldes den analytiske adskillelse af et udsagns indhold fra selve hævdelser af det, assertionen af det, hos den østrigske logiker Alexius Meinong. En *Annahme*, en antagelse, er et udsagn eller en proposition, frataget den assertive kraft. Det hævdes ikke, at det pågældende sagforhold er tilfældet, det angives alene som en mulighed. Logiske *Annahmen* kan udtrykkes forskelligt i naturlige sprog, ved hjælp af modale modifikatorer, ved hjælp af ændringen af finit verbal til fordel for fx infinitiv eller participium. Til overflod er subjektet fjernet i *at*-digtet, der strengt taget reducerer det til en række (komplicerede) prædikater; når det alligevel får *Annahme*-karakter, skyldes det disse prædikaters parallelle placering i et digt, hvor den fælles udsigelse suggererer, at de har et og samme ubenævnte subjekt. Denne formelle figur har en naturlig forbindelse til anonymisering såvel som til beskrivelse af muligheder frem for hævdelser af sagforhold.



Lautréamont – zeugma

Det berømte møde mellem paraply og symaskine på dissektionsbordet kan tjene som ærkeeksempel på zeugmaets teknik, der sammenfører arts-fremmede elementer (tilhørende forskellige semantiske felter, forskellige abstraktionsniveauer, forskellig vigtighedsgrad, forskelligt stilleje etc.). Virkningen kan være mystisk (hvorfor optræder disse ting sammen?), komisk (de „højere“ af elementerne trækkes ned af de „lavere“), patetisk (omvendt), impressionistisk (tro mod indtryks eller tankers mere eller mindre vilkårlige orden) – eller den kan stå og vakle et sted midt mellem disse muligheder. Med sin uopløselighed præger den mest de tre sidste bøger i modsætning til de første bøgernes stræben mod semantisk totalopløsning i nuet – og bidrager dermed også med sine brandere til at disse bøger fremstår med en komisk distance i forhold til de førstes præsens-*alvor*. De gamle mænd, der vil ha fiske og ret (DSV) fremstår som komiske; strømmen af „formler, anelser, noder og kys“ i ND (27) er et seriøst mystisk og patetisk kontinuum af tegn; fuldendelsen af den patetiske synken sammen i fuld figur „- hoved, hænder, penis –/ og nederst to sorte sko“ (HF 27) på een gang konkretiserer og relativiserer dens *patos*. Linjerne „- fejlcitater, oblater og sprit./ smitte og penge og fængende omkvæd -, er den zeugmatiske opremsning af ting, der fryser fast i dette digts sluttelige konservative nat (DSV 15): her underligges komikken af semantiske beslægtetheder: alle tingene er fænomener, der som invarianter udveksles i det sociale. Det er ofte svært ved første øjekast at afgøre om zeugmaet er patetisk, vits eller begge – som sådan forener det metafysisk undersøgelse med slapstick.

Peirce – (a)x(a)

En adskillige gange forekommende figur i Thomsens værk, i øvrigt sjælden i poesi, er den logiske *alkvantor*. Det hedder fx i indledningsdigtet til ND: „Tilegnet alt, der findes/ og tabs – ned gennem versets fletning:“ En mængde fænomener beskrives ved to prædikater, således at alt hvad der opfylder disse prædikater – helt bortset fra øvrige de øvrige egenskaber, der måtte være på tale – inkluderes. Et andet eksempel: „Tilegnet alt der har stået for længe i regnen/ i varmen i skyggen i blæsten i verden;/ alt der står lænket til livet/ mens solen braser igennem dets anløbne omrids ...“ (HF 21), en tilegnelse, der i øvrigt fortsætter ned gennem hele digtet. Et tredje, mere diskret: „Alt, vi erobrer, skal dråbe/ for dråbe leveres tilbage ...“ (DSV, 25), et fjerde fra samme samplings indledningsdigt hos lægen: „... mens syrenerne, svanerne/ og alt, hvad der er hvidt i denne verden,/ henlagde resten i skygge.“ Jeg har nævnt Peirce, der opfinder logikkens



kvantorer uafhængigt af Frege, som jeg ligeså godt kunne have nævnt (Frege er den logikhistorisk indflydelsesrige, men det er Peirces notation foroven, der modificeret anvendes: „ $x f(x)$) – men Peirce tillader mig at se mere af, hvad Thomsen bruger alkvantoren til. Alkvantorer med prædikat er *open-ended*, de henviser til en ubestemt mængde af fænomener, men de er på den anden side, som Peirce noterer, spontant realistiske: man antager, at de pågældende fænomener (om de nu eksisterer eller ej) faktisk kan identificeres ved at besidde den reelle egenskab³. Selv om der er et centralt negativt træk ved alkvantoringen (vi ved intet andet om de pågældende fænomener end de faktisk *er* hvide), så er der et lige så centralt realistisk træk ved dem: de besidder faktisk *dén* egenskab, der så ikke omvendt kan defineres ved opregning af alle de genstande, som prædikatet kan anvendes om. Alkvantoren antyder således en metafysisk realisme, der tillader henvisning til et ubegrænset mængde reelle eller potentielle genstande. Kan vi endda udtale aposterioriske udsagn om disse genstande (fx at de „henlagde resten i skygge“), så implicerer det en vældig skuekraft i digtet: vi ved fra empirismekritikken, at hvis der blot kunne findes een hvid genstand, der ikke henligger noget i skygge, er udsagnet falsk (passagen spiller til og med direkte på det traderede ærkeeksempel i denne sammenhæng, udsagnet „Alle svaner er hvide“, der indtil opdagelsen af Australien kunne tælle som en problemløs induktiv generalisering). Det er naturligvis parodisk at anstille en sådan eftersøgning – men vi kan anvende iagttagelsen til at notere, at alkvantoren hos Thomsen er en funktion, der sætter af fra digtets mere jordnære, lokale setting med begrænset udsyn og ind i en sfære, hvor meget omfattende indsigter er mulige.

Jacobsen – arabesken

Efter de første bøgers og MLBs ide om digtet nærmest som en sluttet, tidlig genstand, der lukker sig om artikulationen af et jeg er-her-fordi-jeg-er-her-øjeblik kan man vel karakterisere de efterfølgende tre bøgers gennemgående digtform som i stadig større grad friere voksende i botanisk ranker af skud og sideskud; som *Det skabtes vaklens* undertitel signalerer det med arabesken. Allerede Thomsens optagethed af konkrete urter (asters, liljer, the wild gardenia osv.) gror ud af biologen Jacobsens forbillede, men der er formelt endnu mere på spil. Arabesken er naturligvis et af *vers libres* ærkeformer med sit ubundne associationsspil, men det er vigtigt her at fastholde, at Thomsen i samme bevægelse fjerner sig fra de tidlige bøgers stærke fokus på ordet (helt yderliggående i lys-vand-søvn-hånd digtene) og over mod sætning, hypotakse, grammatisk udtrykt, eller logisk udtrykt: argumentation. I DSV finder vi indlejrede hypotaktiske kæder med fem-



seks som-der'er, der næsten kan gøre Kant rangen stridig, tag fx s. 17:

Tilbage er der så akkurat nok
til at drømme om digte, der rives væk
af vinden, som løfter det rødmende løv,
der smykkede denne bys gader,
som det knitrende lag af betydning,
*vi der blev født uden pels, må bære.

I alt fem henførende stedord i træk (med det underforståede *som* ved asterisken), og jo i øvrigt en selvillustrerende sætning, for så vidt den både udbreder og udbreder sig om det knitrende lag af betydning, som mennesket som artsvesen er udleveret til. En argumentativ struktur styrer ofte arabeskens forgreninger med kolon'er, men'er og eller'er, eller ligefrem: „Begge kan ikke ha ret!“ (25), eller „Men eftersom ...“ (27); et 'hvorfor ellers' (32) eller 'hvis ... hvorfor så' (31). Arabeskens associationsspil er således ikke kun bundet til sansninger og emotioner⁴ men motiveres af argumentation, og man kan her tænke på, at et hypotetisk argumentationsforløb takket være sin trial-and-error struktur har samme forsøgsvisse „voksen“ som arabesken. Noget sådant finder vi allerede hos Jacobsen (Hvorfor leve naar vi dog skal dø? osv.): arabesken vokser 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 at digtet står midtvejs mellem en teori og en sang. Arabesken, der ofte misforstås som rent subjektivt associationsspil får i denne analogi samme dobbelthed af målrettethed og frihed som et matematisk bevis. Man kan à propos darwinisten Jacobsen tænke på aktuel teoretisk biologi (Stuart Kauffman), der ser evolutionen af organismer som *complex adaptive systems* som motiveret af en trial-and-error søgning i faserummet af mulige arter og udsøgende sig hverken den ene stabile men uplastiske løsning eller de mangfoldige men svage siderordnede løsninger, men et midterfelt af få, ret stabile alternativer. Hvis den kantianske intuition om den formale lighed mellem organisme og kunstværk har noget på sig, så finder vi måske her en formel for arabeskens hypotetiske og forsøgsvisse argumentation, der sigter mod et antal – ikke eet, men heller ikke for mange – alternativets undersøgelse. Meget kan siges om de eksistentielle, stemningsmæssige, politiske, teologiske osv. forhold, denne argumentation udfolder sig omkring; det skal jeg ikke gøre under dette aspekt.



Cantor – 1-1-afbildningen

„... 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 ...“ hed det i stordigtet „Det er det, det handler om“ i MLB, og denne figur, hvor een mængdes elementer afbildes på en anden, genfindes adskillige steder herefter (mængdelærens grundlægger Cantor bestemmer lige store mængder ved, at der er en 1-1 afbildning mellem deres elementer). Et lettere parodisk eksistentielt regnskab antydes, ligesom når det i HF hedder, at „For hver rose vi om natten fjører til livet,/ trækker dagen en sorgløs fortolkning fra.“ (12) Men i modsætning til de tidlige bøgers ekstatiske noteren af „min vækst mod væk“ og hjertets nedtælling, så bliver 1-1 afbildningen af en række genstande på eksistentiel tid nu bærer af en tragik: „Jeg har levet i 35 år og har brug for lige så mange/ til at komme mig over de første.“ (smst.) Selve bogens afslutning genoptager temaet: „For hver en død ville jeg fjerne/ en blomst fra buketten,/ en nat fra året/ og et ord fra digtet,/ til blomsten, jeg stod med, var en lilje,/ natten, der ventede, den længste,/ og det sidste ord et navn.“ (56), der kulminerer i at overgive dette navn til læseren: „For denne gang har jeg nået/ de yderste, næstsidsste ord./ Det sidste har du.“ Her får nedtællingsprocessen karakter af en bortfjernen af elementer indtil det egentlige: egennavnet, der direkte, indexikalsk, peger ud i omverdenen.

Den explicite behandling af traditionelt poetisk inventar (blå fjer, roser, nætter, ord) som mængder, der kan bruges til at „tælle“ et bagvedliggende eksistentielt indhold med tillader således den kvantitative anskueliggørelsen af en subtraktionsproces, der skal afgøre om et regnskab stemmer: „Hvert ord er betalt og tilhører ingen.“

Petitot – opsplitningen af et kontinuum

I ND er havet konstant en kontinuert baggrund, der kun optræder i forgrunden i opsplittet form som dråber, bølger, strømme – men også mere generelt er en gennemgående figur opdelingen af et kontinuum i dele. Den franske filosof Jean Petitot har peget på denne figur som fundamental for både sprog, kategorisering og kognition: den muliggør semantisk omgang med kontinuets, men samtidig taber man naturligvis information om det kontinuum, der kategoriseres. Hos Thomsen er opsplitningen af et kontinuum ofte forbundet med et sådant tab: „Gennem sprækken mellem døgn og døgn/ vil jeg råbe en hemmelighed til mig selv/ men stilheden falder som en økse/ og deler den/ i nærmest intet og næsten alt/ for meget.“ (15) Inddelingen af hemmeligheden synes at falde skævt i forhold til dens indre



leddeling. I HF finder vi spørgsmålet: „Hvorfor skal al den ensomhed, der findes på kloden,/ hjemsøge vores snehvide ark/ og i slyngede liniers kværnende tarme dele alt indhold i to;/ dét, der skal leve udenfor digtet, og dét, der skal leve i det?/ Men hvad med dét, der skal dø? (...) Men hvad med dét, der ikke skal dø?“ (40) Overvejelsen har en formel parallel i Jacobsens store arabesk („Men Sukket, glødende Nat?“): med opdelingen af indholdets kontinuum i to overses to rester. 1-1 nedtællingen af kontinuets diskrete dele synes at være et instrument til at sikre, at en sådan rest ikke overses. I DSV anvendes figuren til at angive det ugifte digterjægs ensomhed; han er nu den rest, der er tilovers efter det sociales opdeling i parforhold: „en stak fødselsdagskort fra folk,/ der deltes i grupper på to,/ som nu deler bord og seng og hinandens drømme/ knivskarpt og i kornede *stills*/ og ikke mere kan stave mit navn,/ når de sender deres hilsener til demokratiets udkant,/ hvor kunsten, kirken, og efterretningstjenesten hersker.“ (20) Opsplitningen af kontinuets ses i mange sammenhænge som vilkår, men forbundet med faren for et tab af kendskab eller forbindelse til visse dele af det; i andre tilfælde rammer opdelingen „... det, der er fælles,/ men ikke kan deles,“ (DSV 21).

Fauconnier og Turner – blending

Blending er naturligvis en procedure så generel, at den er allestedsnærværende: den kaldes også „begrebslig integration“ og går ud på at blande to eller flere mentale input-rum i et blended space, et blandet rum, styret af visse formelle, såkaldt generiske former. Metaforen er een af dens underarter. En så generel procedure må naturligvis kalde på specifikation, hvis den skal karakterisere noget. Hvis Nordbrandt kan karakteriseres ved at elaborere vældige metaforer, der som indhold har andre metaforers udtryk og så ofte vende tilbage i en drejning, hvor man pludselig genfinder det oprindelige bogstavplan højt oppe i metaforernes vaklende tårn, så er metaforen ikke nogen prominent figur hos Thomsen, hvor den ofte har rent deskriptive opgaver. Dét er derimod en særlig undervariant af blendingen, der sætter et abstrakt spørgsmål og en konkret løsning med hver sin semantik ved siden af hinanden – og overlader tolkningen af denne blending til læseren. Tag „Kun Gud ...“ fra DSV (29), der i første halvdel opstiller et forsøg på at holde liv og død adskilt, metaforisk udtrykt med ét øje på hver, selvom det i samme åndedrag indrømmes at være vanskeligt. Anden del begynder med at imødegå det modargument, der hævder „naturens orden“ (og altså henviser til noget i retning af døden som en naturlig del af livet), idet dette naturalistiske argument afvises med henvisning til en ekstra årstid mellem vinter og forår, der dræber „vidtforvorne planer og/ vilde plataners for



tidlige skud“ og på den anden side giver ilt til hjernen. Denne årstid uden for kalenderen angiver naturligvis en struktur uafhængig af naturlig tid, men er i sig selv både forbundet med liv og død. På den ene side altså en abstrakt orden, der omfatter klare skel mellem de fire årstider og mellem liv og død – på den anden side existensen af en femte årstid med en række ejendommelige artskaraktistika. Den nærmere blanding af det klare, abstrakte spørgsmål og det dunkle, konkrete svar overlades i veltalenhedens skjul til læseren, idet sammenkoblingen hviler på, at et konkret eksempel normalt belyser eller endog besvarer det abstrakte spørgsmål.

Klein eller von Uexküll – små spor på kroppen

Forskellige steder i de sene bøger noteres især i kærlighedsdigte minimale kropsdetaller, blå årer, et skævt øje, små pletter, der kommer med alderen, bittesmå hår, hudens porer. Måske Thomsen selv vil foretrække en analyse i termer af kleinianske partialobjekter, der også kan have noget for sig – men sporene har en dobbelt funktion: den fascinerende detaille, der kendetegner eller sønderdeler det elskede individ – men også en iagttagelse på dét illusionssløse mikroniveau, der anbringer os i en Uexküllsk funktionscirkel på linje med andre biologiske væsener som afpelsede dyr.

Merleau-Ponty – kiasmen

En gentagen figur eller en figureret gentagelse er kiasmen. Den er tendentielt kedelig og pseudodybsindig, men selv om Thomsen jævnt anvender den gennem hele værket, placerer han den ofte i ikke-trivielle sammenhænge. Hos Merleau-Ponty får den naturligvis en prominent rolle i hans stadige forsøg på at artikulere et tredje, kropsligt synspunkt forud for skellet i subjekt og objekt. I CS rækker vi „uendeligt ind i bevidstheden/ bevidste ind i uendeligheden“ (66) i en merleau-pontysk dobbelthed, der ikke privilegerer nogen af de to sider, og således fungerer den ofte, meget vel i overensstemmelse med de tidlige bøgernes embodiment-metafysik, således i den kiastiske mobile „skrå over/ Sølvgade-krydset/ vender sig indad/ skrå over/ vender sig udad/ Sølvgade-krydset/ skrå over“ (UK 49). Helt exemplarisk opsamles en fænomenologisk tradition for opfattelse af synet, der går fra Goethe („War nicht das Auge sonnenhaft ...“) til Merleau-Ponty og hinsides, i det kiastiske digt: „Det er ikke fordi det er lyst jeg kan se/ det er ikke lys fordi jeg kan se det/ det er lyset og synet/ og mig/ der er lyset og synet og mig der er/ lyset og synet og mig der er“ (UK 51). Kiasmen kan dog også anvendes uden fuld parallelisme, ofte med mere intrigerende virkning à la gestalt-shift, hvor for- og baggrund



kipper: „En lysdør åbnes i regnen;/ i åbningen lyser en regndør.“ (55). I DSV er den mere komplicerede kiasme reglen, således (17) „Jeg tilgav hurtigt den unge mand,/ der forsøgte at ligne en anden og ældre,/ jeg aldrig kan tilgi/ forsøgte at ligne sig selv som ung,“, der er flertydig, fordi vi ikke ved om den ældre, der ikke kan tilgives er det talende jeg selv eller den unges forestilling om sig selv som ældre. I „Tilgiv at jeg ser dine knogler før kødet, ...“ (13) artikulerer en kiasme digtets kerne i et gotisk gys: „... alt, der er levende, men minder om døden,/ samt alt, der er dødt, men synes at leve;“ der i sin unheimliche struktur er formlen for dén evne til konstant forgængelighedsbevidsthed, digtet hævder er at „sige tingene som de er“. Kiasmens medierende og lidt fade funktion er her erstattet af en afsløringsfunktion, der kan finde en uhyggelig memento mori-halvverden hvorsomhelst. Men der er vel heller ingen der har sagt, at merleau-pontysk „kød“ skulle være rart at se på.

Velvet Underground – perceptionens drama

Man kunne også sige Tom Kristensen. Den expressionistiske figur at dramatisere perceptionen findes i megen rockmusik og kan prototypisk opsamles i Velvet Undergrounds „White light/ Oh white light is gonna turn me insane“. Især i tidlig Thomsen er den allestedsnærværende som i programdigtet *Langsomt ud*: „hurtigt/ slynges syn gennem øjet“ (CS 7). „nætterne falder fra himlen/ knuses som bomber mod baggårdens asfalt“ (28), „isgrønt splintrer husenes syle luftens cellofan“ (32). Figuren kendetegnes ved at en perception opdramatiseres til en pludselig og chokerende hændelse – det Karl-Heinz Bohrer har kaldt det farlige øjeblik – hvor det henstår i det dunkle, hvor meget af dramaet, der skyldes hændelsen og hvor meget der skyldes det iagttagende, sensible eller ekstatiske subjekt. Som sådan også en figur, der opløser subjekt-objekt-grænsen, men i sin insisteren på øjeblik og drama anderledes end den kølige kiasme. I de senere bøger relativiseres figuren ved dens sjældnere optræden, indlejret i arabeskens refleksive distance: „- at svømme hen i et karbad/ mens solen pisker planeten til støv“ (DSV 23).

Adolf Wölfli – omverdens blikke

Den svejtsiske galning Wölfli blev berømt for sine billeder udført på sindsygehospitalet i Waldau, der udstyrer en stiliseret omverden med stirrende ansigter overalt – og Lacan har i sin enigmatiske billed- og synsteori lagt vægt på subjektets befinden sig i et blikkets felt, der afslører sig i den paranoide psykose, hvor alt lurker på patienten. Denne figur udgør en ra-



dikalisering af perceptionens dramatisering: „ansigter jeg næsten husker/ ser på mig fra et skib på vej ud af havnen ...“ (CS 41) og „fra porte og mørke køkkenruder/ vender gamle kærester/ ansigtet mod mig (...)“ (CS 16), der lokaliserer det udsatte jeg i et subjektiveret byrum udstyret med disse blikke. Det mere tilbagetrukne og mindre udsatte jeg i de senere bøger kan relativere figuren ved at anbringe den i en kiasme indledt af dens fuldstændige omvendning: „for når jeg ser på dig, min elskede ven,/ tænker jeg allerede på dig som et rystet foto,/ og så sent som i dag blev jeg gennemboret, af et blik fra det dunkle portræt af min morfar,/ som forstøvedes, før jeg blev til.“ (DSV 29) Her er det omvendt det aktuelle blik, der ses som et falmet citat; i alle tilfælde noterer figuren en radikal og pinsom udleverethed til det sociale spil, som ro og anonymitet kan ses som løsningsstrategier overfor.

Borges – anonymiteten

Et gennemgående forhold, både stilistisk og tematisk, i hele værket er jegets anonymisering – i de tidlige bøger i den anonyme kropsbeskrivelse og gåen op i storbyen, i de senere bøger i hele explicitte komplekser. Jeg henviser her til Borges' idé om, at i eksistentielle fundamentalsituationer er ethvert menneske på en vis måde alle mennesker („Alt vil blive åbenbart til alle mennesker, eller, i det mindste alt det, et menneske kan kende til ...“ reflekterer en person i „Gavernes nat“). Hver bog synes at radikaliserer den allerede radikale bestemmelse af jegets anonymitet i den forrige. I CS er anonymiteten gennemgående andenpersonens: „jeg er parat til at sige farvel til hvem som helst/ jeg er parat til at møde hvem som helst“ (37), men har allerede indlysende anonymiserende implikationer for subjektet; i UK har vi allerede „Jeg savner ingen –/ ikke engang mig selv.“(19). IND optræder den afgørende indsigt, at „alt det/ man kun kan gøre alene/ det deler vi“, og herefter bliver det et direkte mål at falde ind i denne afsubjektiverende anonymitet: „Som yngre ville jeg være noget helt specielt/ og alle hjalp mig godt på vej./ Nu vil jeg være hvem som helst plus helst mig selv/ og det kan ingen hjælpe mig med“ (45), eller kort: „Jeg vil have fred til at være ingen“ (54); i HF „Det er sket med at smide masken og vise det sande ansigt, for bag vores stakkels ansigt dvæler en uhyrlig maske, der ligner et dyr, der minder om et menneske, der skal forestille en gud, og i alle drømme ses vi fra ryggen.“ (20) – her afvises at anonymiseringen kan skride frem ved at fjerne nogen maske; den er snarere allerede en realitet, som man bare ikke altid har adgang til: „Jeg er blevet så enkel og ensom/ som Nordvestkvarteret i slud, [...] Det er tid til personlig afvikling,/ og jeg har ikke brug for at drømme.“ (13), også i explicit afstand til de



tidlige bøggers optagethed af drømmen. DSV har „Jeg har tabt mit ansigt i et tog,/ i Guds hus har jeg tabt det,/ i hotellernes senge, /hvor man knæpper, dør/ og taber hver sit ansigt“ (8), der lokaliserer anonymiseringen i offentlige og mellemmenneskelige sammenhænge (der positivt forbindes med „kølig velklædt venlighed“ (21) og lignende, der direkte kulminerer i den borges’ske „zahir“-metafor: „Hverken set eller overset/ verserer jeg nu som en blankslidt mønt“.) „Som årene gik, blev jeg slidt transparent“ begynder digtet s. 17, der slutter med den femleddede hypotaxe med det „knytrende lag af betydning“ nævnt ovenfor: anonymiseringen har således også forbindelse til DGs platoniske og beskedne eller ambitiøse poetik: betydningen er verdens, ikke subjektets; digtet er derude og findes snarere end opfindes af digteren. Standpunktet kondenserers af s. 21s slet skjulte polemik mod 68’ergenerationens ungdoms- og individualitetsdyrkelse og vægring ved at blive voksne og anonyme: „Det er April,/ og de gamle mænd bryder sammen;/ de vil ha medaljer, de vil ha fisse,/ og de vil ha ret,/ men ikke dø før deres sønner,“, idet digterjegets alternativ ydmygt lyder: „og jeg er klar til at gå min egen vej,/ som er ingens, og andre har gået før mig.“ Dette afsnit dækker naturligvis en ren indholdsform, men dens forbindelse til nogle af de mere udtryksnære aspekter skulle være nærliggende.

Troels Trier – storbyen

„Grillbaren“ hæver sig højt over Triers propagandistiske værk og er een af de sange, der allerbedst inddamper halvfjerdsernes særlige velfærdstristesse: „Grillbaren lukker nu/ og neonlysene går ud/ bag disken standser hun/ og tørrer med sin klud ...“ Her vil jeg kort afbryde den videnskabelige distance og vedgå, at jeg af biografiske grunde véd, at Thomsen deler min passion for denne og andre tidlige Trier-sange („Nylonvinden“, „Papa pudser den gyldne ring“). Den tidlige firserdigtning hentede en overset inspiration til sine storbybeskrivelser med nat, neon, supermarkeder og grillbarer hér: „hvor ekspedienter og servitricer hænger smadrede af/ drøm over disken“ (CS 56) – men sporene varer ved helt til DSV: „... den frygtelige kylling,/ jeg tog fra køledisken og straks smed fra mig ...“ (13) – jf. Triers væmmelse ved kølediskens „frosne muskler og fisk“, med deres „blik, der er koldt som is“ („Køledisken“).

Cassirer – det strømmende og det stående

Det allerførste digt i CS hedder „Langsomt ud“ og opstiller en beskrivelse af kroppens langsomme handlinger i omverden, der kontrasteres med per-



ceptionens anderledes hastige tempo: „hurtigt/ slynges syn gennem øjet, lyd gennem ørets tragt“.⁵ Kroppen er delagtig i omverdenens strøm, men fungerer som en art spærring i den; individet får form af en hæmning eller sluse i et strømmende verdensalt. Den såkaldte livsfilosofi har i forskellige varianter opstillet en nietzscheansk utopi ud fra et sådant scenario: bare vi kunne undlade at stifte strømmen, at stå på afstand af den og i stedet blive eet med den. Denne sentimentale og i sin konsekvens irrationelle forestilling er Thomsen aldrig gået ind på; i stedet spiller figuren med individet som noget stabilt på afstand af strømmen en konstant formel figur gennem hans værk. Jeg henviser her til den tyske filosof Ernst Cassirer og hans formidable argumentation mod livsfilosofien og dyrkelsen af strømmen hos fx Bergson. Thomsen kan nok i de tidlige bøger hylde suset som i digtet af samme navn (CS 64), hvor fly, biler, vandrør, blod og drøm i dén orden er susende strømme, men uden at disse forskellige strømme kan blive een. Hvad mere er, begivenhedernes strømme gøres ikke til et globalt, utopisk dyb, men opfattes snarere som lokale, upersonlige processer: „flasker i vandet/ knuses mod skibenes grå metal“ (61), der kun nu og da kan fange individet som i urinsex-digtet „Sol Opgang“ (UK 47). I ND bliver havet et gennemgående og mere statisk billede på summen af lokale processer, større end individet, der til gengæld står ud på baggrund af havet med en karakteristisk skrå figur: „havmågens skrå eksistens“ (60), sildestimen på skrå i dybet og mennesket tilsvarende bestemt ved en skrå stilstand: „Markerne brænder, vogtet af mænd/ let hældende op ad de høje forke./ Igår var igår./ enhver gør holdt i sit eget rum.“ (14) – eller tilsvarende: „sjælens ekkolod skråt slingrende op gennem trækronerne og ud i universet“ (54). Afstanden fra strømmende utopier på individets vegne bliver i de sene bøger helt explicit; i HF hedder det: „Hvad er vel mere ynkeligt end de evige opbrud? Som om vi ikke er brudt op een gang for alle.“ (18), og de sene bøger behandling af den voksne fase modsat den unge artikulerer sig i denne figur, idet „alle de svajende stemninger“ (DSV 22) opgives til fordel for praktiske og metafysiske spørgsmål („Hvordan få standset vandhanens dryppen./ og i hvilken forstand kan Gud være 3 og dog 1?“). Tilsvarende hedder det om de lykkelige strømmende processer, at de er „befængt med sjæl og med længsel/ efter at være i live, men død.“ (23), og havet som billede på det, der er større end individet („Havet,/ hvori vores navnes skibe skal kæntre.“ (34)) stilles nu over for individet, der selv med sult, tørst og erektion sidder „som et slagtilfælde i sengen“. Fra at have været defineret ved en tempoforskel i strømmen står individet i de senere bøger radikalt og uforhandleligt frem på dens baggrund.



Schopenhauer eller Kristus – roen som utopi

Ekstasen og søvnen skifter som attråværdige tilstande i de tidlige bøger, men søvnen og mere generelt roen bliver efterhånden fremherskende som utopisk forestilling. Schopenhauer havde naturligvis den buddhistiske idé om overvindelsen af viljen som den eneste mulige utopi. NDs indlejring af strømmen i det gennemgående havbillede forsikrer om en ro bag det urolige, der blot er vanskelig at opnå: „Jeg er rastløs og længes efter at hvile,/ men føler mig ikke hjemme noget sted.“ (43). I de to seneste bøger fokuseres stærkt på roen – kærlighed, venskab, værdighed, tro anføres direkte som rolige passioner, der sammenkæder øjeblikke til et liv (8) – og roen anskues nu ofte som en art nådegave hinsides anerkendelsesspillene i det sociale: „Ingen krænkelser, intet raseri er for småt/ til at blive fejret med fornyet bitterhed, (...)/Altids stejle vækst stilles kun i bero,/ når fortabelsen slår ned som en nåde og det hele flyder/ imellem os, til søvnen færger hver til sit; (...).“ (HF 17) – her udlægges roens figur modsat det sociale kampe explicit i religiøse termer. Noget lignende finder vi i DSV (32): „jeg tror (...) at ingen levende tilgir hinanden,/ hvorfor skulle Kristus ellers skænke/ sit blod i kalke af tretårnet sølv?“. Ceremoniel formalitet ses nu som et middel, der kan rumme roen på afstand af socialiteten – i religionen (nadverallusionen i sidstnævnte strofe) såvel som uden for den, jf. bekendelsen til civile høflighedskonventioner som en art rustninger af ro: „Kun i en tilstand/ af kølig, velklædt venlighed/ forlader jeg dette kontor for vinden,“ (DSV 21).

Strauß (Botho) – konservatisme

Her er vi igen ovre i en indholdsform, nu måske af mere kontroversiel støbning. Den kommunisme, Thomsen med billedhuggeren Carl André kunne tilslutte sig i MLB er naturligvis forbundet med anonymiteten snarere end med noget økonomisk system – men anonymiteten varetages i stigende grad af en indholdsform, man må kalde konservativ i en brug af ordet, der kun har lidet med ordets aktuelle politiske brug at gøre. Værdikonservativ er tættere på, men det er alligevel ikke præcist. Man skal her snarere til Botho Strauss' berømte erklæring som konservativ for et par år siden, hvor det hed: „Rechts zu sein, nicht aus billiger Überzeugung, aus gemeinen Absichten, sondern von ganzem Wesen, das ist, die Übermacht einer Erinnerung zu erleben; die den *Menschen* ergreift, weniger den Staatsbürger, die ihn vereinsamt und erschüttert inmitten der modernen, aufgeklärten Verhältnisse, in denen er sein gewöhnliches Leben führt.“ (24), man er i så fald „gegen die Totalherrschaft der Gegenwart, die dem Individuum jede *Anwesenheit*



von unaufgeklärter Vergangenheit, von geschichtlichem Gewordensein, von mythischer Zeit rauben und ausmerzen will.“ I HF rejser det store triptykon-digt med udgangspunkt i en kritik af københavnsk byplanlægning en kritik af nutidsdyrkelsen: „Den evige eneste dag bryder frem som en hæsleg agat“, der er præget af at der nu „klæber en skam til liv, der blev levet“. En mere omfattende historisk bevidsthed kaldes frem som alternativ: „Historien er en gåde, der ikke kan fortælles, før den er tolket; men de, der skal fødes, og de, der skal dø, kan stadig nå at veksle et blik, så spild ikke dette ukendte tidsrum i den permanente nutids palads af lighter gas, porno og mad der kan holde september med.“ (42). Tilsvarende renonceres der på utopiske forestillinger: „Forlængst er ønsket om det fantastiske faldet/ for håbet om i det mindste det bedste, som nu må vige for bønnen til, at de værste ikke skal ske.“ (52) I DSV identificeres det strømmende med nuet og dyrkelsen af det nyeste nye, medens på den anden side „hele tiden noget,/ majestætisk afdanket som Østberlin selv,/ med voldsom fart i færd med at standse,“ (14); tilsvarende noteres „en urimelig glæde/ over alt, der med tiden forsvandt“ (24). Denne konservatisme („en konservativ nat,/ som henover jorden slæber sit sorte ornat,“ (15)) har to former, der artikuleres forskelligt i det strømmende/stående: en opholden sig ved det tabte, det overstående, det, der for længst er flydt bort i strømmen – og en forbinden sig til transhistoriske størrelser, figurer, strukturer, der modstår strømmen eller konstant opstår i den: „det,/ der aldrig vil stå til forhandling,/ når det kompromisløse ophørsudsalg kulminerer,“ (21)

Jeg har vel ikke hermed foregivet nogen syntetisk fortolkning af værket. Derfor slog det mig efter jeg havde holdt dele af artiklen som foredrag som mærkeligt, at mange sagde til mig: meget godt med disse iagttagelser, men hvordan hænger de sammen, hvad betyder de alt i alt? Jeg synes nok jeg havde antydnet visse sammenhænge, men åbenbart ikke tilstrækkeligt, og det fik mig til at tænke på, om den hermeneutiske spørgen til den „samlede mening“ er en sygdom i litteraturvidenskaben: er man fra allerførst i sin tekstanalyse orienteret mod syntesen, så er det ikke sikkert man når den, fordi syntesen – i det omfang den er mulig – skal nås via analysen, der nødvendigvis er stykkevis. Hvis man er for forlibt i syntesen løber man faren for ikke at se værket for sin egen forforståelse. Og altfor opdrevne fordringer til syntese giver så som bagslag de skeptiske litteraturteorier, der slet ikke tror syntese mulig. Men når vi som her taler om et helt digterværk, må man spørge hvorfor en omfattende syntese egentlig kan være et litteraturvidenskabeligt mål; hvorfor skulle et værk, bestående af mange og forskellige bøger og frembragt over mange år, arbejde på at udtrykke eet og det samme? Er det ikke blot hybris og hovmod, men også simpelthen



en fejlagtig hypotese, at et livsværk a priori skulle kunne koges ned til et udsagn eller et synspunkt? Der er nok et ordspil bag denne fejl: Når værk betyder „kunstværk“, så angiver det, at man står over for en sluttet artikulation, hvor alle dele kan forventes at tjene helheden, og man følgelig kan stille an med organiske hypoteser om det heles syntese som form for sin læsning. Men når værk betyder „livsværk“, er noget sådant ikke tilfældet: Vi har ingen ret til at tro, at farvelæren og Werther udtrykker det samme; det er en sentimental, subjektivistisk og kitschet opfattelse af personers anliggender. Syntesen over værkniveau må nødvendigvis være stykkevis og hvile på formale iagttagelser, der qua deres formalitet kan bryde hermeneutikkens onde cirkel. Jeg håber at have fremlagt en række sådanne iagttagelser, der oplyser Thomsens værk snarere end syntetiserer det til en eller anden påstand, som næppe ville kunne være andet end en fordom i ordets almindelige, pejorative og ikke-hermeneutiske forstand.

Litteratur etc.

- Ulla Albeck: *Dansk stilistik*, Kbh. 1939
Jorge Luis Borges: *Bogen af sand*, Kbh. 1998
Georg Cantor: *Gesammelte Abhandlungen*, Hildesheim 1962
Ernst Cassirer: *Philosophie der symbolischen Formen*, vol. III, Hamburg 1929
Jørgen Fafner: *Digt og form*, Kbh. 1989
Gottlob Frege: *Begriffsschrift*, eng. udg. in J. van Heijenoort *From Frege to Gödel*, 1967
Gilles Fauconnier og Mark Turner: „Conceptual Integration Networks“, in *Cognitive Science* 22 (2), 1998
J.P.Jacobsen: *Samlede Værker*, Kbh. 1973
Louis Hjelmslev: *Omkring sprogteoriens grundlæggelse*, Kbh. 1943
Comte Lautréamont: *Oeuvres complètes*, Paris 1958
Melanie Klein: *Psykoanalyse af børn*, Kbh. 1973
Stanley Kubrick: *2001 – A Space Odyssey*, 1968
Eyes Wide Shut, 1999
Jacques Lacan: *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris 1973
Alexius Meinong: *Über Annahmen*, Leipzig 1910
Maurice Merleau-Ponty: *Le visible et l'invisible*, Paris 1964
Charles Peirce: *Collected Papers*, Harvard 1934-58
Jean Petitot: *Physique du sens*, Paris 1992
Røde Mor: *Røde Mor*, 1971,
Grillbaren, 1973



Betonhjertet, 1975

Arthur Schnitzler: *Traumnovelle*, Wien

Arthur Schopenhauer: *Die Welt als Wille und Vorstellung*, in *Sämtliche Werke*,
Leipzig u.å.

Jean Sibelius: „Valse Triste“, op. 44

Botho Strauß: „Anschwellender Bocksgesang“, in Schwilk og Schacht (eds.)
Die selbstbewußte Nation, 1994

Johann Strauß d.y. „An der schönen, blauen Donau“, op. 314

Jakob von Uexküll: *Theoretische Biologie*, Frankf./M 1973 (1928)

Velvet Underground: *White Light/ White Heat*, 1967

Noter

En usleben version af artiklen har stået i *KRITIK* 142, 1999.

1. Men som hverken angiver den eneste kortlægning af det eller indeholder nogen påstand om at Thomsen skulle være inspireret af pågældende; dette er ikke et *study of influence* bortset fra hvor det explicit hævdes.
2. Jeg henviser her til Thomsens bøger ved følgende forkortelser: CS (*City Slang*, Kbh. 1981), UK (*Ukendt under den samme måne*, Kbh. 1982), MLB (*Mit lys brænder*, Kbh. 1985), ND (*Nye digte*, Kbh. 1987), HF (*Hjemfalden*, Kbh. 1991), DSV (*Det skabtes vaklen*, Kbh. 1996), DG (*En dans på gloser*, Kbh. 1996).
3. Peirce er naturligvis som Frege klar over at et alkvanteret udsagn ikke indebærer noget existenspostulat; at alle enhjørninge har et horn implicerer ikke, at der eksisterer enhjørninge.
4. Denne misforståelse er bundet til en forlængst opgivet associationspsykologi.
5. Se også Svend Skrivners artikel i *KRITIK* 142.

FREDERIK STJERNFELT, f. 1957. Lektor ved Københavns Universitet,
redaktør af *KRITIK*.