

Litteraturhistorisk emne
Sommereksamen 2015
Institut for Æstetik og Kommunikation

”Hver dag”

- I relation til modernisme og universalromantik

Pernille Meyer Christensen
Årskortnummer: 201308382

Antal enheder i opgaven: 31452
Underviser: Ole Thaisen

Indholdsfortegnelse

1.0 Indledning.....	3
2.0 80'ernes blå rum.....	3
3.0 Form og sprog af modernistisk karakter.....	5
4.0 Forholdet mellem form og indhold.....	7
5.0 Det lyriske jeg.....	9
5.1 Kunstneren som central figur.....	11
6.0 Thomsen og traditionen.....	12
7.0 Sammenfatning.....	14
8.0 Litteraturliste.....	16

1.0 Indledning

I 1981 debuterede Søren Ulrik Thomsen med digtsamlingen *CITY SLANG*, som var med til at skabe stor opmærksomhed om den lyrik, der siden sidste halvdel af 1970'erne havde været toneangivende inden for dansk litteratur (Barlyng 2007, 408). Ifølge Sune Auken og Svend Skriver er *CITY SLANG* ”præget af en vedholdende interesse for forholdet mellem subjekt og storby” (Auken m.fl. 2011, 39). Netop dette forhold er aldeles centralt i digtet ”Hver dag”, som beskæftiger sig med byen, det lyriske jeg og forbindelsen mellem de to.

Jeg vil i nærværende opgave analysere digtet ”Hver dag” fra samlingen *CITY SLANG*. Indledningsvis vil jeg med afsæt i Thomsens essay ”Farvel til det blå rum” (1990) beskrive 80'ernes lyrikere i relation til 70'ernes lyrikere. ”Hver dag” kan karakteriseres som et klassisk 80'er-digt. Samtidig relaterer digtet sig til andre litterære perioder¹. Jeg vil i denne forbindelse anskue digtets form og sprog i relation til modernismen og dernæst sammenligne digtets jeg med det jeg, der fremstilles i Schack Staffeldts ”Indvielsen” fra den universalromantiske digtsamling *Digte* (1804). Afslutningsvis vil jeg gøre mig en række overvejelser om, hvordan Thomsen placerer sig ift. den henholdsvis modernistiske og universalromantiske tradition og i denne forbindelse kort inddrage Thomsens poetik *Mit lys brænder – omrids af en ny poetik* (1985).

2.0 80'ernes blå rum

I essayet ”Farvel til det blå rum” reflekterer Thomsen over den generation af 80'er-digtere, som han selv var en del af. Thomsen placerer 80'er-lyrikken i perioden fra 1975 til 1985 og anser den som et opgør med i særdeleshed 70'ernes digtning. Erik Skyum-Nielsen fremhæver allerede i begyndelsen af 80'erne tre tendenser, som markerer et klart skel mellem 80'ernes og 70'ernes lyrik: ”Forskydningen mod det individuelt-eksistentielle, ændringen i jeg'ets position og funktion, opløsningen af det venstrelitterære ”vi”” (Skyum-Nielsen 1983, 7). Der sker en bevægelse fra samfund til individ, fra tænkende jeg til følede jeg og fra værket som brev til værket som løsreven tekst. Digteren identificerer sig ikke længere med en politiseret venstreorienteret offentlighed, men vender sig i stedet indad, hvilket kommer til udtryk ved en stigende udforskning af

¹Det er ikke entydigt, hvornår noget kan karakteriseres som en litterær periode. Fx betegner Per Stounbjerg modernismen som en strømning i stedet for en periode (Stounbjerg 1998, 217).

det lyriske jeg. Da essayet publiceres, er 80'ernes årti forbi og har i litterær forstand været det i fem år. Thomsen tager derfor afsked med det blå rum, som 80'ernes lyrik udforskede: "Foran sig havde den [70'er-generationen] skubbet et *ufortolket rum*, som det blev vores opgave at gennemleve og fravriste betydninger, og det er dette jeg kalder *Det Blå Rum*" (Thomsen 1990, 11). Det blå rum er en betegnelse for alle de sider af tilværelsen, som 70'ernes inderligheds- og bekendelseslyrik ikke forholdte sig til. Thomsen ser en modsigelse mellem 70'er-lyrikkens realismeprægede hverdagsprog og den surrealistiske verden, som samtiden konstituerer (Thomsen 1990, 10). Det er denne virkelighed, som den blå farve repræsenterer og udtrykker: "den ubegribelige, flimrende subjektivitet, den smukkeste neonfarve, [...] lyset fra fjernsynsskærmene [...], farven på den gamle blomst og "den nye elektriskblå poesi"" (Thomsen 1990, 11).

I en udsendelse af det litterære program *Bazar* fra 1984 ekspliciteres afstanden mellem 80'ernes og 70'ernes lyrik. Michael Strunge og Pia Tafdrup repræsenterer 80'er-generationen, mens Lola Baidel og Kristen Bjørnkjær repræsenterer 70'er-generationen. Konflikten kulminerer, da Strunge omtaler Baidels digte som "fiduspoesi" (*Bazar* 1984, 22.47) og dermed cementerer en markant distinktion mellem de to grupper af digtere. Helge Krarup plæderer på et tidligere tidspunkt for en "udvidelse af generationsbegrebet" (Krarup 1983, 5). Der er ikke nødvendigvis tale om en generation, fordi en gruppe lyrikere skriver på det samme tidspunkt. En generation kan derimod eksistere på tværs af årtier afhængig af fælles udtryk og livsanskuelse. Tafdrup føler sig ikke forbundet med 70'er-lyrikken, men fremhæver i stedet 80'er-generationens slægtsskab med modernismen:

Vi føler et slægtsskab med dels det, man har kaldt for en andenfasemodernisme, konfrontationsdigtningen, men ikke mindst et eller andet slægtsskab med tredjefasemodernismen i den form, den er blevet oversat. [...] Den der tredje fase den vil ligesom på en eller anden måde vise, at sproget ikke holder (*Bazar* 1984, 19.14).

Tafdrup fremhæver henholdsvis anden- og tredjefasemodernismen². Dette skyldes dels

²Hans-Jørgen Nielsen inddeler modernismen i tre faser. Den første fase strækker sig fra 1890'ernes symbolisme til 1950'ernes sensymbolisme, den anden fase udgøres af 1960'ernes konfrontationsdigtning, mens den tredje fase udfoldes fra slutningen af 1960'erne. I modernismens første og anden fase opleves tabet af helhed som et fald, mens tredjefasemodernismen accepterer dette tab (Nielsen [1968] 2006, 162 – 163).

det formmæssige udtryk og dels det gennemgående fokus på sprog. Ligesom i modernismen er forbindelsen mellem form og indhold central. Også dette forholder Tafdrup sig til i udsendelsen: ”det er jo simpelthen mægtig svært at se en mening med noget som helst, og det afspejles i formen” (Bazar 1984, 19.00). Virkeligheden opleves i glimt, hvilket manifesterer sig i et brudt og fragmentarisk formsprog.

Fraværet af mening passer på mange måder ind i en postmodernistisk forståelsesramme. I nærværende opgave vil jeg dog ikke forholde mig til en skelnen mellem modernisme og postmodernisme. I stedet vil jeg i de følgende to afsnit beskæftige mig med formens og sprogets modernistiske karakter samt relationen mellem form og indhold i ”Hver dag”.

3.0 Form og sprog af modernistisk karakter

Skyum-Nielsen fastslår, at der i forbindelse med 80’er-digtningen er tale om ”en genoptagelse af *modernismen* i lyrikken” (Skyum-Nielsen 1983, 7). 60’er-modernismens lyrik udforsker det frie vers og tager samtidig afstand fra bunden metrik og klassiske strofiske former (Handesten 2007, 82). Det samme gør sig gældende i 80’er-digtningen, der på det formmæssige plan indskriver sig i en modernistisk tradition i kraft af lyrikkens fragmentariske udformning.

I ”Hver dag” er der ikke som sådan tale om nogen strofisk struktur, men i højere grad om 24 frie vers, der i større eller mindre grad relaterer sig til hinanden. Digtet kan derfor kompositorisk beskrives som syntetisk, da det består af forskellige sammensatte dele (Kjerkegaard 2014, 9). ”Hver dag” er præget af punktummer, der opdeler teksten i små fragmenter. De mange udsagn optræder som isolerede iagttagelser frembragt af tilværelsen i byen; teenagere ved motorgaderne, en sovende kvinde og en mand i sidegaderne. Det eneste, der binder udsagnene sammen, er deres placering i byrummet. Samtidig fungerer gentagelsen ”Samme digt hver dag” (Thomsen 1981, v. 3, 7, 11, 14, 18 og 22) dog som en form for strukturerende princip, da dette vers optræder seks gange i løbet af digtet. En ændret udgave af verset udgør desuden digtets afslutning: ”Samme digt igen i dag” (Thomsen 1981, v. 24). Ifølge Gunilla Hermansson er den gennemgående gentagelse samt det afsluttende vers ikke udtryk for, at det ikke er muligt at skrive andre digte:

Digtet 'siger' ikke dermed, at et andet digt ikke er muligt. Snarere spejler det sig selv i den sidste linje som en selvironisk refleksion over, at det i processen med at beskrive hverdagsmonotonien netop er blevet det "samme digt" (Hermansson 2001, 33).

Det formmæssige plan spejler hverdagens monotoni i kraft af gentagelsen, der har en form for selvforstærkende effekt. Udover gentagelsen anvendes der i flere tilfælde enjambement til at skabe en forbindelse mellem versene. Dette er særligt tydeligt mod digtets afslutning, hvor det dobbelte enjambement overrasker læseren: "Jeg kalder på ordene / og går / aldrig mere på arbejde" (Thomsen 1981, v. 19 – 21). Hermansson anskuer dette som en bevægelse fra en myndig gestus til en næsten barnlig trodsighed (Hermansson 2001, 33). Ved at binde versene sammen på denne måde leger Thomsen med læseren, der vækkes og fastholdes af det pludselige skift i tone.

Ifølge Per Stounbjerg indvarsles modernismen i dansk litteratur med Johannes V. Jensens "Interferens" fra digtsamlingen *Digte* (1906) (Stounbjerg 1998, 204). I digtet er "hverdagens prosa [...] trængt ind i poesien" (Stounbjerg 1998, 204), hvilket kommer til udtryk ved ord som "Vaskefad, Skohorn, / Tandbørste" (Jensen 1906, strofe 4, v. 4 – 5). Det samme gør sig gældende i den senere modernisme, hvor Klaus Rifbjerg eksempelvis nævner "Udflod" (Rifbjerg 1960, strofe 2, v. 4) og "Pessar" (Rifbjerg 1960, strofe 2, v. 7) i "Terminologi" fra digtsamlingen *Konfrontation* (1960). I "Hver dag" eksisterer hverdagens prosa i forbindelse med skildringen af byen, som det lyriske jeg befinder sig i. Dette ses ved brugen af ord som "motorgaderne" (Thomsen 1981, v. 1), "fortov" (Thomsen 1981, v. 6) og "Containerne" (Thomsen 1981, v. 16). En anden benævnelse for det, som Stounbjerg omtaler hverdagens prosa, er *objects trouvés* eller *readymades*, der betegner genstande fra hverdagslivet, som optræder i en kunstnerisk sammenhæng (Den store danske, obje[c]t trouvé). Et klassisk eksempel herpå er Marcel Duchamps *pissoir*, der blev udstillet i New York i 1917 (Schou 2006, 16). I avantgarden blev *readymades* i høj grad brugt til at problematisere den gængse opfattelse af, hvad kunst kan og ikke kan være. Hos Thomsen er det i højere grad et spørgsmål om at anerkende virkeligheden og indskrive denne i poesien. "Hver dag" adskiller sig desuden fra andenfasemodernismens konfrontationsdigtning, hvis formål var at konfrontere individet med den såvel ydre som indre verden (Handesten 2007, 87). I Thomsens digt er de umiddelbart upoetiske ords funktion mere dekorativ end konfronterende, da deres overordnede sigte er at skabe en urban ramme. På samme måde som moderniteten er de mo-

dernistiske teksters horisont (Stounbjerg 1998, 207), indgår 80'ernes virkelighed i form af motorgader, biler, slidte fortove og containere som en naturlig del af det lyriske univers i "Hver dag". De kendte elementer fra hverdagen gennemgår dog en forandring, idet de indopereres i en poetisk kontekst. Bent Fausing beskriver effekten af at inddrage *objects trouvés*: "Ved at fremhæve hverdagens ting, som vi ofte overser i al deres selvfølghed, bliver de foruroligende nærværende og samtidig fjerne" (Fausing 1995, 111 - 112). Det tilsyneladende upoetiske kan opnå en særlig poetisk betydning, hvilket er tilfældet i "Hver dag", hvor det ellers velkendte byrum får et nyt og fremmedartet skær over sig. Dette forstærkes af besjælingen "Containerne / gaber i baggården" (Thomsen 1981, v. 16 - 17). Containerne tilegnes menneskelige egenskaber, samtidig med at der pustes liv i byen, som bliver selvstændiggjort og levende.

4.0 Forholdet mellem form og indhold

Som tidligere nævnt er 80'ernes digtning på flere områder udtryk for en genoptagelse af modernismen. Den modernistiske lyrik er bl.a. kendetegnet ved en overensstemmelse mellem form og indhold, hvilket ligeledes gør sig gældende i forbindelse med 80'erdigtningen (Skyum-Nielsen 1983, 7). Ifølge Marianne Stidsen er dette forhold aktuelt i *CITY SLANG*, hvor der eksisterer "en ubrydelig sammensmeltning af form og indhold" (Stidsen 2001, 139). Auken og Skriver giver en tilsvarende karakteristik:

Alle de forskelligartede stilelementer i *City Slang* indgår i et tæt samspil med stoffet. Igen og igen kan man iagttage, hvordan formelle træk er afgørende i den tematiske fortolkning af digtene, og tilsvarende hvordan det behandlede stof skaber sprog og skaber form (Auken m.fl. 2011, 37).

I *CITY SLANG* og herunder "Hver dag" er der tale om en gensidig spejling af form og indhold. Formen spejler indholdet, og indholdet spejler formen, i den forstand at det formmæssige tilfører flere lag af betydning til indholdssiden. Sidst nævnte er tilfældet i forbindelse med digtsamlingens titel. Storbyen er et gennemgående tema i 80'ernes lyrik (Barlyng 2007, 394), og netop byens afgørende betydning cementeres ved, at titlen er skrevet med versaler. Kort forinden publiceringen af *CITY SLANG* havde Strunge gjort sig bemærket med digtsamlingen *SKRIGERNE!* (1980). I *SKRIGERNE!* er samtlige digte skrevet med versaler, hvilket kan ses som et udtryk for Strunges interesse for

punkmusikken og dens direkte og højtråbende karakter (Barlyng 2007, 401). Thomsen har muligvis ladet sig inspirere af både punkmiljøet og Strunge i forbindelse med titlen på sin debutsamling. Brugen af versaler markerer, hvordan byens sprog, city slang, råbes ud i verden og former digtene i samlingen.

Dan Ringgaard anskuer forholdet mellem form og indhold en anelse anderledes end Stidsen, Auken og Skriver. Ringgaard omtaler to former for rytme, som begge kan optræde i det frie vers. Det drejer sig om en henholdsvis gentagende og flydende rytme (Ringgaard 2001, 151). Ifølge Ringgaard er den gentagende rytme særligt kendetegnende for Thomsens tidlige forfatterskab: ”I de karakteristiske digte fra *City Slang* bindes illuminerede, sidestillede sansninger sammen af omkvædsagtige fraser, og der opstår et tydeligt udstanset forløb” (Ringgaard 2001, 151). I ”Hver dag” er netop dette tilfældet. Flere umiddelbart uafhængige udsagn forbindes af det gennemgående ”Samme digt hver dag”, hvilket etablerer en neutralisering af enhver progression. Ensheden er med til at ophæve tiden og står dermed i kontrast til indholdets kropslige og sanselige fokus (Ringgaard 2001, 153 - 154). Som resultat heraf kreerer Thomsen ifølge Ringgaard ”en art poetisk kritik” (Ringgaard 2001, 154), der manifesterer sig i uoverensstemmelsen mellem den rytmiske form og indholdet. Det entydige er en umulighed, der hverken eksisterer i digtene eller virkeligheden.

Ringgaards iagttagelser er interessante, da flere som sagt har påpeget, at form og indhold spejler hinanden i *CITY SLANG*. ”Hver dag” skildrer på det indholdsmæssige plan urbanitetens opbrudte virkelighed, som det lyriske jeg forsøger at agere i. Formmæssigt kommer dette bl.a. til udtryk ved de korte sætninger og mange punktummer, der vidner om byens mange forskellige scenarier. Det er derfor muligt at tale om en form for spejling. Det modsætningsfyldte, som Ringgaard påpeger, relaterer sig til forholdet mellem bevægelse og stilstand og understreger, at det entydige ikke findes i Thomsens univers. Den samme pointe ligger dybest set til grund for den spejling, som Stidsen, Auken og Skriver plæderer for, nemlig at digtene i *CITY SLANG* udtrykker et fragmenteret livssyn.

Thomsens digtning har på mange måder rod i den lyriske modernisme, hvilket bl.a. kommer til udtryk ved et øget fokus på individet (Conrad 2002, 425). Jeg vil i det følgende forholde mig til det lyriske jeg i ”Hver dag” og herefter relatere det til den uni-

versalromantiske forståelse af netop jeg'et. I denne forbindelse vil jeg inddrage Stafeldts digt "Indvielsen".

5.0 Det lyriske jeg

I "Hver dag" præsenteres et lyrisk jeg, der først optræder som en del af et vi: "Jeg'et er en del af vi'et og dermed en del af gadebilledet, samtidig med, at han skiller sig ud som et jeg med et poetisk projekt" (Hermansson 2001, 33). Hermansson fremhæver her det lyriske jeg's dobbelte position. Jeg'et indgår som en del af gadebilledet, men fremstår samtidig som et selvstændigt individ, der adskiller sig fra byens andre beboere. Vi'et eller gruppen, som jeg'et er en del af, befinder sig "på / trapperne" (Thomsen 1981, v. 12 – 13) og "i portene" (Thomsen 1981, v. 17), hvilket indikerer en tilværelse på kanten af samfundet væk fra den travle hverdag. Dette understøttes af ordet "Nat" (Thomsen 1981, v. 10), som er omgivet af to punktummer og derfor fremstår desto mere centralt. Om natten skabes et særligt rum, hvor det lyriske jeg er fri af dagens forpligtelser. Auken og Skriver forholder sig ligeledes til jeg'ets position og tilføjer, at det udover relationen til gruppen ikke virker til at være forbundet med menneskene omkring sig (Auken m.fl. 2011, 33). Sprogligt kommer det til udtryk ved den skiftende brug af henholdsvis bestemt og ubestemt form. Byens inventar omtales med få undtagelser i bestemt form og kommer derfor til at optræde som det, det lyriske jeg kan identificere sig med: "morgaderne" (Thomsen 1981, v. 1), "Det slidte fortov" (Thomsen 1981, v. 6) og "murene" (Thomsen 1981, v. 10). I kontrast hertil omtales de personer, der befinder sig i byrummet, i ubestemt form: "Teenagere" (Thomsen 1981, v. 1), "En kvinde" (Thomsen 1981, v. 4) og "En mand" (Thomsen 1981, v. 15). Byen fremstår som det etablerede og kendte, mens dens beboere virker fremmede. Det lyriske jeg kan derfor på en og samme tid karakteriseres som forbundet og isoleret.

Selvom der som påvist eksisterer en forbundenhed mellem det lyriske jeg og byrummet, etableres der samtidig en distance mellem de to: "Min krop i glasset" (Thomsen 1981, v. 15). Jeg'et perciperer byen gennem en slags glas, hvilket skaber en form for forskydning og fremmedgjorthed. Det lyriske jeg observerer byrummet, men fra en vis afstand. Neal Ashley Conrad beskriver i denne forbindelse jeg'et som en "flanør og voyeur, der dyrker og lever i sansningen" (Conrad 2002, 102). Dette kan relateres til jeg'ets placering bag glasset. Det lyriske jeg iagttager byen og fremstår distanceret,

samtidig med at det i kraft af sin tilknytning til gruppen må opfattes som en del af byrummet.

Det lyriske jeg i ”Hver dag” er digter. Dette kommer til udtryk ved digtets gennemgående fokus på ord. Netop tematiseringen af forholdet mellem jeg’et og skriften er kendetegnende for 80’er-digtningen (Conrad 2002, 59) og altså også noget, der gør sig gældende i ”Hver dag”: ”Ordene nægter at forlade billederne, byerne. City slang” (Thomsen 1981, v. 8). Jeg’et forsøger at indfange byens mange stemninger og dermed ordene. Conrad omtaler det lyriske jeg’s opfattelse af byen: ”Digtenes jeg erfarer generelt storbyrummet – moderniteten – som koldt og frastødende” (Conrad 2002, 133). Krarup kommer med en lignende påstand, men påpeger dog, at det lyriske jeg både hader og elsker byen: ”Den [byen] er ikke blot dette konkrete rum, men også et abstrakt rum, der bærer denne kultur, man lever i/med og den kultur man retter sin kritik mod. Et had/kærlighedsforhold” (Krarup 1983, 8). Ser man isoleret på ”Hver dag”, mener jeg ikke, at der er tale om en kritik af byen. I stedet eksisterer der en accept og omfavnelser af det, som moderniteten rummer, hvilket bl.a. kommer til udtryk i digtet ved forbindelsen mellem byen og dens blå rum. ”Blå rum” (Thomsen 1981, v. 9) er typografisk set placeret lige under ”City slang” (Thomsen 1981, v. 8), samtidig med at de to udsagn læses i forlængelse af hinanden. Betegnelsen blå rum rummer en række positive konnotationer, hvilket kun bekræftes i essayet ”Farvel til det blå rum”, hvor Thomsen som tidligere nævnt definerer udtrykket. Thomsen omtaler begejstret fjernsynsskærmenes lys samt neonfarverne i nattelivet. Dette forplanter sig til skildringen af byrummet i ”Hver dag”, og digtet bliver i højere grad en hyldest til byen og dens stemninger frem for en kritik. Selvom digtet på en række områder indskrives i en modernistisk tradition, adskiller det sig altså ved det overvejende positive syn på byen. Modernisterne er opmærksomme på et tab af helhed, mens Thomsen i ”Hver dag” accepterer og omfavner modernitetens vilkår (Barlyng 2007, 408)³. En vigtig pointe er desuden, at ordene knyttes til byens rum. Poesien findes i byen, der derfor ikke udelukkende kan karakteriseres som kold og frastødende. Ganske vist nægter ordene først at forlade byen, men senere i digtet bliver jeg’et i stand til at mestre dem: ”Jeg kalder på ordene / og går / aldrig mere

³På dette område kan ”Hver dag” måske i højere grad relateres til tredjefasemodernismen, der som tidligere nævnt accepterer tabet af helhed og dermed også moderniteten. Nielsen udtrykker det således: ”Det splittede jeg og den splittede virkelighed er for den unge generation simpelt hen jeget og virkeligheden - berøvet alle uholdbare myter” (Nielsen [1968] 2006, 163).

på arbejde” (Thomsen 1981, v. 19 – 21). Jeg’et omfavner tilværelsen som digter, en tilværelse som byrummet danner grundlag for.

5.1 Kunstneren som central figur

Romantikens første fase betegnes universalromantikken og er bl.a. kendetegnet ved et fokus på kunstneren som den, der kan ane altings sammenhæng (Gyldendal minilex, universalromantik)⁴. Henning Howlid Wærp argumenterer for, at der eksisterer et slægtskab mellem romantikken og modernismen, som kommer til udtryk ved et fælles fokus på netop kunstneren (Wærp 1998, 143). Dette fokus er ligeledes centralt i 80’er-lyrikken, hvor det lyriske jeg i Thomsens ”Hver dag” er kunstner og digter.

Staffeldt er et eksempel på en lyriker, hvis digtning i høj grad er påvirket af universalromantikken (Gyldendal minilex, universalromantik). Dette ses tydeligt i ”Indvielsen”, hvor kunstneren tematiseres i kraft af det lyriske jeg’s status som digter. Digtet består af fire strofer med seks vers i hver samt enderim i form af krydsrim og parrim (a, b, a, b, c, c). I modsætning til ”Hver dag” er der altså i ”Indvielsen” tale om en fast metrik, som etablerer en formmæssig orden. Universalromantikken tager afsæt i organismetanken og dermed troen på en helhed, som binder virkeligheden sammen (Gyldendal minilex, universalromantik). I Staffeldts digt skaber den faste form en sammenhæng, som reflekterer den universalromantiske helhedstænkning. I 80’er-lyrikken eksisterer der som tidligere nævnt ingen tro på helhed, hvilket er tydeligt i ”Hver dag”, hvor den opbrudte form spejler jeg’ets fragmenterede virkelighedsoplevelse.

Ifølge Thomas Bredsdorff kan ”Indvielsen” kompositorisk ”beskrives med formelen ude-hjemme-ud” (Bredsdorff 2006, 89). Dette står i kontrast til den klassiske hjemme-ude-hjem-opbygning, som er kendt fra både eventyret og dannelsesromanen. Den første og sidste strofe repræsenterer ude, mens de to midterste strofer repræsenterer hjemme. Det lyriske jeg finder hjem i mødet med musen og den anden virkelighed, der pludselig åbenbarer sig, men oplever som følge heraf det jordiske liv som et ”Fængsel” (Staffeldt [1804] 1986, strofe 4, v. 2). I ”Indvielsen” er krop og sjæl to uafhængige størrelser, der er knyttet til henholdsvis ude og hjemme. Digtet konstituerer dermed en dualistisk virkelighedsforståelse. Bredsdorff skelner mellem to former for dualisme, som

⁴Universalromantikken forløber fra ca. 1800 til 1807 (Gyldendal minilex, universalromantik).

begge forekommer i begyndelsen af 1800-tallet: ”Ved siden af den optimistiske dualisme fandtes der en pessimistisk” (Bredsdorff 2006, 88). Den optimistiske dualisme optræder i Adam Oehlenschlägers *Aladdin – eller den forunderlige lampe* (1805), hvor Aladdin er digtergeniet, der på trods af udfordringer undervejs får slottet og prinsessen tilsidst. I modsætning til Oehlenschlägers fortælling om Aladdin skildrer ”Indvielsen” en pessimistisk dualisme, da en forening af de to virkeligheder, som præsenteres i digtet, er umulig. Himlen kan ikke drages ned på jorden, og det lyriske jeg sidder tilbage med sin længsel og en erfaring af tab. Bredsdorff pointerer desuden, at dualismen hos Staffeldt er tilsvarende Platons idealisme (Bredsdorff 2006, 90). Ifølge Platons idealisme eller idélære eksisterer der et skel mellem fænomenernes verden, som kroppen er bundet til, og ideernes verden, som kun sjælen kan få adgang til (Den store danske, Platon). I ”Indvielsen” er digteren for en stund i stand til at skue de sande ideer, men forbliver samtidig bundet til fænomenernes verden.

I både ”Indvielsen” og ”Hver dag” fungerer det lyriske jeg som en form for katalysator. Digteren skal blot åbne sindet og lade inspirationen komme til sig. Der er dog en væsentlig forskel på det lyriske jeg i de to digte. I ”Indvielsen” kommer inspirationen eller poesien fra oven i form af musen, der ”nedsteg” (Staffeldt [1804] 1986, strofe 2, v. 3), mens inspirationen eller poesien i ”Hver dag” bor i byen, som omgiver det lyriske jeg. Alt, som jeg’et behøver, er at ”åbne[...] vinduet” (Thomsen 1981, v. 21), og indstrømmer ordene. Hvor bevægelsen i ”Indvielsen” kan betegnes som vertikal, er der altså i ”Hver dag” tale om en horisontal bevægelse. Dermed opløses dualismen i Thomsens digt. Poesien er ikke noget, som kunstneren kun kan ane hinsides fænomenernes verden, men derimod noget, der er i verden omkring os.

6.0 Thomsen og traditionen

I poetikken *Mit lys brænder – omrids af en ny poetik* fra 1985 gør Thomsen sig både individuelle og generelle overvejelser om digtning og litteratur. Poetikken fremstår fragmenteret og består af to dele, ”Nærværet” og ”Døden”, som hver indeholder henholdsvis 32 og 36 afsnit af varierende længde. ”Nærværet” blev allerede publiceret året forinden i tidsskriftet *Kritik*. Her var titlen ”Mit lys brænder”, som senere kom til at lægge navn til hele poetikken. I poetikken er Thomsen bevidst om et slægtskab mellem sin egen digtning og den lyriske modernisme:

For i samme grad jeg forsøger at skrive mig ud af den modernistiske tradition, indskriver dén sig i mig. Hver gang jeg forsøger at formulere mig videre end den, er jeg nemlig nødt til at gøre det *i forhold til* den (Thomsen [1985] 2010, 38).

Selvom Thomsen med sin digtning forsøger at skrive sig fri af modernismen, er han samtidig nødt til at forholde sig til den. Han beskriver en form for forbundenhed, der som vist i tidligere afsnit kommer til udtryk i ”Hver dag” ift. både form og sprog.

I poetikkens forord henviser Thomsen til, hvordan pressen så den nye generation af 80’er-lyrikere ”som garanter for den guddommelige Kunstners genopståen” (Thomsen [1985] 2010, 5). Ideen om den guddommelige kunstner kan relateres til Friedrich Schlegels romantiske syn på kunstneren som den sande præst og filosof (Michelsen 2008, 31). Thomsen tager afstand fra forsøget på at definere 80’ernes lyrikere som en homogen gruppe og skriver poetikken i en bestræbelse på at markere sine egne synspunkter: ”jeg [måtte] selv spille ud med en samlet indsats” (Thomsen [1985] 2010, 6). Det er dog ikke helt klart, hvordan Thomsen egentlig anskuer kunstneren. I ”Herfra jeg taler”, som blev publiceret i tidsskriftet *Limbo* i 1984, forholder Thomsen sig kritisk til Paul la Cours syn på digteren: ”Det højeste mål for digteren er selvudslettelse, det er at reducere sig selv til et rør, hvor ting suser igennem” (Thomsen 1984, 11). Her tager Thomsen tydeligvis afstand fra ’den guddommelige kunstner’; digteren må ikke reduceres til en kanal for en dybere mening eller indsigt. I *Mit lys brænder – omrids af en ny poetik* er Thomsen mere tvetydig ift. digterens position. På poetikkens forside er der et billede af Thomsen, som rækker sin ene hånd mod himlen. Samtidig skærer en lysstråle gennem billedet i en diagonal linje mellem billedets øverste højre hjørne og Thomsens åbne mund. Ifølge Conrad repræsenterer lysstrålen ”inspirationens, tilblivelsens, troens og skabelsens strøm” (Conrad 2002, 176). Spørgsmålet er blot, om denne inspiration og skaberkraft kommer ude fra eller inde fra digteren selv. Jeg har tidligere anvendt ordet katalysator om det lyriske jeg i ”Hver dag”. Dette skyldes som sagt måden, hvorpå det lyriske jeg åbner vinduet og lader ordende strømme ind. På trods af Thomsens afstandtagen fra la Cours på mange måder romantiske syn på digteren, er det lyriske jeg i ”Hver dag” altså i en vis grad en manifestation af netop denne digtertype. Samtidig fremstår det det lyriske jeg i ”Hver dag” som en form for romantisk geni, i den forstand at det hæver sig over det borgerlige liv ved fravalget af et ’almindeligt’ arbejde; digteren må og kan sætte sig uden for samfundet.

Poetikens egentlige omdrejningspunkt er ifølge Conrad spændingen mellem krop og ånd (Conrad 2002, 176). Dette relaterer sig til den dualisme, som jeg omtalte i det foregående afsnit. Ifølge Benedikte Rostbøll har ”Thomsen [...] et dualisme-opgør på programmet. Spaltningen mellem væsen og fremtræden skal ophæves” (Rostbøll 2001, 55). Denne påstand understøttes i poetikken af Thomsens ord om billedet, hvor en Martha Graham-danser springer mod himlen: ”et flot billede på subjektiviteten, der kropsliggøres ved at springe lige lukt op i Andethedens himmel og rykker Gud ned i materialiteten” (Thomsen [1985] 2010, 115). Med denne udtalelse distancerer Thomsen sig markant fra den dualisme, som præsenteres hos Staffeldt. Det samme er tilfældet i ”Hver dag”, hvor min pointe fra foregående afsnit netop er, at inspirationen eller poesien findes i denne verden. Som følge heraf ophæves det dualistiske syn på forholdet mellem krop og sjæl, da sjælen eller det åndelige er forbundet med kroppen.

Thomsens digtning har altså forbindelse til både modernismen og romantikken, hvilket Conrad også gør opmærksom på:

Selvom Thomsen med sin tænkning og digteriske praksis udadtil dementerer myten om den romantiske digtertype, er der både i hans digtsamlinger og ræsonnementer flere træk, der får ham til at fremstå som en traditionsbevidst romantisk modernist (Conrad 2002, 410).

Betegnelsen romantisk modernist er formodentlig meget passende. Som vist i nærværende opgave optræder der i ”Hver dag” både romantiske og modernistiske elementer, og Thomsen kan derfor karakteriseres som en digter, der skaber sit eget i dialog med traditionen.

7.0 Sammenfatning

80'ernes lyrikere tager afstand fra den digtning, som 70'ernes lyrikere repræsenterede, hvilket bl.a. sker ved et øget fokus på individet og en dyrkelse af urbanitetens surrealistiske virkelighed. Thomsens digt ”Hver dag” har på det formmæssige og sproglige plan forbindelse til den lyriske modernisme. Dette kommer til udtryk ved frie vers og brugen af hverdagens prosa eller *objects trouvés*, som også er kendt fra avantgarden. Et andet modernistisk træk ved digtet er spejlingen af form og indhold. Den opbrudte form spejler et fragmentarisk syn på tilværelsen, mens eksempelvis brugen af versaler i digtsam-

lingens titel tilføjer et ekstra lag af betydning til indholdet. Både modernismen og universalromantikken fokuserer på kunstneren, hvilket også er tilfældet i ”Hver dag”, hvor det lyriske jeg er digter. Det lyriske jeg i Staffeldts universalromantiske digt ”Indvielsen” er ligeledes digter. I begge digte fungerer jeg’et som en slags katalysator, der har karakter af medium og geni. En væsentlig forskel på de to digte er dog, at bevægelsen mellem digter og inspiration i ”Indvielsen” er vertikal, mens den i ”Hver dag” er horisontal. Den kunstneriske inspiration er i ”Hver dag” i denne verden, og der eksisterer dermed ingen dualisme. I poetikken *Mit lys brænder – omrids af en ny poetik* omtaler Thomsen et slægtskab med den modernistiske tradition, og selvom han udadtil har taget afstand fra ideen om den guddommelige kunstner, er der alligevel elementer i ”Hver dag”, som peger i en universalromantisk retning. Thomsen kan altså betegnes som en romantisk modernist, der i ”Hver dag” inddrager modernistiske og universalromantiske træk, men samtidig formår at skabe sit eget udtryk og være med til at definere 80’ernes lyriske stemme.

8.0 Litteraturliste

Auken, Sune og Svend Skriver. 2011. *Dét, der forsvinder, tager jeg med*. Hellerup: Forlaget Spring.

Barlyng, Marianne. 2007. "Firserlyrikken" i *Dansk litteraturs historie. Bind 5*. København: Gyldendal.

Bazar. 1984. Tv-udsendelse, DR.

Netadgang: <https://www.youtube.com/watch?v=2awil8JphOc> (05.07.15).

Bredsdorff, Thomas. 2006. *Dansk litteratur set fra månen. Om sjælen i digtningen*. København: Gyldendal.

Conrad, Neal Ashley. 2002. *Skønheden er en gåde*. København: Vindrose.

Den store danske, obje[c]t trouvé.

Netadgang: http://www.denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Billedkunst/Billedkunst,_stilretninger_efter_1910/objet_trouv%C3%A9 (05.07.15).

Den store danske, Platon.

Netadgang: http://www.denstoredanske.dk/Sprog,_religion_og_filosofi/Filosofi/Oldtidens_filosofi/Platon (05.07.15).

Fausning, Bent. 1995. *Synet som sans*. København: Tiderne Skifter.

Gyldendal minilex, universalromantik.

Netadgang: <http://www.krydsfelt.gyldendal.dk/Lex/Minilex/1800-1870Romantikken/Universalromantik.aspx> (05.07.15).

Handesten, Lars. 2007. "Lyrisk modernisme" i *Dansk litteraturs historie. Bind 5*. København: Gyldendal.

Hermansson, Gunilla. 2001. "Som krydsende punkter i rummet. Om Søren Ulrik Thomsens *City Slang*" i *Spring* nr. 16.

Jensen, Johannes V. 1906. ”Interferens” i *Digte*. København: Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag.

Kjerkegaard, Stefan. 2014. ”80erne og dansk lyrik efter Søren Ulrik Thomsen”. Pdf fra foredrag.

Krarp, Helge. 1983. ”Skrikerne – 80’er-digtere” i *CRAS* nr. 33.

Michelsen, Knud. 2008. ”1800-1870” i *Dansk litteraturs historie. Bind 2*. København: Gyldendal.

Nielsen, Hans-Jørgen. [1968] 2006. ”Efterskrift. Modernismens tredje fase: Fra erkendelse til eksempel” i *Nye sprog, nye verdner: udvalgte artikler om kunst og kultur*. København: Gyldendal.

Rifbjerg, Klaus. 1960. ”Terminologi” i *Konfrontation*. København: Det Schønbergske Forlag.

Ringgaard, Dan. 2001. ”Rytmeskift. Vandskel. Rytmen som tidserfaring i Søren Ulrik Thomsens digte” i *Spring* nr. 16.

Rostbøll, Benedikte F. 2001. ”Mit lys brænder. Omrids af en ny poetik. Søren Ulrik Thomsen 1985” i *Spring* nr. 16.

Schou, Søren. 2006. ”1920-1960” i *Dansk litteraturs historie. Bind 4*. København: Gyldendal.

Skyum-Nielsen, Erik. 1983. ”80’er-gespenstet – om en tendens i ny dansk lyrik” i *Bogens verden* årg. 65, nr. 1.

Staffeldt, Schack. [1804] 1986. ”Indvielsen” i *Digte*. København: Hans Reitzels Forlag.

Stidsen, Marianne. 2001. ”Thomsen mellem modernisme og postmodernisme” i *Spring* nr. 16.

Stounbjerg, Per. 1998. "Afsked med tilforladeligheden. Om modernismen" i *Nye tilbakeblikk. Artikler om litteraturhistoriske hovedbegreber*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.

Thomsen, Søren Ulrik. 1981. "Hver dag" i *CITY SLANG*. København: Vindrose.

Thomsen, Søren Ulrik. 1984. "Herfra jeg taler" i *Limbo* nr. 1.

Thomsen, Søren Ulrik. 1990. "Farvel til det blå rum" i *Kritik* årg. 23, 91/92.

Thomsen, Søren Ulrik. [1985] 2010. *Mit lys brænder – omrids af en ny poetik*. København: Vindrose.

Wærp, Henning Howlid. 1998. "Romantikken" i *Nye tilbakeblikk*. Oslo: Cappelen Damm A/S.