

# At styre en lyre på syre

Dansk syredigtning, 1969-75. En præsentation og definition  
med særlig skelen til Dan Turèll og Johannes L. Madsen

LARS BUKDAHL

## *Forvandlings-Maskinen*

Et perfekt billede på syreoplevelsen/syredigtningen leverer Knud Holtens børneeventyr "Forvandlings-Maskinen" fra samlingen *Den rundtossede stjernesluger*, 1971 (optrykt i udvalget *Troldmandskrigen*, 1982). To af Holtens sædvanlige, friskfyragtige børne-protagonister, Troels og Kalle, finder en sær, gammel kiste nede på stranden. Med stort besvær får de den brudt op:

De blev stående uden at røre sig, med åbne munde og opspilede, vantro øjne.

Foran dem lå det sælsomste apparat, de nogen sinde havde set i deres liv. Det var meget stort og terningeformet og lavet af et eller andet ukendt materiale, der mindede om stivnet mælk, og som udsendte et svagt, sitrende, blåhvidt lys. På toppen sad en vældig tragt, og hist og her stak nogle tynde farvede rør frem. Man kunne ane ligesom bittesmå røgbolde pulse gennem dem. På den ene side var et langt håndtag, og neden under var indridset nogle krøllede tegn og bogstaver, som var umulige at tyde.

Kalle gispede:

- Du almægtige, platfodede tusindben! Hva' tror du, det kan være, Troels?

- Aner det ikke. Noget, som er tabt fra et fremmed rumskib, måske.

- Eller det stammer fra æld-æld-gammelt, glemmt, hemmeligt land dybt under havet, sagde Kalle.

Troels prøver uden held at trække i håndtaget, men så smider Kalle en blåmusling i apparatet:

Og lige pludselig foregik en der en hel masse!

Den mærkelige indretning gav en gennemtrængende syden

fra sig, og de små røgkugler i rørene blev skiftevis knaldsorte og skærende gyldne. Så dirrede tragten ganske let – og op af den groede en gevaldig forårsgrøn ballon. Større og større blev den, skinnende og strålende, og så slap den fri og drev rask ud over havet som en mageløs, drømmeagtig, grøn babysol.

Tryllebundne stirrede drengene efter den fantastiske ballon. Så brød Troels tavsheden og udtalte langsomt og højtideligt

- Nu ved jeg, hvad vi har fundet, Kalle. Vi har fundet en *FORVANDLINGS-MASKINE!*

Illustration: Rigge Gorm Holten, ©  
fra Knud Holten: *Da Spirpen kom til Lillerød*, 1970

De smider noget sand i maskinen, der bliver forvandlet til en klase vindruer. Derpå propper de vindruerne i maskinen, som forvandler dem tilbage til sand igen. Og så er det Kalle siger, at han da godt tør kravle op i Forvandlings-Maskinen, hvilket i den grad imponerer Troels, at Kalle ikke ser nogen vej

**udenom:**

Maskinen startede. Den knitrede og snadrede og blafrede med sine lys, meget længere end de andre gange, som om den anstrengte sig for at udføre et særligt krævende og specielt forvandlingsnummer. Så stoppede den brat – og op gennem åbningen mavede sig en højst besynderlig, fremmedartet fugl med opstopper-næb og små, røde, krøllede dun på toppen af hovedet! Den hoppede usikkert ned på apparatets kant, skottende mistænksomt til drengen på stranden.

– EN FUGL! Kalle, du er blevet til en *fugl*! Jeg kan slet ikke kende dig, råbte Troels.

Resten af historien former sig så som en vild jagt efter Kalle, eftersom han i sin forvandlede fugleskikkelse ikke har nogen bevidsthed om sin tidligere Kalle-eksistens, og også zoologen Konrad Buskbom fatter interesse for den originale fugl. Til sidst ser drengene ingen vej udenom at putte et kanonslag ned i Forvandlings-Maskinen og springe den i luften.

Hvorvidt Knud Holtens fortælling selv er et stykke syre-digtning eller Forvandlings-Maskineri er et åbent spørgsmål. Foreløbig tillader jeg mig at læse den som et billede på eller formel for eller allegori på syredigtningen (/syreoplevelsen), og som sådan er den slående præcis: En maskinel forvandling, der skyder realiteten ud i en syret, artificiel dimension – blå musling = grøn ballon/babysol – eller bare løber løsgtigt løbsk efter devisen *hip som hap* – sandskorn = vindruetklase – og som man skal passe på med helt at fortabe sig i – Kalle = meget mærkelig, bevidstløs fugl. Rammende er også drengenes to forslag til Forvandlings-Maskinens oprindelse, “noget som er tabt fra et fremmed rumskib” og noget, der “stammer fra et æld-æld-gammelt land dybt under havet”, syredigtningen markerer gerne sine universer som både futuristiske/sci-fi-agtige og mytiske/forhistoriske.

*Findes dansk syredigtning?*

Jep!

Jeg vil mene, at det er meningsfuldt at tale om en særlig strategi eller modus eller stil eller genre eller måske bare tekstgruppering sidst i tresserne og først i halvfjerdsene, der udskiller sig fra de heller ikke ligefrem veldefinerede zoner skriftdigtning og flower

power-digtning, og som efter tekstgrupperingens sublimeste værk, Johannes L. Madsens *nedspildt spruttende af syre*, 1969, helt naturligt bør have navnet SYREDIGTNING (to andre muligheder kunne være psykedelisk skrift eller hallucinatorisk litteratur).

Syredigtning er bogstaveligt talt tekster, der er skrevet under påvirkning af syre, dvs. hallucinogenet LSD 25, eller er inspireret af syreoplevelsen (evt. rent intertekstuel via andres syredigtning eller genfortalte syreoplevelser, eller interkulturelt gennem den importerede amerikanske ungdomskultur med dens tøjstil, plakastil, musikstil og hele mytologi (og (pseudo-)filosofi)), eller forsøger at inkarnere syreoplevelsen i skriftlig form (og dermed potentielt påvirke læseren på “samme” måde, som digteren er blevet påvirket af syren). Jeg forslår termen på-syre-digtning for tekster skrevet under et trip og termen som-syre-digtning for tekster, der vil udgøre en syreoplevelse. Mellemløbet, de af syreoplevelsen (eller -digtningen eller -kulturen) inspirerede tekster kunne vi så kalde à la-syre-digtning eller helt patroniserende mode-syre-digtning, og det er de ekstreme og fuldgyldige tilfælde, der primært skal beskæftige os her naturligvis helt hinsides, de syres og syrer. En fjerde type, som jeg ikke synes bør regnes med til syredigtning *pure*, er tekster, der udefra, distanceret fra syreoplevelsen, beskriver og fortæller om den, som f.eks. og frem for alt Dan Turélls “Satori på syre. Mit sidste LSD-trip” (fra *Onkel Danny fortæller videre*, 1978), der til gengæld udgør et vigtigt og troværdigt, noget nær komplet katalog over syreoplevelsens facetter, se nedenfor.

I kritiske behandlinger af Madsens *nedspildt spruttende af syre* bliver syreaspektet rutinemæssigt taget i ed; på grund af titlen er der ligesom ikke nogen vej udenom. Så elegant cirkler Steffen Hejlskov Larsen rundt om den spruttende syre i sin anmeldelse af bogen i Berlingske Aften, 28/5 1969:

Der er ingen tvivl om, at det er narkotika-oplevelser, bogen forsøger at gestalte digterisk. “Syre” betyder LSD blandt de indviede. Synæstesen peger i samme retning, identifikationen af op og ned, før og nu, her og der, liv og død; alting er kalejdoskopiske billeder. (...) variationsrigdommen og energien og intensiteten fortæller, at Johannes L. Madsen er en selvstændig

og betydelig digter. Enten man så kan lide hans LSD-mystik eller ikke. I øvrigt behøver man slet ikke at læse digtsamlingen som en LSD-rapport, men alene som en kosmisk vision, en rablende drøm, kort sagt: et eksempel på en oplevelse, der holder op sammen med teksten.

Og 13 år senere skriver Poul Borum i sit lille *Madsen-afsnit* i forrige udgave af *Danske digtere i det 20. århundrede*, 1982: “nedspildt spruttende af syre er en engangsforeteelse i dansk poesi, ligesom LSD-trippet for de fleste der prøvede det jo heldigvis kun behøvede at være en éngangsoplevelse. Men begge dele er livsforandrende.” Så kan man jo gætte på, i hvilket omfang Hejlskov, Borum og de andre syre-kritikere selv er *experienced*, og diskutere, hvorvidt det (bør) gør(e) en forskel.

Turèll har talt og skrevet langt mere om syreoplevelser og -påvirkninger end hans kritikere har turdet: det spiller måske også en rolle, at kritikere (foreløbig) ikke har viet de klareste og mest syrede teksttyper, rim & remserne og syrekombi’erne, den største opmærksomhed. Mest i fokus er syren i de mere anekdotiske/biografiske DT-udredninger, frem for alt Peder Bundgaards *Superdan*, 1995, se nærmere nedenfor.

Generelt må man nok sige, at den litteraturmoraliske modvilje mod at tale om LSD-forbindelsen har vanskeliggjort såvel en fiksering som en kanonisering af syredigtningen. Den urimelighed og uretfærdighed kan denne artikel ses som en indledende korrektion til.

#### *Tune in, turn on, drop out!*

LSD (Lysergic Acid Diethylamide) blev opdaget eller opfundet af den schweiziske Dr. Albert Hoffmann i Sandoz-laboratorierne i Basel i 1938 under en serie af eksperimenter med meldrøje, en svamp på korn, kendt for sit stærke indhold af medicinske alkaloider. LSD var den 25. i rækken af meldrøje-derivater, han sammenbryggede i sin søgen efter en kredsløbsstimulans, derfor det officielle navn LSD 25. I fem år stod den lille flaske med LSD bare på hylden, men så om eftermiddagen den 16. april 1943, da Dr. Hoffmann, som havde en god fornemmelse

af stoffet, forberedte en frisk beholdning, optog han tilfældigt en lille dose gennem sine fingerspidser, og historiens første trip var påbegyndt:

As I lay in a dazed condition with eyes closed there surged up from me a succession fantastic, rapidly changing imagery of a striking reality of depth, alternating with a vivid, kaleidoscopic play of colors.

(Citatet samt store dele af indholdet i dette afsnit er hentet direkte fra Martin A. Lees og Bruce Shlains oplysende og underholdende standardværk, *Acid Dreams*, 1985, med undertitlen “The complete social history of LSD: The CIA, the sixties and beyond”).

Så var ånden ude af flasken, og de først til alvor interessere sig for den på vej ind i halvtredserne var dels CIA og dels psykiatrien, herunder en hele del CIA-finansierede psykiatere. Det almindelige synspunkt hos begge parter var, at LSD var et såkaldt psykose-mimetisk stof, der i løbet af kort tid kunne fremkalde en psykose, skizofreni f.eks., hos en patient. Eller en fjende, CIA var nemlig udelukkende interesserede i LSD som et sandhedsserum, der kunne anvendes under forhør, mens stoffet for psykiatrien (tilsyneladende) gjorde det muligt at studere psykotiske tilstande i “ren form.” Hvad man ikke havde gennemskuet var, at effekten af LSD fuldstændig afhænger af omstændighederne ved indtagelsen, vibrationerne, som det senere kom til at hedde (men jo også simpelthen viden om og tillid til, hvad fanden der dog skulle foregå). Og forhørs- og forsøgslokaler er jo ikke ligefrem præget af gode vibrationer, derfor var det svært at få øje på andet end dårlige trips. Men uden for disse lokationer var der jo iblandt agenter, soldater og psykiatere, der under gode vibrationer og LSD’ens indflydelse fik gode trips à la Dr. Hoffmans. Og snart fik visse psykiatere et helt andet positivt syn på brugen af LSD, i stedet for psykosefremkaldende så de det som forløsende og frigørende og simpelthen illuminerende. Mellem de rige og indflydelsesrige i USA, hvoraf de fleste jo har deres gang hos psykiatere, kom det decideret på mode at trippe.

Sit første store offentlige gennembrud fik LSD, da den engelske forfatter Aldous Huxley i 1954 udgav

bogen *Door of Perception*, hvor han priste stoffets transcendentale kræfter. Også andre kulturpersoner, bl.a. flere jazzmusikere, kom tidligt i kontakt med LSD via psykiaterkontakter eller – som Allen Ginsberg – som forsøgspersoner.

Den store LSD-propagandist var Timothy Leary, der som psykolog på Harvard i årene 1960–62 udførte alskens forsøg sammenfaldende med en voldsom udadvendt og særdeles generøs kampagne for de saliggørende kvaliteter ved LSD. Til sidst blev Leary og hans folk fyret fra Harvard, men det satte bare endnu mere fut i det, der nu var en hel bevægelse, for ikke at sige korstog. I forlængelse af Huxley lagde Leary og co. vægt på de højere, illuminerede, transcendent oplevelser, men en konkurrerende figur som forfatteren Ken Kesey og hans gruppe af “merry pranksters” kørte los i en helt anden bacchanalsk, karnevalistisk stil (senere videreført af de så kaldte “yippies” i en mere politisk retning). Især Leary havde fremragende pr-evner og skabte det ene slagkraftige slogan efter det andet, “tune in, turn on, drop out” er et af de berømteste. I løbet af nogle få år blev stoffer i almindelighed og LSD i særdeleshed en uløselig del af ungdomsoprøret i USA. Med centrum i San Franciscos Haight Ashbury-kvarter blev en hel psykedelisk kultur udviklet, ikke mindst den visuelle del – fra jugendinspirerede koncertplakater over tie-dye-t-shirts til gigantiske lysshows – slog hurtigt an. Og snart virkede det som om, at en hel generation lod deres liv komme under syrens indflydelse. To markante manifestationer af syrekulturen var “the human be-in” i Golden Gate Park i San Francisco, med deltagelse af samtlige syrekoryfæer, fra Leary til Ginsberg, og den legendariske Woodstock Rock Festival i 1969.

Og den vigtigste faktor i udbredelsen af syrekulturen var nok i virkeligheden rock- og beatmusikken. Deciderede syreband opstod, f.eks. Jefferson Airplane, og nogle af de mest veletablerede stjerner blev med al ønskelig tydelighed påvirket af LSD i deres musik og frem for alt i deres tekster. Bob Dylan på pladerne *Highway 61 Revisited*, 1964, og *Blonde on Blonde*, (“Everyboy must get stoned”), Rolling Stones på pladen *Their Satanic Majestic Request*, 1967, og The Beatles på *Revolver*, 1966, og *Sgt. Pepper’s Lonely Heart’s Club Band*, 1967. De syrede

tekster var brygget sammen af en blanding gøglende surrealisme *light* og koket popkulturel intertext, der blev skabelonen for al lallende à la-syreidigtning. LSD-hymnen over alle er naturligvis “Lucy In the Sky With Diamonds” (= L S D) på *Sgt. Pepper*, og den udgør da også en perfekt polstret syreidyl:

Picture yourself in a boat with a river,  
With tangerine trees and marmelade skies  
Somebody calls you, you answer quite slowly,  
A girl wirth kaleidoscope eyes,  
And she’s gone.  
Lucy in the sky with diamonds,

Follow her down to a bridge by the fountain  
Where rocking horse people eat marshmellow pies,  
Everyone smiles as you drift past the flowers,  
That grow so incredibly high.

Newspaper taxis appear on the shore,  
Waiting to take you away.  
Climb in the back with your head in the clouds,  
And you’re gone.  
Lucy in the sky with diamonds,

Picture yourself on a train in a station,  
With plasticine porters with looking glass ties,  
Suddenly someone is there at the turnstile,  
The Girl with kaleidoscope eyes.

Men så blev det halvfjerdserne og alt blev politisk og antagonistisk, og politiet slog hårdt ned på hele kulturen, selv Dr. Leary kom i fængsel. Og så brat forekom faktisk enden på den gode historie. Lad os slutte dette historiske afsnit med et glimt af, hvordan den verdensomspændende syre-bevægelse kunne finde på at udmønte sig i lille Danmark, nærmere bestemt på Immanuelkirkens tårn, if. Peder Bundgaard’s *Superdan*:

Dengang var det populært at vise såkaldte lysshows til rockkoncerter. I sin mest basale form var et lysbilledshow et lysbilledapparat med en sandwich af to lysbilleder, subsidiært to glasplader med forskellige farvede væsker imellem.

Når varmen fra apparatets lampe fik væskekerne til at koge op,

boblede de viste billeder på en sær og syret måde som kunne minde om et syretrip.

På Forhåbningsholms Allé fik man megen tid til at gå med at afprøve dette i praksis. En serie med Disney-figurer gjorde især stor lykke.

Højdepunktet var at projicere en psykedelisk Fedtmule ud ad vinduet og over på Immanuelkirkens tårn. Det var en mørk og stjerneklar vinternat, og tårnet var så smukt dækket af sne.

Imidlertid afstedkom Fedtmule på syre en del trafikale vanskeligheder på den stille villavej. Trippet fik en brat ende, da ordensmagten indfandt sig for at afbryde det kreative eksperiment.

### *Syre til morgenmad*

I det store, “officielle” interview med den næsten modne Dan Turèll, som udgør hoveddelen af René Højris’ *Dan Turèll – samtale og introduktion, 1977, siger digteren følgende fornuftige ord om at skrive under påvirkning:*

Det er altså et spørgsmål om hvad man er for én – hvad man er for en art bevidsthed. Det jeg synes er sværest, det er at skrive når jeg har drukket for meget. Og det er altså et spørgsmål om den rent fysiske koordination – det er sgu simpelthen svært at ramme tasterne. Ellers synes jeg ikke det er noget problem. Jeg har skrevet på syre, mescaline, talløse vognladninger hash og lettere spiritus. Det kan udmærket lade sig gøre, bare man ikke er totalt udkokset, og ofte selv da. Huxley på syre og Burroughs på morfin er stadig Huxley og Burroughs, og Bodelsen på speed vil være *Bodelsen* på speed. Hvis man kan skrive, så tror jeg man kan skrive under alle omstændigheder. En af de erfaringer jeg har gjort med stoffer af enhver art, det er at de i en vis forstand er en refleks – og en hvilket som helst refleks der er ældre og mere indgroet er i stand til at besejre ethvert stof. Den samme erfaring har jeg med at skrive. Pennens speed i fingrene er ældre end syrens speed – det vil sige at pennen undervinger syren, eller nærmere: bruger den. Den flyder *ned* i pennen.

**Lidt senere i samme interview lirer han nonchalant sin egen stof-historie af:**

Det var i ’64, jeg første gang blev udsat for tjal i form af marihuana. Hen imod ’66 og ’67 prøvede jeg så en række af de andre stoffer, såsom LSD, mescaline, og forskellige centralsti-

mulerende stoffer – altså speed-præparater. Senere igen fik jeg så prøvet de såkaldte hårde stoffer, altså opium og morfin og deslige. Lige omkring ’69 eller ’70 bestilte vi stort set ikke andet i kollektivet ude på Forhåbningsholms Allé end at tage syre, og vi havde flere sække af Doktor Learys personlige hofsyre, som vi havde fået importeret fra San Francisco. Så jeg går ud fra, at vi blev tilvænnet på det tidspunkt. Det var lige før det var en fast bestanddel af morgenmaden sammen med juicen og krydderne.

**Endelig kommenterer han den konkrete stofindflydelse på teksterne:**

Ja, det fremgår som regel helt tydeligt. I *Manuskripter om hvad som helst* er der et digt der hedder “LSD poem” og *Onkel Danny’s Deliristiske Jukebox Jitterbug* er faktisk rent stof-skriveri, ligesom de *dadaistiske djellaba jazzjungle joysticks*. Så er der selvfølgelig en masse andre spredte ting, men de her nok de mest udprægede eksempler. Det at skrive på stoffer er en af de ting der er med til at gøre det spændende at skrive, fordi det ophæver det check man er vant til og kan overraske én selv bagfra.

Jeg har for resten en udmærket anmeldelse af den dér *Deliristiske Jukebox* fra Vendsyssel Tidende, hvor anmelderen er fuldstændig overbevist om, at det er noget pjat, provokation, når jeg siger at den er skrevet under påvirkning af stoffer. Fordi, siger han, det er da hélt klart og fornuftigt, det der står i bogen – så det må være noget jeg *siger*. *Selvfolgelig* har jeg ikke været på stoffer, det rimer da pænt alt sammen. Og det viser ligesom folks syn på stoffer – at hvis man er skæv, så farer man forvirret rundt og er paranoid, man sidder i hvert fald ikke dér og overholder rim og rytme.

**Onkel Danny-fortællingen “Satori på syre: Mit sidste LSD-trip” udspiller sig i 1971, da Turèll vil afslutte sin ovennævnte, intense syre-periode med “et sidste syretrip, det Definitive Trip”. Til en begyndelse karakteriseres LSD-oplevelsen sådan her:**

– LSD gør nervesystemet så tyndt, der skal så lidt til at ryste én ud af verden også *efter* trippet, bedst som man taler med nogen kan man forsvinde langt ind i en indre oplevelse eller i en skygges flakken på væggen, og i nogle timer rejser man tilbage ind i sine egne arterier og kan pludselig *mærke* Arternes Oprindelse i sin egen krop, kan pludselig mærke sig selv som *éncellet* amøbe og kosmisk cirkusklovner i biologiens manège på én gang,

kan ikke tage noget alvorligt eftersom alt jo bare er korte forbigående flygtige led i en universel udviklingsproces.

**Så tager digteren sin sådan cirka firedobbelte dosis, og her følger en lille cut-up-udgave af det fremadrullende katalog over de klassiske oplevelsesformer:**

Først denne fornemmelse af at der cirkulerede 3-dimensionelle mønstre i luften, lige til at røre ved – så længe man ikke forsøgte – så denne fornemmelse af alle omgivelserne fra bordene som rytmer som alle sammen dirrende ind gennem éns krop og blev svaret af den, som om alt synligt dansede sammen i én stor åndende bevægelse, alt stof, al materie, alt levende og alt 'dødt', der naturligvis aldrig havde været dødt, men bare var farvet væv...

At det alt sammen var og er *for meget*, at vi ikke kan sé verden som på LSD fordi vi bare ikke *har* kræfter, mentalitet, energi, til at sé og sanse så meget fysisk og psykisk, bare ikke *har* kapacitet til at betragte gardinet som et fuldendt tilfældighedskunstværk blæsende i vinden en halv time, meditere over et ords lyd i et kvarter og opdage stadig nye klange og ideer i det.

Mens jeg sidder og lytter til cellerne falmer byen udenfor vinduet, det bliver nu tydeligt den er en film-kulisse, København har aldrig været nogen by, den er af papier-maché og hele eftermiddagen er iscenesat på forhånd. De hængte sikkert Solen op i nat. Må have været et Helvedes arbejde. (...) Husene er en stumfilm-optagelse, de flimrer af støvkorn på linsen.

At overgive sig til LSD er at starte en match i skyggeboksning med sin egen underbevidsthed. Det er at slås mod sig selv for sig selv, og man bliver klar over det altid er dét man gør. Det er bogstaveligt talt svaret der blæser i vinden, undertiden sér det ud som om det er luften mellem dine fingre der skriver, mere end fingrene selv.

Man får denne fornemmelse af at have stillet sig til rådighed for en arbejdsløs orkan der trænger til genoptræning, være oppe til Total Eksamen i Vejrtrækning, Séen ud af Øjnene og Mulige Efterfølgende Bevægelser. Det kan være et studium at genfinde sin normale gangart på LSD.

“Dansklærerforeningen bliver afvist ved døren og det du er er en skygge i en storbygade, en blød tikken i flydende hud, en vibreren i plasma, det er det hele, det er da ikke noget at tale

om, vel?”

Han har et navn, som pludselig får ham til at le, det er da ikke ham, ‘Dan Turéll’ er da en person i en tegneserie fra barndommen, ja, ja gad vide hvem *jeg* er... Han véd det ikke mere, han er tom, syre-tom. Verden er sneblind og den skærer i øjnene. Der er kun én historie, og det er Verden, og den fortæller sig selv hele tiden.

“Gal mand hævder han hørte sprog fra fremmede planeter”  
 “Kendt forfatter hjerneskadet af LSD” “Ja men jeg siger jer: Der er Fremmede Væsener i min hud”

Lad os se, om vi kan sætte disse brogede tilnærmelser på en formel eller skala i det mindste: Til den ene side har vi de frie, autonome hallucinationer og de tegneserieagtige sci-fi-iscenesættelser, til den anden side har vi den stærke, intense (gen)oplevelse af de konkrete naturlige og unaturlige omgivelser og den konkrete kropslige eksistens med tilbagespoling til menneskets og jordens oprindelse, midt imellem har vi friheden fra den personlige og den tillærte, civilisatoriske identitet. På samme tid har vi oplevelsen af en total rytmisk og organisk og elementær sammenhæng og oplevelsen af en artificiel og ekstravagant, total mangel på samme, hvilket er nøjagtig lige skræmmende og underholdende og illuminerende. Og hele tiden splejses modsætningerne; det elementære er ekstravagant og det ekstravagante er elementært.

*Væren i sfæren*

Dan Turélls første eksplicit markerede “LSD-POEM”, som står at læse i skriftopsamlingen *Manuskripter om hvad som helst*, 1971, er en kursiveret og engelsksproget, pænt omstændelig og rigelig poetisk beskrivelse af stofoplevelsen, som flugter nydeligt med Onkelbeskrivelsen ovenfor; det er faktisk slet ikke umuligt, at der er tale om selvsamme “Definitive Trip” (bl.a. gård opvaskehoved = pingvinhoved-billedet igen):

rhythm beat inside the body  
 notion of moving bones crossing  
 something drawing sketches inside my skin wall  
 I look up & I'm centuries away in image

my brain forms a new endless record of possibilities  
 acid blood pressure in my nose  
 the really too much feeling  
 can't move the body floating  
 I do the dishes which turns out a mythic task  
 my slow penguin head movin' around cleansed objects.

Dan Turèlls næste større forsøg på på-syredigtning, det 30 sider lange afsnit "LSDIGTE" i *Onkel Danny's Deliristiske Jukebox Jitterbug*, skrevet 1973, er en helt anderledes interessant og flerstemmig tekst (angiveligt skrevet i juni 1973 efter to års LSD-pause (ovenpå det "Definitive Trip"?)). De første tyve sider går med en blanding af forklaret sansning af ydre virkelighed og kropslig væren og celebrering af identitetens illusion, stilen er skiftevis reflekterende og beskrivende og poetisk/aforistisk koncentreret, et eksempel:

Hele verden er ét LSD-flimmer, men det  
 er den også uden LSD og netop derfor  
 er oplevelsen af LSD så forstyrrende  
 og samtidig så umærkelig Det er  
 så sjældent man sér sig selv  
 dø og alligevel er det  
 så tit det er det  
 eneste man ser

Jeg mener 'Det lys der  
 er ved at brænde ned' er  
*ved at brænde ned* og  
 'Et andet lys' er netop  
 ET ANDET LYS.

Cirka to tredjedele inde går tekstformationen i gang med at rime og remse og kan slet ikke holde op igen (if. Peder Bundgaard var rim & remseri en yndet mundtlig beskæftigelse for Dan Turèll i påvirket tilstand). Det drejer sig om både banale-dybsindige-forsimplede rim & remser og barokke-pjankede-opfindsomme:

Godmorgen,  
 Nat & Dag  
 Godaften,

Land & Flag  
 God morgen,  
 alting hér  
 Godaften  
 alting dér

og

'Mellem disse Zions høje  
 skræppede en papegøje'  
 'Under disse grønne bakker  
 sidder elverfolk og snakker'  
 'Gennem disse høje grin  
 græder kun en syg pingvin'

Også de tre øvrige afsnit "Klip & fragmenter af den endeløse journal, juni 1973", "Mescalín, Dyrehaven" og "Flere klip & fragmenter, juli 1973" snurrer afslutningsvist ud i remser og remser. En lille note foran fungerer som manifest og varedeklaration:

Henrik Have gjorde mig forleden opmærksom på, at mit såkaldte 'forfatterskab' (som fx også Allen Ginsbergs, William S. Burroughs', John Cage's) havde større forbindelse med det man kalder eksperimentel psykologi' end med det man i øvrigt kalder 'litteratur'. Og det tror jeg er rigtigt nok, samtidig med at naturligvis også vil mene, det har mere med fodbold at gøre, eller med musik, eller med bare at gå hen ad vejen i tillid til før eller senere at ville komme til at sé noget, der er værd at se. Anyway, i (næsten) alle mine tidligere bøger har der været digte og tekster, der behandlede og handlede i 'stofoplevelser', dvs. kemisk bevidsthedsudvidelse, som jeg (uden i øvrigt at gide diskutere det moralsk eller medicinsk, endsigte juridisk) ansér for en vej blandt mange andre, som alle andre veje brugbar for den der forstår og/eller formår at bruge den, eller eventuelt ikke 'kan lade være'. Denne bog er, af 'tilfældige' grunde, næsten helliget sådanne 'stoftekster', og jeg markerer det som jeg ville og vil markere enhver anden interessant tekstlig skulptur eller omstændighed: i tid, rytme, i sted etc. ... Kodeordet er NÆRVÆR, hvis det endelig skal ud. Improvisation. Ja, tak skal I ha, gutter, det var det hele, og kik indenfor hvis I kommer forbi.

NÆRVÆR og improvisation er jo en flot og for-

holdsvis præcis formel for det samlede forfatter-skab, problemet er bare, at lige præcis de allermost syrede syretekster er præget af et særdeles blakket og spøgelsesagtigt nærvær og en særlig automatisk og maskinel improvisation. Som nu her i første omgang rim & remserne. Der (i den kronologiske skriveproces) første gang dukkede op i hæftet *Lissom*, 1973, og fortsatte i afsnittet “Karma Cowboy Charleston” i storværket *Karma Cowboy*. Efter ‘Onkel Dannys’ *Deliristiske* kommer rim & remse-hæftet ‘Onkel Dannys’ *dadaistiske disc-jockey djellaba jazzjungle joysticks*, 1973, deklareret som gennemført på-syre-digtning i klippet fra 1977-interviewet ovenfor. Rim & remserne i ‘Onkel Danny’s *dadaistiske* er næsten alle af den banale-dybsindige-forsimplede slags:

...At være  
den væren  
der er  
i sfæren...

‘Så gik vi ned  
til den gamle bæk  
Så så vi ned i den  
Så smelted’ vi væk

I ’73-’74 er Turèll ramt af en rim & remse-raptus midt i den almindelige skriveraptus (eller også tager manden bare for meget syre!), i hvert fald kommer næste hæfte, *Onkel Danny’s drivende dansende dirrende dinglende daskende dryppende danske dåse-digte*, 1974, lige i hælene på dadaismerne, til gengæld har det omvendt fortegn og består af næsten lutter barokke-pjankede-opfindsomme sager:

“Åh Niels Bohr  
går og tror  
han er sin  
søsters bror”

“Åh Chuck Berry  
drikker sherry  
Ho Chi Minh  
bæller gin”

“Madame Tussaud

tar en pernod  
mens andre tit  
får kogesprit

Spaniolen José  
ka bedst li rosé  
*aber Heinz! Mit viel Dank  
trink er sein vin blanc*

(I 1978 og 1979 udgav Turèll to nye rim & remse-hæfter uden for nummer, *Onkel Danny’s små sorte sitrende skinnende svirrende swingende saxsoli sæbeboblesange* og *Onkel Danny’s Rullende Rallende Regnvejrs Ragtime Rhapsodi*, en slags åbenøjede fantom-hallucinationer kunne man måske betragte dem som).

Dan Turèlls rim & remser er Piet Hein og Halfdan Rasmussen på syre, mere og mere på syre, i den forstand nemlig, at de i begyndelsen små og meget små epigram- og remseagtige formater (à la Heins Gruk og Rasmussens børnerim) bliver længere og længere og længere, for banaliteternes vedkommende blankere og blankere og blankere, og for pjankets vedkommende åndssvagere og åndssvagere og åndssvagere, indtil den dobbelte, endeløse kulmination i *Onkel Danny’s dadaistiske* og *Onkel Danny’s drivende*. Banaliteterne er forklarelse i selvsving, pjanket er absurditeter *ad absurdum*, Fedtmuleforvrængninger en masse (jeg gør nærmere rede for Dan Turèlls rim & remser i min artikel “Poesiens ånd/på samleband”, *Historier om nyere nordisk litteratur*, red. Mai og Borup, 1999).

Man kan godt sætte de kalligraferede, satori-forhippede og haiku-enkle tekster i afsnittet “Karma Cowboys LI-digte” i *Karma Cowboy*, ind i sammenhængen og læse dem som både som-syredigtning og mulige på syre-digtning, men hvor stilerede og elegante de end er, så mangler lige netop de udvendige, fremmedgjorte, maskinelle kvaliteter, som vi efter bekendtskabet med rim & remserne må anse for nødvendige for optagelse i inderkredsen.

*Smeltende elektriske glasfotos*

Rim & remserne er jo imidlertid også bare rim & remser og kan uden videre indgå i den genres rige tradition som et nyt og vigtigt kapitel. Turèlls umu-



lige, 410 sider lange monstrum *Sidste forestilling bevidstløse trancebilleder af eksploderende spejltricks igennem flyvende tidsmaskine af smeltende elektriske glasfotos fra 1972*, ligner til gengæld ikke noget, hvis det ikke ligner syredigtning, massiv, uhyrlig som-syredigtning. Værket er ikke som rim & remserne udstyret med noget eksplicit syre-link, men det er svært at se, hvordan det ville være skriveligt, endsige læseligt, uden en bevidsthed farvet af syre(digtning).

Formen, som jeg har døbt syre-kombinatorik eller bare syre-kombi, blev udviklet i Turélls tre store, sorte overgrunds-skriftopsamlinger, *Områder af skiftende tæthed og tomhed*, 1970, *Bevægelser, formålsløst cirkulende*, 1971, og *Manuskripter om hvad som helst*, 1971. Syre-kombi'en mixer træk fra to dominerende teksttyper i den sorte trilogi, cut up'en – collage af klip fra en eller flere tekster – og "flimre-teksten" – en sværm af små, mere eller mindre åbne/fragmentariske og poetisk/aforistiske udsagn. Prototypen er det 40 sider lange afsnit "I den syntetiske billedbank" i *Manuskripter*, om hvilket en note meddeler: "Afsnittet (...) er skrevet på grundlag af ca. 1000 blandede tegneseriehæfter, specielt Superman, Superboy, Batman, Lynet, Gigant, Loven vogtere, Dæmonen, Edderkoppen og De fantastiske Fire." Langt hen ad vejen lyder denne forklaring plausibel, mange af de små udsagn – opstillet i ca. to tredjedel sidelange klumper og delt med tankestreger – ligner taleboblebrudstykker på en prik, men flere endnu er åbenlyst manipulerede og sammenstykkede, for tit lyder det simpelthen for ukonkret udsyret; et særligt mistænkeligt symptom er den hyppige anvendelse af ubestemt form. Her et enkelt afsnit:

sér de hver sit syn: Er det slut nu? – i besiddelse af objekt Skifter- Stemme leder Vej til hvad som helst – skjulte i krypten det vibrerende metal – flagrende afstand af en time – sidste forberedelser smeltede i basen – affyrer ord i position fra fortid – vigtig meddelelse til London: den stemme: Lyder som... – svinger over lydløs skygge- anderledes nat af blind skrift – fingre skyderlåse op i dagry – processen er enkel: uhyggelige hvin stiger bedøvende – reflekser øges ud af funktion – nærmere stenvægge af raseri – Øjne mod os med begge hænder – i skræk solglødende Intet – dømt til skifte i mørket – ingen aner hvor eller hvad der vil ske – Dette mit sidste ultimatum over højttal-

leren – opløses Tid med strømførende ledninger – affyrede stedet – skærende dimension forsvandt fremmed glasdal – greb din line tre gange indeni vacuum – strammes linien skinnende blå –

*Sidste forestilling* er delt op i 13 fragmentbetitlede afsnit, sat med forskellige (skrivemaskine)typer, de tre kursiverede afsnit er engelsksprogede, men ellers er der ikke den store forskel afsnittene imellem (visse steder skinner et reelt cut-up-grundlag dog klarere igennem end andre). I forhold til "I den syntetiske billedbank" er de enkelte udsagn simpelthen blevet kortere – mellem et og seks ord er reglen – og dermed også mere staccato- og fragmentagtige, der er så godt som ingen hele sætninger og verber optræder helst som korte og lange participier. Orker man at læse bare et lille stykke ind hist eller pist vil man hurtigt opdage det syre-kombinatoriske princip, som nemlig består i at de enkelte udsagn sættes sammen af gloser fra en stor, men begrænset vokabularisk zone. Disse gloser kan i første omgang gerne kan stamme fra superhelte-tegneserier (og kriminalromaner og andet trivi), men de har lynhurtigt antaget selvstændig status som lige netop "syntetisk billedbank" (helt konkret ville det være umuligt at operere med klip bestående af 1 ord, som en konsekvent cut-up-strategi ville kræve). Der er gloser, som har med kroppen og det organiske at gøre – øjne, hænder, nerver – der er gloser, som har med det artificielle og teknologiske (= det superhelte- og science fiction-agtige) at gøre – glas, elektricitet, batteri – der er gloser, som har med medier og bevidsthed at gøre – foto, mareridt, telegram – der er processuelle gloser – forsvindende, strømmende, flammende, eksploderende – og der er en række blanke, elementært poetiske gloser – himmel, regn, hus, dør (yderligere en håndfuld grupperinger kunne sikkert godt oprettes indenfor zonen). Ord fra alle grupperinger kan (og skal!) frit kombineres på kryds og tværs (også i form af sammensatte ord) i de enkelte udsagn, og det er yderst få gloser, der ikke er (eller bliver) gengangere i en eller anden form. Jeg tror, vi er parat til et bogstaveligt trip, jeg slår vilkårligt op og lander på side 295:

stød tilstand i skumdækkede bånd – gennem yderligere sort cirkel – blik ud af drømme i udbrændte øjne – bleg genspejling vred sine hænder – ingen forandring af denne verden – ingen tegn – stirrende ingen ting – hvid vision – Sidste øjeblik dér udbrændt over natten – lys spredt ud over dette rum – maskine uden tilstrækkelig stof – alt dette forandret væsen – fra vid og sans i deres store arkiv – synligt hvidt trådspor dér i alt materiale – forvredne tågede tegn under krampeanfald – vende tid andetsteds – permanent forgiftet luftsubstans – tænd ring af stof over glas – sortstemme du af undergrundens huler – bevidsthed ud af eksperimenttåge – blussende skyggelugt – åbnede hænder bluff fra Deres side – nedenunder askefoto og dette rystende væsen – fingre i nervecentre – samme nat i døde minutter –

– stillestående luftcentral – tungt sår over åben lyshorison  
– øjne ud i elektrisk møde – materielt intet i skinnende dag  
– sé lys i signalhænder – Sidste glimt dirrende himmel gennem mørket – ord skærer gennem metal – kopi af anden blå jernnat  
– svamp med kloroformglas ind mod ansigtet – Deres tunge signal i morgen – Central Skriftmagt i Sidste Tid – Skiftende storme i blæsende bånd –

Fik I den! Så forestil jer 400 sider i samme dur, tættere på et kvalificeret ulæseligt værk er ingen danske digtere nået. Ulæselig er *Sidste forestilling* fordi der ingen stabil sammenhæng overhovedet er mellem de meget små og afsnuppede udsagn ud over kombinatorikken: hvis man forsøger at læse langsomt, hver tekststump for sig, falder man automatisk i staver, hvis man forsøger at læse hurtigt, fejende ned over tekstklumperne, går man uafværgeligt træt. Kvalificeret ulæselig er *Sidste forestilling* fordi teksten – i de læsestræk, der lader sig etablere – faktisk virker, på sin egen udsyrende, indtrippende vis, det er et distinkt flimmer, der opstår i og for ens øjne, hvor de nævnte zonegrupperinger, organisk, teknisk, bevidsthedsmæssigt, processuelt, elementært, knitrer sammen til ét abstrakt billedunivers.

En af de få, der har forsøgt at beskrive *Sidste forestilling* er Asger Schnack i Turèll-monografien *Jeg tror nok jeg tåler mere kærlighed end de fleste*, 2001:

Bogen er én stor blok af tekst, eller 13 teksttæpper samlet i en blok af en bog. Skrevet med forskellige kuglehoveder vælter

teksterne ind over læseren som et metallisk orgie af skrift over 400 sider. Resultatet kan minde lidt om Lou Reeds plade *Metal Machine Music* fra 1975. Ligesom Lou Reeds plade ikke kan høres, kan Dan Turèlls bog ikke læses, men man kan holde af dem begge som de ekstreme artefakter, de er.

Det er ikke meget, men det er da noget, og det er rigtigt nok (og ret skal være ret, efter en sammenligning (via poly-typografien) med Johannes L. Madsens *For en person med verbale pupiller* (se i øvrigt nedenfor) skriver Schnack: "Johannes L. Madsen er vel også en af de eneste digtere herhjemme ved siden af Dan Turèll, der har skrevet egentlige syredigte – i de skelsættende samlinger *nedspildt spruttende af syre*, 1969, og *Smarte pletter mellem fingrene*, 1970." Og så skriver han desværre ikke mere, det bør han gøre snart (selvom han syret nok nu hedder Paardekoooper).

Der er både eksplícit og implicít på-syredigtning i Dan Turèlls forfatterskab først i halvfjerdsene, og så er der de to store, vildt forskellige syrehovedværk(grupp)er, rim & remserne (+ hybrid- den 'Onkel Danny's Deliristiske Jukebox Jitterbug), der både er på-syredigtning og som-syredigtning (måske i første omgang det ene og i anden (mere systematiske) omgang det andet), og *Sidste forestilling bevidstløse trancebilleder af eksploderende spejltricks igennem flyvende tidsmaskineaf smeltende elektrisk glasfotos* (det skal tydeligvis være en inkarneret syreoplevelse bare at skrive titlen ned, i en anmeldelse eller en videnskabelig artikel, *gotcha!*) (plus prototypen "I den syntetiske billedbank"), der ligner ren som-syredigtning (det må være svært at holde den kantede, lapidariske stil på syre (eller hvad?)). Syre-kombinatorikken blev forladt med *Sidste forestilling* som den monumentalt splintrede blindgyde, den bog var, mens de trods alt mere menneskelige rim & remser som nævnt fik et mindre comeback 1978-79 (og klart spøger i den sidste ordspillende digttrilogi fra først i halvfemserne).

#### *Nedspildt spruttende af*

Hvor Dan Turèlls udsyring pga. hans totalskrivende praksis kan følges ret minutiøst i bogstaveligste forstand (også mere minutiøst end her, også meget, meget, meget mere minutiøst, pas bare på), synes sprin-

get ud i syredigtningen langt mere brat hos den anden prominente syredigter, Johannes L. Madsen, det ene øjeblik er han kortbærende konkretist, og det næste sprutter det kulørt mellem fingrene. Godt nok er visse af de små tekstmaskiner i Johannes L. Madsens tredje konkretistiske digtsamling, *I sig selv*, 1968, lige lovlig magiske og farvestrålende, men alligevel synes der at være en afgrund mellem denne udmærkede bog og så den udødelige *nedspildt spruttende af syre* fra året efter. Én væsentlig forbindelse ligger i det systemiske: Selv om de blødt knopskydende og spiralerende digte i *nedspildt* ikke umiddelbart virker mekaniske (fordi de virker så fandens godt), så er deres spiraleren funderet på nogle helt enkle og helt mekaniske, rytmisk/grammatiske gentagelsesprincipper (bl.a. sammenknytninger af ensdannede sætninger og sætningsemner via gentagne tidsadverbier eller blot det gennemsigtige 'og'), som sikrer den skønne, hypnotiske effekt. Samtidig med, at de enkelte gloser, ikke ulig Turèlls syre-kombinatorik gentages i stadig nye kombinationer, som en ubrudt forvandlende og cirkulende proces. Bevidsthedsstrøm og selvrefleksion blander sig med renfærdige natursansninger, der blander sig med barokke, groteske billeddannelser. Lad os citere den første halvanden side af det store mesterdigt: "mens du bevæger dig herfra" uden den selvstændigt forførende typografiske spiralform, som til stadighed ser så flot ud:

mens du bevæger dig/ herfra synker en sommerroterende fugleflok/ ind gennem et øje pupil/ på sværmende vinger/ og mens du/ bevæger dig/ herfra falder dit øje/ på et skridende skumgulv/ og pletter af muldvarpeskind/ som vokser i spredte totter/ på skumgummigulvets hældende flade/ og skridter til nær ved beplantede/ plæner malet på disse beplantede/ plæner malet på disse livagtige/ vægge mens du bevæger dig/ herfra pukker en vibe i/ græssets rødder med pibende næb/ og en fjerbusk lyser i flere forskellige/ farverforkert som en hurtigt drejende/ sten der gløder imellem/ blomster på kanten/ til grønt og mens/ du bevæger dig herfra står/ en granskov opført i silende/ fletninger og korsedderkopper/ spinder et kollektivt væv afskybrud/ uden om solen mens du/ bevæger dig/ herfra/ falder/ bølgerne baglæns/ i havet og en drivende krop/ vipper rundt i det intet anende vand/ der hælder mod himlen betrukket/ med skin og stjerner/ glider på udspændte tråde/ af stil-

hed tværs gennem rummet/ syet til stillestående fisk og/ mens du bevæger dig herfra synger/ en nattergal med driblende stemme/ der hopper fra busk til en lukket/ kumme som sover på bunden/ af stikkende sne/ med en lyd som perler/ der drypper på flojl og et

Og sådan bliver det ved en stund endnu og sådan kunne det principielt bare blive ved og ved endeløst, ligesom Turèlls rim & remser og syre-kombier, syredigtning er vilkårligt afbrudte evighedsmaskiner. Og her kan der vel ikke nogen tvivl om, at vi har med som-syredigtning at gøre, hvor konkret – formelt og indholdsmæssigt – Madsen end har taget afsæt fra reelle syreoplevelser. Digteren udøver en gyngende kontrol og praktiserer en kontrolleret gyngen, hvor Turèlls rim & remser helst halter frenetisk af sted som en punkteret lirekasse på rulleskøjter, og hans syrekombier hinsides enhver harmonisk systematik aggressivt kanter sig til og hakker sig igennem. Jf. også titlen: Disse tekster er ikke syreoplevelser, de er akkurat nedspildt fra syre, men hold kæft hvor de stadig sprutter mærkbart. Den kun 25 digte lille samling forbliver et overvældende originalt og mirakuløst selvfølgelig værk i dansk poesi og et suverænt hovedværk i dansk syredigtning (Turèlls ene og anden slags er som nævnt snarere hovedværkgrupper) (i sin generationsmonografi *Systemdignigen*, 1971, leverer Steffen Hejlskov Larsen en glimrende systemisk analyse af et digt fra *nedspildt*).

Madsens næste syreværk, *Smarte pletter mellem fingrene* (jf. Turèlls sene LSD-reportage: "det er luften mellem dine fingre der skriver"), 1970, med undertitlen "tekster 1968-70", er hans syredigtningens pulterkammer og overskudslager. Bogens første tekst er en ekstra-mekaniseret og hyper-surrealiseret udgave af *nedspildt*-skabelonen: ET ANDET STED/ DER SKER NOGET ANDET:// fletninger deler sig/ til en skov med frisure// ET ANDET STED/ DER SKER NOGET ANDET:// fugle fylder en brønd// ET ANDET STED/ DER SKER NOGET ANDET:// symaskinen summer/ på spidsen af nålen/ en pæn dame med sidesting/ og pung" og så videre. Tekst nr. 2 er antologiklassikeren "sproget har fuglekasser i munden i dag", en jublende virtuos (sidste?) gennemspilning af *nedspildt*-skabelonen, syredigtning-

gens “An Anna Blume”, dens eneste rigtige top 20-hit. Resten af teksterne i det store bind veksler mellem at overspille/ekspandere og underspille/koncentrere de naturlige/unaturlige forvandlinger, når der ikke bare gøgles sært: “skærmen tænder så/ oplysningen slukker fra/ alibiet skalperer enten/ tommelskrueerne splintrer hvor/ vandkøleren kniber og/ grinet pløjer hvis/ næven drukner når/ kapslen skriver eller/ rullebordet fjerner men”. Bogens to store mærkelige eksperimenter er dels et kriminalistisk “roman/digt”, “Lørdag nat havde ingen skygge”: “der er lapper på hans ansigt som hun/ tænkte på at rive/ fik fat i fyren og gav ham tre måneder/ at køle af i knips/ dele af hans krop blev transplanteret/ til en orkidé i drivhuset mens/ han arbejdede for hende/ nogen der ikke var tilfredse med mindre end adressebogen udeblev”, dels “katastroferapport i verbalkode”, en syret “science fiction/novelle”, holdt i radiosendt rapportsprog: “Sammendrag samme dato./ 1. pt. Rester af intelligent liv. 2. pt. Rovdyr med telepatiske sanser af ukendt type. 3. pt. Forstøvede paladser i horisonten.” Alt i alt er *Smarte pletter mellem fingrene* præget af et rastløst og opfindsomt overskud, bogen flintrer rundt over det hele og ligner en lykkelig blanding af på- og som-syredigtning.

*For en person med verbale pupiller*, 1970, er selve syreromanen. 14 kapitler med hver sin typografi og stil og facon, en slags veritabel syrejukeboks. Det centrale kapitel er det første, 36 sider ud i ét uden et eneste punktum, som (vistnok) følger en vis Arnies påvirkede bevidsthed, mens han vandrer gennem byen ned mod stranden. Tekststrømmen vælter hallucineret frem og tilbage mellem selvoptaget bevidsthed og iagttaget omverden og tvinger læseren med på sit ubændige trip:

(...) og her efterlader Arnie sin pakke i en ildelugtende stilling bagved en bil der med et arrigt brøl forsvinder i sit eget bagparti og et øjeblik efter tvivler en forekomst forsvunden på sig selv men dog ganske rigtig i den trykkende hus der styres af et dampende ansigt som kaster skygger af sig ganske rigtig blændet i de hvide striber af opmagasineret sol der søgende udvikler sig under klæderne og brænder som stoflige smuthuller på vrangsidens hvor han æltes med sved og voldsom trænger sig

frem mellem borde og grønne papmennesker der sidder og dufter og ikke bestiller andet end duft i afsluttede spring under et gult plastictag (...)

De øvrige, mindre kapitler har i forhold til denne kraftpræstation mere karakter af sikre og lidt blærede stiløvelser, hvor pointen, den som-syredigteriske, næsten mere ligger i springene mellem de enkelte teksttyper end i teksterne selv. Nævnes skal de to dæmoniske kærlighedskapitler, hvor forvandlingerne pludselig bliver temmelig grumme:

rummet er på seks kvadratcentimeter, det står åbent til alle sider, blomsterne myldrer overalt, manden er viklet ind tynde tråde, kvinden er en edderkop

kvinden sugerindholdet ud af ham, han er tør som klipfisk, hun hejser ham op i en krog, han rasler i gennemtrækken.

I det hele taget er der en god del dårlige – men af den grund ikke mindre effektive – trips i bogen, og det er måske ikke underligt, at de især genereres af kærlighedsrelationer: I LSD-oplevelsen synes der ikke at være plads til andre end ens eget grænseløse selv.

*nedspildt spruttende af syre*, *Smarte pletter mellem fingrene* og *For en person med verbale pupiller* er Madsens syretrilogi. Hertil knytter sig den selvstændigt udgivne, kosmologisk fabulerende børnebog *Godmorgen Jord – din gamle forvandlingskugle*, 1969 – med psykadeliske tegninger af Erling Tingkær, og et lille, nyopdukket manuskript, “Fra den psykiske planet”, fra cirka samme tidspunkt, hvor Madsen har skrevet tekster til en række af Tingkærs tegninger (kan læses i Madsens *Samlede*, 2003). I det første, bevidsthedsstrømmende afsnit i den ikke mindre mærkelige profetisk-utopiske roman *Magikerne*, 1972, sker der nøjagtig det, Dan Turéll taler om i sin sene LSD-reportage: Der er fremmede væsener (fra det ydre rum) i fortællerens hud! De klare/hermetiske kortdigte i de to sidste samlinger, *Er skriften løgn fordi lysets baggrund altid er sort?*, 1974, og *Min fuldautomatiske pen*, er af samme illuminerede art som Dan Turélls LI-digte og kan på samme måde godt sættes i forbindelse med syredigtningen, men er lige så lidt fuldautomatiske, fordi de udgør privilegerede højde-

punkter. Så er der Madsens eksperimenter med tilfældighedstekster (og –maskiner (med ordpåstastede ispinde og alting)), mest konsekvent og monstrøst i bogen *Hvad ser diamanter*, 1971, hvor tilfældet har overtaget syrens forvandlende rolle og måske opleves disse tekster faktisk bedre i påvirket tilstand, som læser-på-syre-digtning. Endelig vil jeg pege på børnebogen *Læs igen bog*, 1983, der opsamler tekster fra især begyndelsen af halvfjerdsenerne, syretiden, og hvor den udsyrede forvandling og omvendning af sprog plus virkelighed med naivistisk-barnligt konsekvens sættes i system, denne tekst hedder sigende nok “Lad os gøre noget tosset”:

lad os folde en fodboldbane sammen  
og bruge den som lommestørklæde

lad os bombardere en hel by med blommer

lad os drikke Atlanterhavet  
og spytte fiskene ud i et vandglas

lad os sætte os på 76 stole på en gang

lad os plukke hyldebær  
af en høne

lad os pakke hele jordkloden ind  
i solvpapir

lad os prøve at give alle mennesker  
en banan i øjet.

At skvatte i den banan i øjet er sagen.

*Daggry-snapperen, sikkert det smukkeste væsen i Europa*  
Dan Turéll og Johannes L. Madsen er syredigtningens kongelige tvillinger. Fordi deres bedste syreværker ikke ligner noget andet end lige præcis hver deres personlige (upersonlige) og særegne syredigtning, de er absolutte nyheder i dansk (og udenlandsk) litteratur.

De øvrige mulige bud på syredigtning i de senere tresseres og tidlige halvfjerdsers danske litteratur er gennemgående mindre konsekvente, selvstændige

og autonome og ligner mere end afledt a la-syre-digtning. Der er alle kändiserne, som på systematisk vis bliver blå i Jørgen Leths *Lykken i ingenmandsland*, 1967, i det hele taget alt det blå og gyldne og sølverne hos Leth og Per Kirkeby, som nok mest har med popkunst og Andy Warhol og Yves Klein at gøre. Det samme gælder Hans-Jørgen Nielsens samling *Fra luften i munden*, 1968, der også skæver en hel del til den “hallucinatoriske” vending i tysk systemdigtning, og hans roman “*Den mand der kalder sig Alvard*”, 1970, som går hånd i hånd med William Burroughs. I det hele taget adskiller tidens poppede og postmodernistiske intertext-mani sig fra den “sande og rene” syredigtning: I Turélls syre-kombier er de evt. klippetekster netop fuldstændigt pulveriserede, ligesom intertexterne (litteratur, tegneserier, gl. sange og viser) i hans pjankede rim & remser er fuldstændigt frivoliserede. I Nielsens Alvard-roman og f.eks. Ib Michaels tidlige, småsyrede bøger *En hidtil uset drøm om skibe*, 1970, og *Den flyvende kalkundræber*, 1971, er der desuden en politisk tendens til forskel (politikken hos Madsen går ikke ud over de udsyrede (men dybt sympatiske og i og for sig slet ikke så skeløjede og upræcise), spekulative/visionære paroler på bagsiden af *Smarte pletter*: “VI MÅ GÅ TIL EN ALTERNATIV MÅDE AT BRUGE SPROGET PÅ SÅ SNART VI HAR INDSET AT DE HYPNOTISKE SPROGSTRUKTURER ER ET MIDDEL TIL KONTROL OVER MENNESKETS FØLELSSELIV”). Så er der Rolf Gjedsteds første viltre bøger, bl.a. *Englefronten*, 1969, og *Skønhedsreservatet*, 1973, der har snuset meget kraftigt til både de franske symbolister og den amerikanske beatmusik.

Illustration: Rigge Gorm Holten, ©

fra Knud Holten: *Kaspers rejse til De Mærkelige Væseners Land*, 1969

Nej, den eneste alvorlige rival til Turélls og Madsen dobbelte kongeværdighed er, så vidt jeg kan se, Knud Holten og frem for alt den fabulerende og børnelitterære del af hans forfatterskab og helt præcis alle de fantastiske fantasisvæsner, som han har befolket og bliver ved med at befolke den (stadig mere dominerende) forfatterskabsdel med. I fortællingen *Kaspers rejse til de Mærkelige Væsners Land*, 1969, og "eventyr"-samlingerne *Da spirpen kom til Lillerød*, 1970, *Den rundtossedede stjernesluger*, 1971, og *Krammelammen's vilde ferietur*, 1975, støder friske drenge og piger på det ene venlige og mærkelige væsen efter det andet (jf. bare titlerne), som meget gerne laver total rav i den. I *Karfunkel-Jægerne* og de seks bind i den fortsatte serie om "Alex på eventyr", 1982-99, skriver Knud Holten sig (med en helt egen florissant stil) ind i en actionfyldt fantasy-tradition og de mærkelige væsener er derfor lige så gerne grumme og grusomme, og de er bestemt ikke ble-

vet færre. Sjældent er fabeldyrene, som så mange andre steder, uopfindsomt skruet sammen af små og store dele fra eksisterende dyr, de er helst hittet på helt fra grunden som minutiøst beskrevne barokke og farvestrålende fantasmagorier, i nær familie med den psykedeliske plakat- og billedkunst. Knud Holten's mærkelige væsener er i bogstaveligste Disneyforstand animerede, autonome hallucinationer (og dermed genuin som syre-digtning), ligesom de lyserøde elefanter parade i *Dumbo*, alle syrehoveders yndlingstegnefilm. Her er beskrivelsen af et af de allerførste væsener, dupper-grasperen i *Kaspers rejse*:

Det var svært at afgøre, om det var et ungt eller gammelt dyr, men i hvert fald var det mindre end f.eks. et lokomotiv og meget større og tykkere og rundere end en dreng. På hovedet dinglede en spids hat, hvorpå der voksede fine, levende blomster, og de mægtige rulleøjne lyste som projektører i forskellige, sjældne farver. Munden var fuld af gyldne tænder og syltetøj og en tunge, som præcis lignede en hundetunge bortset fra, at den var grøn med brune striber. Dyrets mave mindede Kasper om en melon, han engang havde drømt om, men halen var dog det allermest forunderlige, for den var lige så lang som... næsten så lang som... ja, så lang som sådan et dyrs hale altså kun kan være det og med to små, viftende vinger af fjer i enden!

Det mekaniske og maskinelle ligger netop i det paraderende, den mangel på ende, der er på opfindsomheden. En Forvandlings-Maskine uden tragt for oven kører og kører sit zoologiske amokløb. Det mest renfærdige og ekstreme og maskinelle fabeldyrværk er hæftet *Lille håndleksikon over nyopdagede mærkelige væsener*, 1973, der ikke er markeret som børnebog (men tværtimod udkom som et nr. i den Holten selv redigerede serie af "ny dansk litteratur" på Sommersko (ligesom for resten også Turélls *Onkel Dannys's Delristiske*) og fungerer derfor i forfatterskabet som et krypteret telegram fremsendt fra børnelitteraturens forbudte eventyrsletter til den forfinede litterære institution, som naturligvis ignorerede henvendelsen venligt. Håndleksikonet opremser alfabetisk en hoben mærkelige væsener (enkelte går igen fra børnebøgerne) og beskriver dem summarisk og muntert, lad os nøjes med dem, der begynder med B:

DUPPE-GRASPEREN.

Illustration: Rikke Gorm Holten, © fra Knud Holten:  
*Kaspers rejse til De Mærkelige Væsners Land*, 1969

BLADSYLTER: Meget, meget gammelt dansk væsen. Kan observeres i flokke på skumringsmarker, når det regner. Benytter stok, men kun for sjov. Umusikalsk, sludrevornt. Hovedet fuld af fikse ideer.

BLÅM (også kendt under navnet PLÅSNING): 1,5 mm højt, perlegråt væsen uden tænder. Lever under solen af blomsternes vellugt. Telegram-adr.: Tre hjerteslag fra horisonten. Er ikke i stand til ret meget. Dør i en alder af 2 år. B. er hjælpsom-væsenet.

BRANDSNEGL: Stadig næsten ukendt. På størrelse med en klokke, tårnet hyacintfarvet, fødderne sorte, overskægget internationalt. Er ildens vogter og muligvis en slags kvartgud.

BROCADETÅ: En stor skjald, men lille af vækst. Er fuldstændig grå med hemmelighedsfulde øjenbryn. Populær blandt andre væsener, men sjælden.

Jeg skal ikke udtale mig om Holtens reelle syreforbindelser og har ikke spurgt. Der er en vis sandsynlighed for at han bare var og er i besiddelse af en overvældende god fantasi, en naturlig, indbygget

Forvandlings-Maskine, men han levede i syrede tider og mellem syrede digtere (Johannes L. Madsen forblev en hjerteven), som han naturligvis ikke var upåvirket af, og under alle omstændigheder passer hans med mærkelige væsener myldrende tekster på en originalt sribet prik til vores definition af syredigtning, samtidig med, at han kompletterer superstjernergruppen (hos hverken Turèll eller Madsen optræder for alvor livagtige og autonome hallucinationer), ergo er han syredigter, en stor en, og endda til stadsighed! Og så har jeg slet ikke nævnt han samarbejde med Erik Mourier om at skabe en med syret TYPOGRAFI skrevet syret tekst i den udfoldelige *Myten om fuglen F.*, 1970...

DANSK SYREDIGTNING FINDES OG DEN VIL IKKE BETYDE; DEN VIL SYDE (OG SPRUTTE SELVFØLGELIG!)

